

LA PRODUCCIÓN DE MOBILIARIO LITÚRGICO EN LA GALICIA ALTOMEDIEVAL: PIEZAS, TALLERES Y ESCENARIOS DEL PODER

José Carlos Sánchez Pardo (Universidade de Santiago de Compostela)
María Jesús de la Torre Llorca (Universidade de Santiago de Compostela)

Abstract: this paper presents an archaeological study of the production of early medieval liturgical installations in Galicia (NW Spain), specifically the remains of 13 chancels and 19 altars. A systematic analysis of their archaeological contexts, formal characteristics, materials, production processes, and chronologies is applied for the first time to these elements. Despite the important limits of this material record, the results allow us to identify several artisan workshops, two main chronological periods of production (4-6th centuries AD and 9th-10th centuries AD) and some specific features of these elements like the frequent use of prestigious materials and *spolia*. Finally, we will discuss the potential of these remains as potential indicators of economic investment in church foundation in early medieval Galicia.

Keywords: liturgical installations, early medieval Galicia, altar, chancel, archaeology of production, marble, spolia

1. INTRODUCCION

En los últimos años, una prometedora línea de trabajos sobre arqueología de la producción está aportando interesantes datos sobre el funcionamiento de los talleres escultóricos en el Noroeste de la Península Ibérica en época altomedieval¹. Siguiendo los planteamientos realizados en otros países como Italia², el objetivo de esta línea de investigación no es tanto el de caracterizar tipológica o estilísticamente las piezas escultóricas, como tradicionalmente se ha venido haciendo, sino comprender la cadena técnica operativa detrás de la producción de dichas piezas, siguiendo los planteamientos de la arqueología de la producción³. En último término, este tipo de perspectivas, especialmente si se integran en análisis estratigráficos, pueden aportar importante información acerca de los contextos económicos y sociales en los que se encargaron, idearon y produjeron dichas piezas para una determinada obra arquitectónica⁴.

En el territorio de la actual Galicia se documenta una gran cantidad de piezas escultóricas de época tardoantigua y altomedieval, si bien la mayor parte de ellas se encuentran reutilizadas en iglesias románicas o de época moderna, y por tanto, fuera de su contexto arqueológico original. Este elevado número de piezas refleja la gran

¹ A. VILLA, *Producción escultórica en Asturias y León en torno al 900. Hacia una caracterización de los talleres*, in M.A. UTRERO (ed), *Iglesias altomedievales en Asturias: arqueología y arquitectura*, Madrid, 2016, pp. 169-189; A. VILLA, *Talleres escultóricos itinerantes en el altomedievo hispano: el llamado 'grupo mozárabe leonés*, in *Arqueología y territorio medieval*, 24, 2017, pp. 151-184.

² M. BEGHELLI, *La scultura altomedievale: Ateliers, artigiani itineranti e tecniche di produzione*, in M. BEGHELLI, P. DE MARCHI (a cura di), *L'Alto Medioevo. Artigiani e organizzazione manifatturiera*, Bologna, 2014; G. P. BROGIOLO, *Architetture di qualità tra VI e IX secolo in Italia Settentrionale*, in *Archeologia dell'architettura*, XVIII, 2013, pp. 69-84.

³ T. MANNONI, E. GIANNICCHEDDA, *Arqueología de la producción*, Barcelona, 2004.

⁴ J. A. QUIRÓS, M. FERNÁNDEZ, *Para una historia social de la arquitectura monumental altomedieval asturiana*, in CABALLERO, L.; MATEOS, P., GARCÍA DE CASTRO, C. (eds.) *Asturias entre visigodos y mozárabes*, 2012, pp. 27-53.

densidad de edificaciones religiosas que debió existir en esta zona durante la alta edad media⁵. Aunque algunas de estas piezas han sido estudiadas por los historiadores del arte⁶, apenas se ha realizado hasta la fecha un intento de análisis de las mismas desde las perspectivas de la arqueología de la producción.

En este trabajo realizaremos una primera aproximación al análisis arqueológico de la elaboración de dos tipos de elementos pétreos de mobiliario litúrgico en la Galicia altomedieval, como son los altares y los canceles, con el fin último de comprender mejor los contextos de inversión en arquitecturas de calidad en este territorio entre los siglos V y X. Elegimos este tipo de producciones porque son las piezas que más inversión económica pueden llegar a reflejar dentro de la escultura destinada a una edificación religiosa cristiana⁷, además de las que poseen una mayor carga simbólica por encontrarse en el centro de la celebración eucarística. Dejamos en cambio fuera de este trabajo las celosías, ya que constituyen objeto de estudio de otro artículo reciente⁸.

Para ello partimos de una búsqueda exhaustiva en catálogos y bibliografía de posibles vestigios de altares y canceles en Galicia datables entre los siglos V y X, así como de la inspección *in situ* de las piezas, cuando ha sido posible, y del análisis estratigráfico de aquellos pocos casos que se encuentran en su contexto arqueológico original. Reunimos así un conjunto de 19 restos de altares y 13 de canceles para los cuales tenemos indicios (formales, estratigráficos y/o estilísticos) de su probable cronología altomedieval. Como vemos en el mapa correspondiente, estos restos se distribuyen por buena parte de Galicia, con especial concentración en la zona centro-occidental y sureste (figura 1).

FIGURA 1

La información básica de cada una de estas piezas la ofrecemos en las tablas 1 y 2. Dada la cantidad de restos recopilados, no pretendemos realizar una descripción exhaustiva de cada pieza (para lo cual remitimos a la bibliografía indicada para cada una en las dos tablas) sino realizar un estudio de conjunto de las mismas que nos permita avanzar en la comprensión de los procesos técnicos y los contextos sociales que se esconden detrás del encargo y elaboración de estas piezas de mobiliario litúrgico en la Galicia altomedieval. La metodología que seguiremos se basa en el análisis independiente de las características formales y productivas tanto de los altares como de los canceles documentados: descripción, contexto arqueológico, modelos, talleres, forma de producción y cronologías. Todo esto nos permitirá realizar posteriormente una síntesis y discusión conjunta de los resultados.

No obstante, antes de comenzar debemos subrayar los numerosos problemas que presenta el registro estudiado. En primer lugar, como ya hemos señalado, la mayor parte de las piezas se encuentran descontextualizadas. Esto implica que no podremos realizar un completo estudio arqueológico de las mismas, aunque sí podremos acercarnos a

⁵ J. C. SÁNCHEZ-PARDO; M. J. DE LA TORRE; M. FERNÁNDEZ M., 2018, *Élites, arquitectura y fundación de Iglesias en Galicia entre los siglos IX y X*, in *Reti Medievali Rivista*, 19(2), 2018, pp. 311-366.

⁶ M. NÚÑEZ M., *Arquitectura prerrománica, Santiago de Compostela*, 1978; R. YZQUIERDO, *Arte Medieval* (I), A Coruña, 1993.

⁷ M. BEGHELLI, *op cit.*, p. 25.

⁸ J. C. SÁNCHEZ PARDO; M. J. DE LA TORRE LLORCA, *Ventanas al siglo X. Análisis a la producción de vanos de iluminación en la arquitectura altomedieval gallega*, in *Archeologia dell'Architettura*, en prensa.

ciertos aspectos de los procesos productivos que se esconden detrás de su elaboración, como ha realizado Alejandro Villa con el mobiliario litúrgico para otras zonas del noroeste peninsular⁹. En segundo lugar, inevitablemente muchas de las piezas se incluyen en este trabajo únicamente en base a rasgos o paralelos tipológicos, si bien se trata en general de producciones bien conocidas en otras zonas del norte peninsular¹⁰ y, en el caso concreto de los altares, contamos con la valiosa ayuda de la tesis doctoral de Isaac Sastre sobre el altar en la arquitectura cristiana hispánica¹¹. Aun así, hemos dejado fuera de nuestra selección algunas piezas más dudosas. En tercer lugar, dada la dispersión y problemática de las piezas, no ha sido posible localizar e inspeccionar en persona todos los casos aquí analizados, por lo que en bastantes ocasiones debemos trabajar únicamente a partir de fotografías de otros autores. Por último, somos conscientes de que el estudio de la producción de mobiliario litúrgico debe integrarse en el análisis global de la arquitectura altomedieval y sus procesos productivos. Por todo ello, este trabajo debe considerarse tan solo una primera aproximación al tema.

2. CANCELES

2.1. Descripción y contexto arqueológico

Como se indica en la tabla 1, hemos documentado un total de 13 conjuntos de restos de posibles cancelos altomedievales en Galicia: San Pedro de Carcacia, San Miguel de Xagoaza, Santa María de Mones, Córcomo, Amiadoso, Santalla de Licín, San Martiño de Mondoñedo, San Estevo de Parga, Petín, San Roque de Lugo, Samos, San Pedro de Leis y los distintos fragmentos aparecidos en Santiago de Saamasas. Dejamos fuera de este análisis otras piezas más dudosas con respecto a su función como serían los fragmentos decorados con espigados de San Xoán da Pena, aldea de Mones, San Pedro de Queizás y Santa María de Temes o la gran pilastra con sogueado reutilizada en los muros de San Xés de Francelos.

TABLA 1

En su gran mayoría (diez casos) se trata de placas de cancelos, excepto en los casos de Parga, Licín y Petín, que corresponden a tres probables pilastras de cancelos. Estamos, por tanto, ante escasos fragmentos de los cancelos de los que estas piezas formaron parte (no se ha conservado en Galicia ningún cancel altomedieval completo, a diferencia de lo que sucede en Asturias), lo que hace difícil tratar de reconstruir cómo serían cada uno de estos conjuntos en su integridad. El grupo más numeroso es el de Saamasas, para el cual Guerra Mosquera propone una hipotética reconstrucción de un conjunto de 2,7 metros de largo por 1 de alto¹². Algunas de las piezas, como la pilastra de Parga, conservan muescas para articularse con el resto de elementos del cancel. En todos los casos las piezas muestran decoración, principalmente basada en motivos geométricos y

⁹ A. VILLA, 2016, *op cit.*, A. VILLA, 2017, *op cit.*

¹⁰ C. GARCÍA DE CASTRO, *La escultura arquitectónica en el área central del Reino de Asturias: tipos, tradiciones y tendencias*, in *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la Península Ibérica*, Madrid, 2007, pp. 85-132; M. L. REAL, *A escultura decorativa em Portugal: o grupo "portugalense"*, in *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la Península Ibérica*, «Archivo Español de Arqueología», XLI, Caballero, Mateos Eds., 2007.

¹¹ I. SASTRE DE DIEGO, *El altar en la arquitectura cristiana hispánica. Siglos V-X. Estudio arqueológico*, Tesis doctoral inédita, Madrid, 2009.

¹² J. GUERRA MOSQUERA, *Los restos visigóticos de Saamasas y Lugo*, in *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico y Artísticos de Lugo*, núm. VIII, 1967, pp. 135-145.

vegetales, aunque algunos casos incluyen también cruces o crismones (Samos y Leis), figuraciones zoomorfas (Saamasas), y humanas (Amiadoso).

Ninguna de estas piezas se encuentra en contexto. Tan sólo la placa de Amiadoso (reutilizada, como veremos) apareció asociada, aunque fuera de contexto, a un edificio que conserva paramentos altomedievales cuya construcción hemos datado por OSL entre los siglos IX y X, así como a otras piezas tipológicamente de similar cronología¹³. En los casos de Carcacía, Xagoaza, Mones, Mondoñedo, Samos, San Roque, Saamasas y Parga las piezas de cancelos aparecen o se reutilizan en distintas circunstancias en iglesias de factura medieval o moderna sin que sepamos su origen concreto. En todo caso cabe mencionar que al menos en los casos de Xagoaza, Samos, Mondoñedo y Saamasas, los restos de cancelos aparecen acompañados de otras piezas identificadas como altomedievales. Finalmente, la pilastra de Petín está empotrada en una casa de la aldea, sin que tengamos constancia de una iglesia en su entorno, mientras que no poseemos información sobre la procedencia de la pieza de Córghomo. Por otro lado, hay que recordar que, tanto el monasterio de Samos como la basílica de San Martiño de Mondoñedo están bien testimoniados en las fuentes escritas desde el siglo VIII y IX respectivamente¹⁴.

2.2. Modelos y talleres

Dentro de este conjunto de piezas de antiguos cancelos altomedievales podemos distinguir una serie de características comunes que nos indican al menos tres talleres productores:

Un primer taller habría realizado las piezas de los cancelos de Xagoaza, Córghomo y muy probablemente (aunque el grado de erosión de la pieza dificulta su estudio) Mones (figura 2). Sin duda las placas de Córghomo y Xagoaza son obra de un mismo taller, como ya indica Rodríguez Colmenero¹⁵. La decoración, forma y factura de ambas piezas son muy similares. En todo caso, además de la separación geográfica (3 km y situadas en dos valles distintos aunque vecinos), algunas mínimas diferencias entre ambas piezas muestran que se trata de piezas de dos edificios distintos: Córghomo presenta 5 balaustres y Xagoaza 6, y el apoyo de éstos no es oval sino elipsoidal y de un diámetro superior al de los demás salientes decorativos, además del hecho de que el granito de cada pieza procede de diferentes canteras¹⁶. Este último punto parece indicar que se buscaba la materia prima para cada obra en la ubicación más próxima y que los escultores trabajaban a pie de obra. Por su parte, aunque está muy erosionada, los tallos de la placa de mármol de Mones se asemejan mucho en su forma y ejecución a los de Córghomo y Xagoaza, por lo que parece muy probable que se trate del mismo taller, trabajando en esta zona, o en todo caso, de un contexto productivo muy cercano.

FIGURA 2

¹³ J. C. SÁNCHEZ-PARDO, R. BLANCO-ROTEA, J. SANJURJO SÁNCHEZ, A. C. GONZÁLEZ, *Cronotipología y datación absoluta de iglesias altomedievales en Galicia. Primeros resultados del proyecto EMCHAHE*, in *Hortus Artium Medievalium*, 24, 2018, pp. 90-104.

¹⁴ SÁNCHEZ-PARDO J. C.; DE LA TORRE M. J.; FERNÁNDEZ M., *op. cit.*

¹⁵ A. RODRÍGUEZ COLMENERO.; S. FERRER SIERRA.; I. GARCÍA TATO, *Priorato de Xagoaza (Valdeorras, Ourense): el referente histórico de una próspera comarca gallega*, Ourense, 2009, p. 87.

¹⁶ A. RODRÍGUEZ COLMENERO, S. FERRER SIERRA, I. GARCÍA TATO, *op. cit.*

Un segundo taller ya identificado por R. Yzquierdo es el que realizó las placas de San Roque y de Saamasas, ambas en la ciudad de Lugo (figura 3). Debido de nuevo al gran parecido entre ambos conjuntos de piezas, algunos autores consideraron que se trata de un único conjunto. Sin embargo, además de la separación geográfica entre los lugares de aparición de ambas piezas (en dos extremos de la ciudad separados por más de 2 km en línea recta), R. Yzquierdo demuestra algunas diferencias que indican que se trata de producciones distintas para dos edificios diferentes¹⁷. La pieza de San Roque es de esquisto pizarroso, su altura supera el metro y está elaborada con una cierta mayor rudeza, mientras que las de Saamasas están labradas en mármol, su altura máxima es de 98 cm y su talla es algo más fina. En todo caso el propio Yzquierdo admite que el autor de la pieza de San Roque se habría formado en el mismo taller de Saamasas, siendo piezas coetáneas. Esto demuestra que el material de producción, incluso dentro de un mismo taller, dependería del grado de inversión por parte del comitente. En todo caso dentro del propio taller de Saamasas se han diferenciado al menos dos artesanos, por un lado el maestro que realiza la pieza figurada, de especial calidad, y otro que realizaría el resto de las piezas¹⁸.

FIGURA 3

En el caso de Amiadoso (figura 4), es posible que se trate del mismo taller que realiza la decoración caracterizada por la representación de figuras humanas de otras iglesias orensanas como San Martiño de Pazó o San Xoán de Camba¹⁹, aunque en este caso la pieza es reutilizada y por tanto no podemos hablar específicamente de un taller que la produjese expresamente como cancel, sino que la retrabaja con tal fin.

Especialmente interesante es el caso de la pieza con crismón de San Pedro de Leis, que encuentra un paralelo muy claro en el relieve del cancel hispanovisigodo procedente de *Villa Fortunatus*, en Huesca, datado en torno al siglo VI (figura 4). Aunque no podemos afirmar que se trate del mismo taller, especialmente teniendo en cuenta la enorme distancia entre ambas piezas, es indudable que las dos pertenecen a un mismo ambiente productivo. Más complicado resulta explicar la aparición de una pieza tan excepcional como la de Leis en un rincón de la costa atlántica, si bien el motivo del crismón no es en absoluto desconocido en la Galicia tardoantigua como muestra el relieve de Quiroga, del que hablaremos más adelante, o el posible crismón representado en las pinturas de la villa tardorromana de Cantón Grande²⁰.

FIGURA 4

Para el resto de piezas: las tres pilastras de Licín, Parga y Petín, y las placas de Carcacia, Samos y Mondoñedo desconocemos el taller que las pudo producir, si bien, como veremos a continuación, su decoración encaja sin problemas en formas y modelos recurrentes en el arte altomedieval del norte peninsular (figura 5).

¹⁷ R. YZQUIERDO, *op. cit.*, p. 59-60.

¹⁸ M. NÚÑEZ, *op. cit.*

¹⁹ J. C. SÁNCHEZ-PARDO, M. J. DE LA TORRE, M. FERNÁNDEZ, *op. cit.*

²⁰ M. J. LOIRA ENRÍQUEZ, *El proceso de romanización en el antiguo territorio de los árbros: formas de poblamiento y organización territorial a lo largo del periodo romano*, Tesis doctoral inédita, UNED, 2019, p. 441.

FIGURA 5

2.3. Producción y grado de inversión

Para la elaboración de estas piezas se utilizarían distintas herramientas habituales desde la antigüedad como las puntas, el cincel, el hacha-martillo y los polvos abrasivos²¹. Una vez tallado y perfilado el bloque pétreo, se realizaría la decoración en bajorrelieve, que en los casos aquí documentados presenta las mismas características que A. Villa del Castillo define para las producciones altomedievales asturianas y leonesas: diseños hechos con compás, regla y sin escuadra, y utilizando tanto talla a bisel como a dos planos²². Cada taller dispondría de su propio repertorio formal, a partir del cual copiaban diseños singulares y los adaptaban a las composiciones generales, siendo probable que las piezas estuviesen originariamente policromadas²³.

Aparentemente, 12 de los 13 restos de cancelos parecen, por su tipología, realizados *ex novo* en la alta edad media para cumplir con tal función. En cambio, parece haber acuerdo en que la placa de Amiadozo, es una pieza reutilizada²⁴. Según un reciente estudio, la pieza original, datada en el s. IV por el estilo e iconografía que portaba en dos de sus caras, formaría parte probablemente de una jamba o semipilastra. En un segundo momento, en torno a los siglos IX o X, fue cortada por su extremo superior y se decoraron otras tres caras de la misma para servir de cancel, probablemente en la pequeña iglesia de San Adrián de Amiadozo en la que fue hallada²⁵. Además, este estudio ha confirmado químicamente que el mármol procede de las canteras de O Incio (Lugo).

La decoración de todas estas piezas parece haberse realizado a bisel, aunque en el caso de Saamasas encontramos también la técnica de talla a dos planos²⁶. Con respecto a los materiales, de los 13 conjuntos, 6 son de mármol: Saamasas, Carcacia, Licín, Samos, Amiadozo y Mones, y en al menos los dos últimos casos parece comprobado que se trata de mármol galaico de las canteras de O Incio. Otras dos piezas (San Roque de Lugo y posiblemente Petín) son de esquisto pizarroso local, una (Leis) de caliza no local, y finalmente la cuatro restantes son de granito local (Mondoñedo, Parga, Corgomo y Xagoaza). Parece por tanto, con respecto al resto de tipos de piezas de escultura arquitectónica de época altomedieval en Galicia que en los cancelos (dentro de la limitada muestra que poseemos) se concentra una mayor utilización de un material de prestigio como es el mármol.

En general se trata de piezas en las que se denota un mayor grado de inversión con respecto a otros elementos de escultura decorativa de las iglesias. Entre ellas destacan

²¹ M. BEGHELLI, *op. cit.*

²² A. VILLA, 2016, *op. cit.*

²³ A. VILLA, 2017, *op. cit.*

²⁴ J. C. SÁNCHEZ PARDO, *El reuso de materiales y estructuras antiguas en las iglesias altomedievales de Galicia. Casos, problemas y motivaciones*, in *Estudios do Quaternario*, 12, Braga, 2015, pp. 95-110.

²⁵ S. GONZÁLEZ SOUTELO; S. VIDAL ÁLVAREZ.; A. GUTIÉRREZ GARCÍA.; H. ROYO PLUMED, *La placa de Amiadozo (Allariz, Ourense): nuevos datos sobre el uso del mármol local en el Noroeste de Hispania a partir de un estudio interdisciplinar*, in *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 9, Madrid, 2016, pp. 99-121, p. 114.

²⁶ L. CABALLERO ZOREDA, *Sobre Santa Comba de Bande (Ourense) y las placas de Saamasas (Lugo)*, in *Galicia no tempo*, Santiago de Compostela, 1991, pp. 75-115.

por su calidad el conjunto de Saamasas, en la ciudad de Lugo, las piezas de Leis y de Samos, así como las tres placas de la zona de Valdeorras: Mones, Córghomo y Xagoaza.

2.4. Cronologías

La cronología de algunas de las piezas que recogemos en este apartado, como Saamasas o Carcacía, ha sido especialmente discutida en los últimos años dentro del debate sobre el denominado arte visigodo. Aunque ya hemos señalado que en este trabajo no vamos a entrar en aspectos iconográficos y estilísticos, sí debemos recurrir aquí, dada la falta de contextos estratigráficos para estas piezas, a paralelos y tipologías como forma de acercarnos a un hipotético marco cronológico para algunas de estas producciones.

Aunque la placa de Carcacía ha sido considerada una producción de época visigoda de finales del siglo VII, relacionable con el taller de Setecoros²⁷, los paralelos mejor conocidos y datados nos llevan a un momento posterior para su fabricación. Esta placa presenta, enmarcada entre composiciones de semicírculos, la decoración de flor hexapétala, frecuente en la decoración escultórica altomedieval hispánica y que en nuestro entorno inmediato encontramos en los modillones de Vilanova dos Infantes, Sobrado, Peñalba y Compludo así como en la ménsula de San Miguel do Canal y el fragmento de friso de San Torcato de Guimaraes. Todos estos casos parecen datarse sin dificultad en el segundo cuarto del siglo X, como parte de iglesias monásticas fundadas por las principales aristocracias del reino²⁸; cronología que nos parece más probable para la placa de Carcacía.

Por su parte, los motivos de Saamasas (y por extensión, San Roque) se han relacionado tradicionalmente con algunos relieves de Rávena de fines del siglo VI, así como con piezas de talleres visigodos de Mérida²⁹. Sin embargo ya el propio Luis Caballero en 1991 señalaba la cercanía de la técnica de talla de los marcos de Saamasas y el motivo vegetal de la parte trasera de la placa del grifo de San Miguel de Lillo, de mitad del siglo IX³⁰. En trabajos posteriores este autor confirma la relación entre Saamasas y las producciones asturianas³¹. Siguiendo a este autor, podríamos datar de forma hipotética las piezas de Saamasas y San Roque entre mitad y segunda mitad del s. IX.

La misma inercia ha llevado a datar como “visigóticas” las piezas de Mones, Córghomo, Petín y Xagoaza³², o Parga –que para Yzquierdo Perrín sería de finales del siglo VII, en relación con composiciones geométricas de Mérida³³. Aunque no poseemos datos fiables para datar ninguna de estas piezas, cabe señalar que otras dos piezas procedentes de Xagoaza (pie de altar y capitel de Pilastra) pueden datarse sin dudas a inicios del siglo X. A su vez, el capitel de Xagoaza es igual que el de Córghomo y otro de San Torcato de Guimaraes en Portugal, lo que refuerza los nexos entre estas construcciones en un mismo contexto. Todo esto, unido a la identificación de un mismo taller que

²⁷ R. YZQUIERDO, *op cit.*, p. 64.

²⁸ J. C. SÁNCHEZ-PARDO, M. J. DE LA TORRE; M. FERNÁNDEZ, *op. cit.*

²⁹ L. CABALLERO ZOREDA., *op cit.*, p. 99-102; R. YZQUIERDO, *op cit.*, p. 58.

³⁰ L. CABALLERO ZOREDA, *op cit.*, p. 102.

³¹ L. CABALLERO ZOREDA, *Observaciones arqueológicas sobre producción arquitectónica y decorativa de las iglesias de S. Miguel de Lillo y Santianes de Pravia*, in CABALLERO, L.; MATEOS CRUZ, P. y GARCÍA DE CASTRO, C. (eds). *Asturias entre visigodos y mozárabes*, CSIC, Madrid, 2012, pp. 89-124, p. 102.

³² A. RODRÍGUEZ COLMENERO, *et al. op cit.*, p. 79.

³³ R. YZQUIERDO., *op cit.*, p. 66.

produce los cancelos de Mones, Córghomo y Xagoaza, parece apoyar la hipótesis de que se trata de producciones *ex novo* de inicios del siglo X. Los motivos de Petín (sogueado) y Parga (círculos encadenados) son poco expresivos para poder datarlos.

Menos problemática resulta la datación de las dos fases de la placa de Amiadoso. Como ya se ha indicado, parece haber acuerdo en datar la pieza original en el siglo IV y su reutilización, con la incorporación de nueva decoración, entre finales del siglo IX e inicios del siglo X³⁴, algo que encajaría bien con otras piezas halladas en la antigua capilla de Amiadoso, como los dos relieves con la cruz de brazos iguales asturiana, atribuidos a época de Alfonso III. Este mismo tipo de cruz la encontramos en la placa de mármol de Samos, que también habría que datar hacia finales del siglo IX o inicios del X.

Por su parte, la pieza reutilizada en el cierre del baptisterio de San Martiño de Mondoñedo, ha sido relacionada con el arte asturiano y con la iglesia de primera mitad del siglo X que posiblemente habría promovido San Rosendo en este lugar³⁵, argumento que nos parece muy plausible.

Por último debemos hacer mención a dos piezas probablemente más antiguas como es el tablero con crismón de Leis y la pilastra de Licín. Con respecto al primero, aunque algunos autores dudan de su función y han llegado a proponer fechas románicas para su elaboración³⁶, otros consideran que se trata de un fragmento de cancel de los siglos V-VI³⁷, idea en la que coincidimos, especialmente al comprobar el claro paralelo que posee esta pieza en el cancel de la basílica del siglo VI de *Villa Fortunatus* en Huesca (Figura 5). En cuanto al origen de la posible pilastra de mármol de Licín, también se ha datado entre los siglos V-VI por la presencia del motivo iconográfico de la cratera³⁸, motivo que también encontrábamos en uno de los lados de la placa de Amiadoso.

3. ALTARES

Para este apartado contamos con la valiosa ayuda de la tesis doctoral de I. Sastre de Diego sobre el altar en la arquitectura altomedieval hispana³⁹. Los altares de iglesias altomedievales en el Noroeste peninsular consistían habitualmente en un ara o pie de altar y un tablero encima que conformaban la mesa eucarística. Dentro de este modelo general encontramos cierta diversidad en los restos de posibles altares altomedievales documentados en Galicia.

3.1. Descripción y contexto arqueológico

En nuestra recopilación hemos documentado un total de 19 restos de posibles altares de época altomedieval en Galicia. Se trata de los casos de Quiroga, San Lorenzo da Granxa, Celanova, Antealtares, Rocas, Bande, Suatorre de Ambía, A Siota, San Xoán

³⁴ S. GONZÁLEZ SOUTELO, *et al. op cit.*

³⁵ R. YZQUIERDO, *op cit.*, p. 137.

³⁶ VVAA, *Enciclopedia del Románico en Galicia: A Coruña*, Aguilar de Campoo, 2013, p. 567

³⁷ J. SUÁREZ OTERO, *Crismón de San Pedro de Leis*, in *Até o confín do mundo: diálogos entre Santiago e o mar*, Vigo, 2004, p. 91; J. FREIRE CAMANIEL, *Gallaecia. Antigüedad, intensidad y organización de su cristianismo (siglos I-VII)*, A Coruña, 2013, p. 786

³⁸ T. A. VARELA, E. PÉREZ LOSADA, A. RODRÍGUEZ COLMENERO, *Los hallazgos paleocristianos de Licín, O Saviñao, Lugo*, in *Larouco*, 4, 2007, pp. 230-231.

³⁹ I. SASTRE DE DIEGO, *op cit.*

do Cachón, las dos aras de Santa María de Mixós, Mens, Lourenzá, Xagoaza, Asadur, Ambía, Santiago de Compostela, Santa Eulalia de Bóveda y San Pedro de Orazo. En la gran mayoría de casos tan solo se conserva una de las partes que componían el altar: el ara (11 posibles casos) o el tablero (4 posibles casos). Únicamente en el caso de Celanova, y con más dudas, en los de Antealtares y Bande, estaríamos ante el altar completo. Hay que añadir que también en San Xoán do Cachón hay referencias a un desaparecido tablero de altar asociado al ara, pero no queda testimonio gráfico del mismo por lo que desconocemos su posible tipología y datación.

TABLA 2

Hay que señalar que no incluimos en este estudio el grueso de las abundantes aras romanas con *loculus* aparecidas fuera de contexto y aparentemente reutilizadas como pies de altar de edificios cristianos, ya que se trata de piezas de época romana, descontextualizadas, y de las que no podemos conocer con seguridad el momento de su reutilización como altares de iglesias⁴⁰. Es muy probable, por los paralelos conocidos, que en muchos casos esta reutilización tuviese ya lugar en alta edad media pero también conocemos ejemplos posteriores, como el ara de San Mamede de Urrós, utilizada para cobijar reliquias en s. XII⁴¹. En ese sentido, solo hemos incluido en nuestro estudio 7 casos de este tipo de piezas en los que ciertos indicios contextuales y epigráficos nos permiten sostener, siempre de forma hipotética, que la reutilización de dichas piezas romanas como altares se produjo en época altomedieval.

Por un lado, algunas piezas aparecen dentro de arquitecturas altomedievales bien conocidas, si bien desconocemos si se encuentran realmente *in situ*. Se trata de los casos del ara romana de Santa Eufemia de Ambía y las dos de Santa María de Mixós, que aun sirven de pie de altar en ambas iglesias. Aunque parece razonable pensar que ejercieron esta función ya en los edificios originales altomedievales, desconocemos los avatares que han experimentado en el pasado estas piezas móviles. También podemos mencionar el tablero de altar de San Paio (Santiago de Compostela) realizado sobre una antigua lápida de mármol romana y el fuste granítico reutilizado como ara de altar procedente del entorno de Santa Eulalia de Bóveda⁴². En ninguno de los dos casos se conoce el origen exacto de las piezas, pero parece muy probable que procedan de los propios edificios altomedievales de la basílica compostelana de Alfonso III y Santa Eulalia de Bóveda.

Por otro lado, el contenido y el tipo de letra de dos epígrafes altomedievales realizados sobre antiguas aras romanas en los casos de Suatorre de Ambía y Santa Mariña de Asadur parece confirmar que la reutilización como pies de altares se produjo en la alta edad media. En el caso de Suatorre de Ambía el tipo de letra efectuado sobre de una de las caras repicadas de la antigua ara romana es idéntico al de los fragmentos epigráficos aparecidos en la cercana iglesia altomedieval de Santa Eufemia de Ambía y se puede datar en torno al siglo X⁴³. La inscripción desarrollada reza “+ In nomine Domine, Analsum Onorem” y parece referirse a una consagración. En cuanto al ara romana de

⁴⁰ *Ibidem*, p. 257.

⁴¹ B. PÉREZ OUTEIRIÑO, *Ara procedente de San Mamede de Urrós (Allariz)*, in *Boletín Auriense*, IX, Ourense, 1979, pp. 295-300.

⁴² I. SASTRE DE DIEGO, *op cit.*, p. 311.

⁴³ J. C. RIVAS FERNÁNDEZ, E. RIVAS QUINTAS, *El ara romana de Suatorre de Ambía (Orense) y sus inscripciones alto-medievales*, in *Boletín Auriense*, XVIII-XIX, 1989, pp. 119-132.

Asadur, encima del epígrafe de época romana fue grabada la palabra “+AELTARE” en caracteres encuadrables también entre los siglos IX y X⁴⁴. Hay que añadir que la pieza apareció precisamente bajo el altar moderno y que esta iglesia conserva reutilizado en su exterior un relieve probablemente datado en torno al siglo X⁴⁵. Estos indicios parecen reforzar la idea de que esta antigua pieza romana funcionó como pie de altar en época altomedieval.

Al margen de estas piezas romanas reutilizadas, tenemos constancia de 13 altares (bien sea completos o, más habitualmente, solo alguna de sus partes) que, por su tipología y/o contexto arqueológico, parecen haber sido realizados *ex novo* para una iglesia altomedieval. Se trata de los pies de altar de San Lourenzo da Granxa, San Miguel de Xagoaza y San Antón da Siota, del tablero con crismón de Quiroga, el pie de altar de San Paio de Antealtares (quizá completado por una lápida romana de mármol a modo de tablero), los restos de un posible altar macizo de la basílica compostelana, el pie de altar y tablero de San Xoán de Cachón, el pie de altar y tablero desaparecidos de San Miguel de Celanova, el posible tablero de altar de San Pedro de Orazo, el ara de San Pedro de Rocas, el ara de mármol con dos *loculi* y el tablero de mármol blanco de Santa Comba de Bande y los tablero de caliza de San Salvador de Lourenzá y de Santiago de Mens.

Como ya indicamos, desgraciadamente carecemos de información sobre el contexto arqueológico para la gran mayoría de estos 13 altares. Únicamente podemos recuperar cierta información -no exenta de problemas, como veremos- sobre el contexto original en los casos de San Pedro de Rocas, Santa Comba de Bande, San Miguel de Celanova y los restos del altar macizo de la basílica compostelana de Alfonso III; es decir en los cuatro casos en que parece conservarse en pie un edificio altomedieval.

El ara de granito decorada con arcos de herradura de San Pedro de Rocas que actualmente se encuentra en el Museo Arqueolóxico de Ourense se situaba tradicionalmente en el ábside de esta iglesia tallada en roca⁴⁶. Aunque no se han realizado dataciones ni análisis estratigráfico de este edificio rupestre, suele admitirse, por su tipología y elementos decorativos hallados en él, su datación altomedieval, concretamente en el siglo X⁴⁷. No podemos afirmar, por tanto, que dicha ara estuviese en su contexto original, aunque parece muy probable y como tal la considera I. Sastre⁴⁸.

Aunque en ocasiones se ha considerado el ara de mármol anepígrafa con dos *loculi* para reliquias de Santa Comba de Bande como una pieza romana reutilizada⁴⁹, creemos más probable que se trate de una producción altomedieval que sigue el modelo de ara romano, como otras muchas que recoge I. Sastre en su tesis (entre ellas el ara de San Pedro de Rocas). Efectivamente, en el ámbito gallego no conocemos ningún ara romana realizada en mármol; extraña además que una pieza de semejante calidad no tuviese inscripción; igualmente sus dimensiones son algo superiores a las aras romanas habituales en Galicia y por último se trataría del único caso en el que se han labrado dos

⁴⁴ I. SASTRE DE DIEGO, *op cit.*, p. 325.

⁴⁵ A. RODRÍGUEZ COLMENERO, M. RODRÍGUEZ LOVELLE, *Relevo prerrománico na igrexa de Asadur*, Maceda (Ourense), in *Larouco*, 1, Santiago de Compostela, 1991, p. 197.

⁴⁶ I. SASTRE DE DIEGO, *op cit.*, p. 317.

⁴⁷S. NOACK-HALEY., *Galicia frente al Islam... Arte y cultura en Galicia durante el s. X*, in F. SINGUL (ed.), *Santiago - Al-Ándalus. Diálogos artísticos para un milenio*, Santiago de Compostela, 1997, pp. 157-180.

⁴⁸ I. SASTRE DE DIEGO, *op cit.*, p. 317.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 319.

huecos para reliquias. Este ara se encuentra actualmente en un lateral de la nave, pero sabemos que en el siglo XVI todavía funcionaba como base del altar mayor⁵⁰. De hecho, bajo el altar actual se observa una huella circular en el pavimento que probablemente corresponda a dicha ara. El altar actual se compone de un fuste granítico que I. Sastre no parece considerar altomedieval, sobre el cual se apoya un tablero de mármol decorado con una moldura simple (similar, aunque ello no es difícil, a la que decora el ara antes indicada) que sí se considera morfológicamente altomedieval. Por ello es posible que el ara de mármol y este tablero de mármol formasen el altar altomedieval, aunque no está claro si existe encaje entre ambas piezas⁵¹.

Otro caso del que tenemos cierta información sobre su contexto arqueológico es el pie de altar y tablero de San Miguel de Celanova, que conformarían un altar denominado por Sastre como de tipo bloque, semejante a los asturianos y a algunas iglesias rupestres altomedievales⁵². Este altar desapareció durante el siglo XX, pero algunas fotografías antiguas nos permiten apreciar que estaba decorado con molduras y círculos, y permiten proponer, dado el alto grado de conservación del edificio original altomedieval, que se hallaba en su contexto original.

Por último están los restos de una base de altar aparecida en las excavaciones de Manuel Chamoso Lamas en la basílica prerrománica bajo la catedral de Santiago de Compostela. Aunque Chamoso Lamas y J. Guerra Campos consideran que se trata del altar de San Juan de la basílica de Alfonso III (consagrada en el año 899), I. Sastre alberga dudas sobre su posición estratigráfica con respecto al pavimento de dicha basílica así como sobre su forma de bloque que remiten más bien a época románica⁵³.

Los demás nueve casos aparecen totalmente descontextualizados, y tan solo su tipología y/o decoración nos permiten encuadrarlos como altares altomedievales producidos *ex profeso* para dicha función: los pies de altar de San Lourenzo da Granxa, Xagoaza y San Antón da Siota, el tablero de mármol con crismón de Quiroga, el ara y tablero de altar de San Paio de Antealtares, el tablero de San Pedro de Orazo, el pie de altar de San Xoán de Cachón, y los tableros de caliza de Lourenzá y Mens. En todo caso cabe señalar que en varios casos, los restos de altares aparecen asociados a otros materiales descontextualizados de época altomedieval como capiteles (Quiroga y Xagoaza), ventanas geminadas (A Siota) o un epígrafe del siglo X (Cachón), mientras que en Méns y Orazo se ha propuesto, por la planta tripartita de la actual iglesia, una construcción preexistente de inicios del siglo X⁵⁴. Finalmente, en San Lourenzo da Granxa, Antealtares y Lourenzá, las referencias escritas confirman la existencia de una iglesia altomedieval entre finales del siglo IX y primera mitad del X (en el caso de Granxa se trata del traslado de la ermita de San Sebastián do Pico Sacro)⁵⁵.

3.2. Modelos y talleres

Comenzando por los pies de altares, Isaac Sastre propone 4 grandes grupos (en los que se incluyen tipologías internas) según su morfología: aras romanas reutilizadas, aras *ex*

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, p. 162.

⁵³ *Ibidem*, p. 306-308.

⁵⁴ R. YZQUIERDO, *op cit*.

⁵⁵ J. C. SÁNCHEZ-PARDO, M. J. DE LA TORRE, M. FERNÁNDEZ., *op. cit*.

profeso que siguen la tradición romana, de morfología cilíndrica o tipo columna y bloques. Aunque nuestra recopilación incorpora diversos ejemplos que Sastre no incluyó en su estudio, podemos igualmente seguir su clasificación, con algunos pequeños matices.

En el primer grupo, aras romanas reutilizadas, se integran, como ya hemos dicho, por lo menos, las dos aras de Mixós, la de Santa Eufemia de Ambía, la de Suatorre de Ambía y la de Asadur (figura 6). Con más dudas entraría aquí el fuste granítico con *loculus* en su extremo superior de Santa Eulalia de Bóveda (figura 8), para el cual se suele admitir su origen romano, aunque en nuestra opinión no está confirmado⁵⁶. Como indica Sastre, el fenómeno de la reutilización de aras romanas como altares altomedievales es especialmente intenso y significativo en Galicia y Norte de Portugal y es muy probable que otros casos de aras romanas encontradas en iglesias por toda Galicia se expliquen por su reutilización como altares altomedievales, pero a día de hoy no podemos demostrarlo.

FIGURA 6

El ara de granito de San Pedro de Rocas y el ara de mármol de Santa Comba de Bande pertenecerían al segundo grupo, es decir producciones altomedievales que siguen el modelo de ara romano. Esta continuidad del modelo de ara romano en Galicia incide de nuevo en la importancia e implantación que dicho precedente romano posee en el Noroeste. Dentro de este grupo, las aras de Cachón, Xagoaza, Siota y San Lourenzo da Granxa formarían parte del subgrupo que I. Sastre denomina A2C o de “esquemmatización del ara de tradición romana”, es decir, aras realizadas *ex profeso* para el edificio cristiano y que siguen la tradición romana aunque simplificando dichas aras. En nuestra opinión, no obstante, viendo los ejemplares que Sastre agrupa en esta categoría, creemos interesante diferenciar los casos de Cachón, Xagoaza y Siota, muy semejantes entre sí ya que son meros bloques prismáticos de granito con *loculus* cuadrangular, del de San Lourenzo da Granxa, que posee una mayor complejidad, con decoración incisa y una morfología más cercana a una antigua ara romana y que por tanto podemos agrupar con las aras de Rocas y Bande (figura 8). En los casos de Cachón, Xagoaza y Siota, dada su sencillez, no podemos asegurar que se trate de un mismo taller, pero desde luego se trata de un mismo modelo empleado en tres iglesias relativamente cercanas entre sí y todas ellas localizadas en la actual provincia de Ourense, lo que sugiere un contexto de producción similar y cercano temporalmente para todas ellas (figura 8).

FIGURA 7

FIGURA 8

El pie de altar y tablero desaparecidos de San Miguel de Celanova formarían un altar denominado por Sastre como de tipo bloque, semejante a los asturianos y a algunas iglesias rupestres altomedievales⁵⁷. En las fotografías antiguas se aprecia que el tablero estaba decorado con molduras y círculos. A este grupo pertenecerían también los restos del posible altar de San Juan de la basílica compostelana de Alfonso III (figura 9).

⁵⁶ I. SASTRE DE DIEGO, I., *op cit.*, p. 312.

⁵⁷ I. SASTRE DE DIEGO, *op cit.*, p. 162.

FIGURA 9

En cuanto a tableros, Sastre distingue entre tableros circulares, en sigma y rectangulares⁵⁸. El tablero de Quiroga entraría en el primer grupo, que a su vez es bastante excepcional en la Península Ibérica, lo que subraya el carácter extraordinario de esta pieza. Los tableros de Bande, Lourenzá, Orazo, Mens, San Paio, Celanova y quizá Cachón (del que no existe foto, solo las referencias de J. C. Rivas) son de tipo rectangular y pertenecen un modelo mucho más frecuente en la Península Ibérica⁵⁹ (figuras 8 y 9). Los casos de Bande, Mens, Lourenzá y San Paio (aunque en este último se trata sin duda de una placa funeraria romana reutilizada) comparten entre sí la decoración en moldura que recorre sus lados (figura 10). Dada su sencillez, no podemos identificar talleres, aunque sí es evidente la relación entre todas estas producciones dentro de un mismo contexto temporal y productivo.

FIGURA 10

4.3. Fabricación y grado de inversión

Encontramos casuísticas muy diversas en la producción de los 19 altares aquí estudiados. Sin duda, la opción más sencilla para la elaboración de un altar altomedieval sería la reutilización de un ara, miliario o fuste de época romana. Como indica I. Sastre esto se haría sin más variación que la transformación del plano superior, mediante el alisado de la superficie, y la reconversión del *focus* en *loculus*, un vaciado rectangular de mayor profundidad y con escalón de encaje en su parte superior. Estas adecuaciones se realizaban mediante repicado de las partes sobrantes y cincelado de las caras⁶⁰. Se trata por tanto de obras sencillas, al margen de la obtención y traslado de las antiguas piezas romanas, algo que, por el material local en el que fueron labradas (granito en su inmensa mayoría) no parece haber sido excesivamente costoso.

De todos modos, no mucho más compleja parece la elaboración *ex novo* de pies de altares prismáticos como los de Cachón, Siota o Xagoaza, consistentes en un simple bloque rectangular de granito con hendidura para las reliquias. Esto nos indica que la voluntad de realizar el altar a partir de aras romanas reutilizadas (que como ya hemos dicho, han de transportarse y retocarse) puede esconder otros factores que el meramente pragmático⁶¹. Esto es especialmente patente en el caso del tablero de mármol romano de San Paio, traído posiblemente de otras zonas de la Península Ibérica, como sugiere el tipo de inscripción romana, nada habitual en la Galicia romana, y las referencias documentales a la llegada de piezas de mármol desde la ciudad de Coria para la basílica compostelana de Alfonso III⁶². Se trata de un fenómeno que ya fue puesto de relieve por I. Sastre, para el cual la reutilización directa y sistemática de piezas romanas en Galicia y Norte de Portugal tendría en algunos casos una connotación de expolio ideológico⁶³, algo que también hemos propuesto en otros trabajos⁶⁴. Sea como sea, también supondría

⁵⁸ *Ibidem*, pp. 109-209.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 195.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 454.

⁶¹ J. C. SÁNCHEZ PARDO, *op cit.*

⁶² J. E. LÓPEZ PEREIRA, *Mármoles romanos de la iglesia de Santiago de Alfonso III: determinación de su procedencia*, in *Madridier Mitteilungen*, 34, Madrid, 1993, pp. 275-281.

⁶³ I. SASTRE DE DIEGO, *op cit.*, p. 466.

⁶⁴ J. C. SÁNCHEZ PARDO, *op cit.*

la continuidad de un proceso ya constatado en la Antigüedad Tardía, y que vuelve a mostrar el peso de la tradición visigoda en esta zona del noroeste en los siglos IX y X.

Otros altares elaborados *ex profeso* en material local reflejan una mayor complejidad productiva por su forma y su decoración. Se trata del ara de San Pedro de Rocas, la de Pico Sacro y el altar de San Miguel de Celanova. Dando un paso más en los indicadores que parecen reflejar una mayor inversión económica en la elaboración de estas piezas, debemos hablar de aquellos altares elaborados *ex profeso* en materiales importados o que escasean en el territorio galaico. Nos referimos a los tableros de caliza de Mens y Lourenzá (este último decorado además con una cruz de brazos iguales) y al ara y tablero de mármol de Santa Comba de Bande.

Para concluir debemos destacar sin duda la extraordinaria calidad y complejidad en su elaboración que esconde el tablero de Quiroga. Como ya se ha indicado, se trata de un tipo excepcional, no tanto por estar realizado en material marmóreo local (ya que las canteras de O Incio se encuentran a unos 30 km del lugar de A Ermida en el que aparecieron este tablero y otras piezas de mármol), sino por su fina decoración, las referencias cultas de su epígrafe y la influencia oriental que muestra⁶⁵. Todo ello nos habla de un poder aristocrático en el entorno de Quiroga con suficientes recursos como para costear y promover una obra así a inicios del siglo V.

3.4. Cronologías

Aunque no poseemos apenas dataciones específicas de estas piezas, sí podemos realizar algunas observaciones sobre la cronología de algunas de ellas a partir de paralelos y contextos semejantes mejor datados. En primer lugar, el tipo de pie de altar prismático con hueco rectangular constatado en Xagoaza, Siota y Cachón estaría produciéndose con seguridad en la primera mitad del siglo X. Efectivamente, la primitiva construcción a la que pertenecería el pie de altar de tipo prismático y su tablero de granito de San Xoán do Cachón parece datarse, gracias a un epígrafe de fundación, en el año 918 (cronología que se ajusta también al tipo de ménsula hallado en la misma ermita). Por otro lado, reutilizada en los muros de la iglesia de A Siota al igual que el pie de altar prismático, se encuentra una ventana geminada de arcos de herradura cuya datación también nos remite al siglo X. Por último, como ya hemos dicho, en la primitiva iglesia altomedieval de la que se reutilizan las piezas en San Miguel de Xagoaza parece trabajar el mismo taller escultórico que participa en el segundo cuarto del siglo X en la construcción de San Torcato de Guimaraes.

En cuanto al tablero de altar de mármol con crismón de Quiroga, como ya hemos indicado, parece haber cierto consenso entre los autores que lo han estudiado para datarlo en el siglo V⁶⁶. Esto tendría coherencia con el capitel de mármol que también apareció en la misma ermita de Quiroga y que es una imitación de un capitel de la Villa

⁶⁵ A. CASTILLO, DEL, *Un crismón del siglo V*, in *Boletín de la Real Academia Gallega*, T. XV., Santiago de Compostela, 1925, pp. 227-235.; A. RODRÍGUEZ COLMENERO, *Historia del arte romano de Galicia*, in *Galicia. Arte prehistórico y romano*, A Coruña, 1993, pp. 237-540, p. 43; J. C. SÁNCHEZ-PARDO, *Crismón de Quiroga*, in Villares, R. (Ed.), *Galicia 100. Obxectos para contar unha cultura*, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2016, pp. 79-81.; I. SASTRE DE DIEGO, *op cit.*, p. 454.

⁶⁶ A. CASTILLO, DEL, *op cit.*; A. RODRÍGUEZ COLMENERO, *op cit.*, p. 43; J. C. SÁNCHEZ-PARDO, 2016, *op cit.*; I. SASTRE DE DIEGO, *op cit.*, p. 454.

de Carranque (Toledo) datado por la excavación estratigráfica hacia el año 400⁶⁷. Todo esto permitiría quizá proponer una fecha de primera mitad del siglo V para el monumento al que pertenecieron dicho altar y capitel de Quiroga.

Con respecto a la cronología de la reutilización de las aras romanas como altares en los casos de Mixós y Ambía, parece probable, tal y como ya hemos señalado, que se corresponda con la construcción de los edificios originales, entre los siglos IX y X⁶⁸ (Sánchez Pardo et al. 2017, 2018). Al mismo arco temporal parece remitir la epigrafía de las aras de Suatorre de Ambía y Asadur. De todos modos, la reutilización de aras romanas es un fenómeno prolongado en el tiempo desde época tardoantigua, por lo que no podemos pensar en un único y acotado contexto temporal.

Otros casos también podrían datarse hipotéticamente a partir de la cronología establecida para los edificios en los que se encuentran, siempre teniendo en cuenta que no tenemos confirmación estratigráfica de su ubicación original. En este sentido el ara y tablero de mármol de Santa Comba de Bande deberían fecharse a finales del siglo VIII⁶⁹, mientras que el altar de bloque de San Miguel de Celanova correspondería a la fecha aceptada de construcción de este edificio hacia mitad del siglo X⁷⁰. Por su parte, el tipo de iglesia rupestre a la que pertenece el ara de San Pedro de Rocas, junto a su decoración de sogueados y arcos de herradura, y el paralelo aparecido en Luco (Álava)⁷¹, parecen llevarnos inequívocamente a finales del siglo IX o más bien primera mitad del siglo X. Por otro lado, si damos por válida la habitual suposición de que el tablero romano de mármol de San Paio es el altar de la basílica prerrománica de Alfonso III, podríamos datar su reutilización hacia finales del siglo IX (ca. 899, cuando dicha basílica fue consagrada). Por último, ya hemos señalado las dudas con respecto a los restos del posible altar de San Juan de esta misma basílica compostelana de Alfonso III, pudiendo ser incluso de época románica.

Con ciertas dudas, la documentación nos permite datar la construcción de las iglesias altomedievales a las que, hipotéticamente, pertenecerían el pie de altar de Pico Sacro (iglesia de San Sebastián, promovida por el obispo Sisnando y consagrada en el año 904⁷²) y el tablero de Lourenzá (monasterio de San Salvador de Lourenzá, fundado hacia el año 947 por el conde Osorio Gutiérrez⁷³).

Quedaría sin datar el tablero de caliza de Santiago de Mens, aunque por su semejanza con el de Lourenzá podría encuadrarse también hacia mitad del siglo X, algo que encajaría bien con la posible estructura en tres naves de una hipotética iglesia prerrománica que según R. Yzquierdo, habría precedido al actual templo⁷⁴.

⁶⁷ J. A. DOMINGO MAGAÑA, *Capiteles tardorromanos y visigodos en la península ibérica (siglos IV-VIII d. C.)*, Tarragona, 2011.

⁶⁸ J. C. SÁNCHEZ-PARDO, R. BLANCO-ROTEA, J. SANJURJO-SÁNCHEZ, *The church of Santa Comba de Bande and early medieval Iberian architecture: new chronological results*, in *Antiquity* 91 issue 358, 2017, pp. 1011–1026.; J. C. SÁNCHEZ-PARDO, R. BLANCO-ROTEA, J. SANJURJO SÁNCHEZ, C. GONZÁLEZ A, *op. cit.*

⁶⁹ J. C. SÁNCHEZ-PARDO, R. BLANCO-ROTEA, J. SANJURJO-SÁNCHEZ, *op. cit.*

⁷⁰ R. YZQUIERDO, *op. cit.*

⁷¹ I. SASTRE DE DIEGO, *op. cit.*, p. 157.

⁷² M. LÚCAS ÁLVAREZ, *El archivo del Monasterio de San Martiño de Fóra o Pinarío de Santiago de Compostela*, 1999, doc. 1

⁷³ J. FREIRE CAMANIEL, *El monacato gallego en la alta edad media*, A Coruña, 1998, pp. 1033-1053

⁷⁴ R. YZQUIERDO, *op. cit.*, p. 93-95.

4. DISCUSIÓN: PRODUCCIÓN DE MOBILIARIO LITÚRGICO E INVERSIÓN ARQUITECTÓNICA EN LA GALICIA ALTOMEDIEVAL

Una vez analizadas las características de los dos tipos de elementos de mobiliario litúrgico, pasamos a explorar lo que éstos nos pueden indicar acerca de la producción escultórica para arquitecturas religiosas, y más ampliamente, sobre las dinámicas de inversión económica en iglesias en la sociedad de la Galicia altomedieval, siguiendo los planteamientos realizados para otras zonas como Asturias⁷⁵ o el Norte de Italia⁷⁶.

En primer lugar debemos reconocer las limitaciones del registro que manejamos. Se trata de un número no muy elevado de piezas, en su mayor parte fuera de contexto arqueológico, con importantes problemas para acceder a las mismas, y con una serie de incertidumbres con respecto a su cronología. En todo caso, como decíamos al inicio, sí es posible vislumbrar varias tendencias de conjunto que nos ofrecen informaciones de interés.

Aunque se observa una relativa heterogeneidad en las soluciones elegidas para elaborar tanto los canceles como los altares (materiales, técnicas, decoración, formas empleadas...), podemos hablar de una serie de patrones comunes. Para la elaboración de todas estas piezas se empleaban herramientas como cinceles, punteros y piedras abrasivas, completados con el uso de compases y plomadas para la decoración⁷⁷. Los canceles consistirían en una serie de placas y pilastras decoradas con motivos principalmente geométricos y vegetales, unidas mediante un sistema de machohembrado o de grapas metálicas. Se elaboraron tanto en mármol como en granito como en esquisto pizarroso, y aunque constatamos al menos un caso de reutilización (Amiado), parecen predominar las producciones *ex novo*. Por su parte, los altares presentan una clara tendencia al mantenimiento del modelo de ara romana como pié de altar, con un hueco superior para contener reliquias y completado por un tablero rectangular. Ambas piezas del altar pueden ser reutilizadas (aras y lápidas romanas) o creadas *ex novo*, o incluso combinar ambas soluciones (como sucede en el caso de Antealtares).

Como hemos visto, no poseemos dataciones absolutas para estas piezas, pero una serie de indicios estratigráficos, formales, estilísticos y textuales nos llevan a datar la mayor parte de estas producciones entre segunda mitad del siglo IX y primera del X, excepto 4 piezas (Amiado, Licín, Leis y Quiroga) que parecen tener una cronología más antigua, entre los siglos IV y VI.

En comparación con otros elementos de escultura arquitectónica altomedieval que hemos podido documentar en Galicia como capiteles, ventanas o modillones, los elementos de mobiliario litúrgico presentan con más frecuencia (pero no siempre) tres características productivas: un mayor empleo de materiales de prestigio como el mármol, una frecuente reutilización de piezas de expolio (sobre todo en los altares) y, en ocasiones, una mayor complejidad técnica en su elaboración. Veamos más detenidamente cada una de estas características.

⁷⁵ J. A. QUIRÓS, M. FERNÁNDEZ, *op. cit.*

⁷⁶ G. P. BROGIOLO, *op. cit.*

⁷⁷ M. BEGHELLI, *op cit*; A. VILLA, 2016, *op cit.*

De los 11 restos de posibles canceles, hay 6 casos realizados en mármol (Mones, Saamasas, Samos, Licín, Amiadoso y Carcacia), 1 en caliza de origen no local (Leis), 2 en esquisto pizarroso local y sólo 4 en granito, que es el material más abundante en Galicia. En los 6 casos el mármol parece de origen galaico, lo que nos indica que en determinados momentos de la alta edad media estuvieron funcionando las principales canteras de mármol que hay en Galicia, como son las de O Incio. En los últimos años una serie de trabajos liderados por Silvia González Soutelo han mostrado que existió una explotación especializada de estas canteras desde época romana con posible perduración en la alta edad media⁷⁸. A tenor de las piezas aquí analizadas podríamos, provisionalmente, hablar de dos etapas muy claras de explotación de las canteras de mármol locales de Galicia: una entre los siglos IV-VI y otra entre finales del siglo IX e inicios del X. Por el momento no tenemos evidencias de producción de piezas en mármol en los siglos intermedios, en los que quizá se recurriría al expolio de piezas anteriores, tal y como sucede en otras zonas de Europa⁷⁹. Esto nos recuerda que la apertura y explotación de canteras no es una actividad sencilla sino que obedece a contextos y poderes concretos capaces de demandarla, activarla y costear la organización e inversión que precisa.

También con respecto a los materiales es interesante señalar que las tres piezas realizadas en piedra caliza (placa de Leis y tableros de Mens y Lourenzá), que es un tipo de roca muy escaso en Galicia, se localizan en ubicaciones muy cercanas a la costa, lo que podría sugerir, como hipótesis, que se trate de productos importados llegados a través de comercio marítimo.

En cuanto a la reutilización, sobre todo de aras romanas pero también de canceles, comprobamos que es un fenómeno especialmente intenso y significativo en Galicia. Reutilización y producción de piezas nuevas se mezclan y combinan en las distintas obras sin que podamos observar una simple explicación económica detrás. Soluciones que se adaptan a los recursos disponibles, sí, pero que también esconden motivos que van más allá de lo meramente pragmático, eligiendo intencionadamente recurrir al expolio de piezas de época romana o suevo-visigoda, cuando podrían elaborarlas *ex novo* sin mayor problema. Recordemos que el desmonte, transporte y adaptación de una pieza de expolio no es una labor sencilla sino que requiere de una organización específica⁸⁰. Creemos que esto solo se explica por la intención del comitente o del constructor de elaborar y transmitir algún tipo de mensaje simbólico o ideológico, o al menos, exhibir de forma suntuaria objetos valiosos del pasado en el edificio eclesiástico

⁷⁸ S. GONZÁLEZ SOUTELO; S. VIDAL ÁLVAREZ.; A. GUTIÉRREZ GARCÍA.; H. ROYO PLUMED, *op. cit.*; A. GUTIÉRREZ GARCÍA-M., H. ROYO PLUMED, S. GONZÁLEZ SOUTELO, M. SAVIN, P. LAPUENTE ET RÉMY CHAPOULIE, The marble of O Incio (Galicia, Spain): Quarries and first archaeometric characterisation of a material used since roman times, in *ArchéoSciences / Journal of Archaeometry* 40(40), 2016, pp. 103-177; S. GONZÁLEZ SOUTELO, A. GUTIÉRREZ GARCÍA-M., *El proyecto 'Marmora Galicia': identificación y estudio de la explotación, empleo y circulación de los mármoles en el NW peninsular en época romana y tardorromana*, in: V. GARCÍA ENTERO, S. VIDAL ALVAREZ, A. GUTIÉRREZ GARCÍA-MORENO, R. ARANDA GONZÁLEZ (coords.) *Paisajes e historias en torno a la piedra. La ocupación y explotación del territorio de la cantería y las estrategias de distribución, consumo y reutilización de los materiales lapídeos desde la antigüedad*, UNED, Madrid, 2020, pp. 191-264.

⁷⁹ M. BEGHELLI, *op. cit.*

⁸⁰ M. A. UTRERO AGUDO, I. SASTRE DE DIEGO, *Reutilizando materiales en las construcciones de los siglos VII-X. ¿Una posibilidad o una necesidad?*, in *Anales de Historia del Arte*, Vol. 22, Num. Especial (II), 2012, pp. 309-323.

construido⁸¹. Solo así se explica que en arquitecturas de calidad como Santa María de Mixós o Santa Eufemia de Ambía se decida reutilizar aras romanas para hacer los altares, mientras que en las cercanas y relativamente próximas en el tiempo, obras de Xagoaza, Cachón o A Siota se prefiera elaborar *ex novo* un sencillo modelo de pie de altar rectangular (que en todo caso, mantiene el esquema de las aras romanas). Pero esto también sucede en el caso de Antealtares, en el mismísimo complejo arquitectónico de Alfonso III en Compostela, en el que se emplea una rica lápida de mármol romana traída de fuera de Galicia como tablero de altar⁸².

Por último, la complejidad técnica de muchas de estas piezas (sobre todo los canceles, aunque también se observa en altares como los de Quiroga, Bande o San Pedro de Rocas) es otra característica relevante de estas producciones, que nos lleva a preguntarnos por los talleres que las produjeron. Desconocemos el funcionamiento y alcance de los talleres que realizaron las piezas más antiguas, datadas entre los siglos IV y VI: Amiadozo, Licín, Leis y Quiroga. Podría tratarse de talleres estables, quizá en núcleos urbanos como Lugo, como es habitual en este período en otras zonas del Mediterraneo tardoantiguo⁸³. Especialmente interesante es que tres de estas más antiguas piezas están labradas en mármol local y dos de ellas presentan una elevada calidad, como es el caso de Amiadozo, y sobre todo, del Crismón de Quiroga. En cambio, la pieza de Leis, labrada en piedra caliza no local (al igual que el cercano tablero de altar de Mens) podría ser importada, especialmente teniendo en cuenta el paralelo del cancel de *Villa Fortunatus* en Huesca, y que la pieza de Leis se encuentra a escasos metros de la costa. Si fuese éste el caso, desconocemos el momento en el que la pieza habría llegado a Galicia, sin descartar que se produjese entre los siglos IX y X, como sucede, por ejemplo, con la llegada de piezas de expolio para la basílica compostelana⁸⁴.

Ya para los siglos IX-X tenemos más información sobre los artesanos que producen elementos de mobiliario litúrgico. Como ha mostrado A. Villa para Asturias y León, estas piezas a menudo serían producidas por talleres especializados en la talla de mobiliario litúrgico, frente a otros talleres que se encargaban de elementos tectónicos como capiteles, basas, etc⁸⁵. Cada taller dispondría de su propio repertorio formal, a partir del cual copiaban diseños singulares y los adaptaban a las composiciones generales. Estos talleres especializados en mobiliario litúrgico trabajaban a pie de obra y eran capaces de realizar piezas escultóricas de especial calidad, empleando recursos y técnicas de mayor complejidad como la talla a bisel que no se constata en los elementos tectónicos. Esto es lo que comprobamos en los canceles de Saamasas, Samos o Carcacia. Pero no debemos generalizar. También constatamos piezas técnicamente mucho más sencillas, incluso asociadas a arquitecturas de calidad, lo cual redundaría en la idea de que las obras de una iglesia altomedieval reunían una variedad de soluciones y recursos que se adaptaban e integraban para conformar un programa arquitectónico único⁸⁶. Lo que sí es evidente, es que durante este período, unas cuantas décadas, debieron circular por el Noroeste numerosos artesanos trabajando en las múltiples

⁸¹ J. C. SÁNCHEZ-PARDO, 2015, *op cit.*

⁸² *Ibidem.*

⁸³ M. BEGHELLI, *op cit.*, p. 21.

⁸⁴ J. E. LÓPEZ PEREIRA, *op. cit.*

⁸⁵ A. VILLA, 2016, *op cit.*

⁸⁶ L. CABALLERO, M. A. UTRERO, *El ciclo constructivo de la Alta Edad Media Hispánica. Siglos VIII-X*, in *Archeologia dell'Architettura*, 18, 2013, pp. 127-146.

fundaciones que las distintas élites, desde las clases altas campesinas hasta las mayores aristocracias del reino, promovieron⁸⁷.

En este trabajo hemos podido identificar algunos de esos talleres itinerantes que realizan canceles en Galicia en este período. Por un lado el taller que trabajó en la ciudad de Lugo, quizá en la segunda mitad del siglo IX, para producir los canceles de Saamasas y San Roque y que podría ponerse en relación con el que elabora la placa de cancel del grifo en San Miguel de Lillo. Hemos comprobado que este taller estaría compuesto por distintos artesanos, con mayor o menor destreza y/o experiencia, que trabajaban en distintos materiales, adaptándose a las exigencias y presupuestos de cada obra. Otro taller que identificamos es el que realiza los canceles para tres edificaciones religiosas en Valdeorras: Xagoaza, Córghomo y Mones, posiblemente a inicios del siglo X. De nuevo apreciamos aquí la capacidad de los talleres de adaptarse a distintos soportes (mármol y granito)⁸⁸. Con más dudas, podríamos hablar de otro taller realizando no canceles sino bajorrelieves decorativos en la actual provincia de Ourense también a inicios del siglo X, como comprobamos en la placa de Amiadoso, y su semejanza a los relieves de Pazó, Camba, Asadur, etc⁸⁹. En el caso de Amiadoso se recurre al expolio para la realización del cancel, pero se decora de nuevo una de sus caras con bajorrelieves. También hemos comprobado la interesante conexión entre la extraordinaria pieza de Leis (también decorada con un crismón, como el de Quiroga o la ya mencionada pintura de Cantón Grande de A Coruña), y producciones tan lejanas como las del pirineo aragonés, si bien desconocemos cómo y cuando llegó esta pieza a la iglesia de San Pedro de Leis. Por último hemos comprobado las grandes semejanzas entre los pies de altar de Cachón, Siota y Xagoaza, todos ellos localizados en la actual provincia de Ourense y que debieron elaborarse a inicios del siglo X. Aunque dada la sencillez de su factura no podemos confirmar que sea un mismo taller, es evidente que pertenecen a un mismo ambiente técnico y cronológico. Y sabemos también que al menos en el caso de la obra de Xagoaza debió intervenir el mismo taller escultórico que trabajó en San Torcato de Guimaraes, en el norte de Portugal.

Los tres factores aquí descritos indican que los canceles y altares son los elementos que más inversión pueden llegar a reflejar en la construcción de arquitecturas religiosas de este periodo, algo lógico si tenemos en cuenta que estos elementos estaban destinados a situarse en la parte central y más importante a nivel litúrgico del edificio sagrado. De hecho los altares y canceles se completaban con objetos de gran valor que no se han conservado como tejidos preciosos, lámparas de metal o vidrio, cruces, iconos...⁹⁰. Además, como indica M. Beghelli la fabricación y montaje de mobiliario litúrgico pétreo de una iglesia eran operaciones complejas que requerían elevada capacidad de proyección y coordinación entre diferentes grupos profesionales⁹¹.

En este sentido, combinando la calidad de la talla, el empleo de materiales de prestigio, y la reutilización de ciertas piezas, podemos distinguir una especial inversión económica en una serie de casos. Entre los siglos IV y VI, tendríamos esos indicios en los restos de Licín, en la rica placa de Leis, la primera talla de la placa de Amiadoso y sobre todo, en

⁸⁷ SÁNCHEZ-PARDO J. C.; DE LA TORRE M. J.; FERNÁNDEZ M., *op. cit.*

⁸⁸ M. BEGHELLI, *op cit*, p. 21

⁸⁹ J. C. SÁNCHEZ-PARDO, R. BLANCO-ROTEA, J. SANJURJO SÁNCHEZ, A. C. GONZÁLEZ, *op cit.*

⁹⁰ M. BEGHELLI, *op cit*, p. 9.

⁹¹ *Ibidem*, p. 10

el crismón de Quiroga, una pieza prácticamente excepcional en el panorama europeo del momento que señala la existencia de un poder de grandes recursos en esta zona del noroeste a inicios del siglo V. A finales del siglo VIII constatamos de nuevo un gran despliegue económico en la obra de Bande. Pero será sobre todo en la segunda mitad del siglo IX y primera del X, cuando encontramos más evidencias de estas inversiones de recursos en obras como Xagoaza, Córcomo, Mones, Samos, Antealtares, la segunda talla de Amiadoso, Saamasas, San Roque y San Pedro de Rocas. Solo en este último período constatamos también piezas que no muestran tanta complejidad técnica como las de Parga, Mens, Lourenzá, Orazo, Mondoñedo.

Sin embargo, insistimos, esto no supone ningún axioma, ya que en ocasiones se decide realizar una menor inversión en mobiliario litúrgico, en el contexto de arquitecturas que igualmente presentan una gran calidad, como también se constata en el norte de Italia⁹². Un ejemplo es el ara de Antealtares. Es interesante que, siguiendo la clasificación de I. Sastre, sea precisamente este pie de altar, en el centro del núcleo de poder compostelano, el único modelo de altar asturiano identificado en Galicia. Aunque no se trata de un ejemplar técnicamente complejo, su tipología nos revela la gran influencia del entorno monárquico de Alfonso III en la promoción y construcción del complejo eclesiástico de Santiago de Compostela⁹³.

Finalmente, la propia distribución geográfica de estos restos parece redundar en su relación con los principales núcleos de poder de la Galicia altomedieval, tal y como se observa en la figura 1. En efecto, parece existir una clara concentración de estas piezas de mobiliario litúrgico en el entorno de 4 de las 5 sedes episcopales de la Galicia altomedieval: Lugo, Iria Flavia, Mondoñedo y Ourense. Quizá la excepción de Tui se explique por los problemas en la organización y consolidación de esta sede hasta bien entrado el siglo XI. Parece, por tanto, evidente la relación entre la producción de estas piezas y los núcleos de poder regionales.

5. CONCLUSIONES

En las páginas precedentes hemos intentado mostrar la potencialidad del estudio de dos elementos de mobiliario litúrgico altomedieval como son los altares y los cancelos desde la perspectiva de la arqueología de la producción. A pesar de las limitaciones del registro disponible, así como de nuestro propio trabajo, que constituye tan solo una primera aproximación de conjunto al tema en el caso de Galicia, hemos detectado diversos resultados de interés.

En términos generales, se constata una primera fase de producción de este tipo de elementos entre los siglos IV y VI, con piezas de excepcional calidad, si bien nos han llegado de forma muy minoritaria. Es entre finales del siglo IX e inicios del X cuando parece producirse una explosión de obras en las que intervienen talleres especializados en la producción de mobiliario litúrgico por todo el noroeste, de los cuales hemos podido identificar al menos tres de ellos trabajando en Lugo ciudad y en la provincia de Ourense, con especial intensidad en la comarca de Valdeorras. Frente a otro tipo de piezas escultóricas de iglesias altomedievales, estas producciones de mobiliario litúrgico se caracterizan por un mayor empleo de materiales de prestigio como el mármol, una

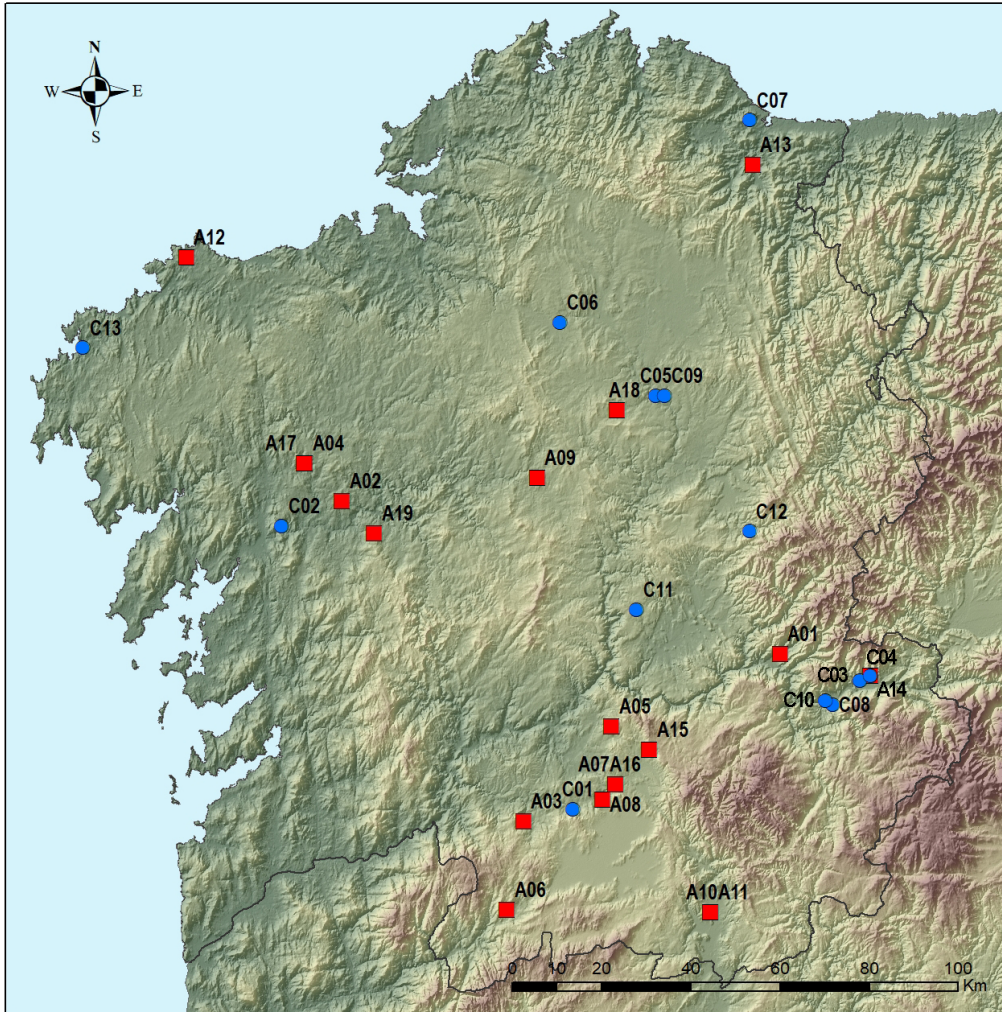
⁹² G. P. BROGIOLO, *op cit.*, p. 79.

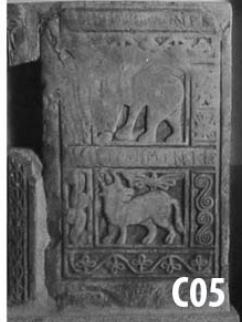
⁹³ J. C. SÁNCHEZ-PARDO; M. J. DE LA TORRE; M. FERNÁNDEZ, *op. cit.*

frecuente reutilización de piezas de expolio (sobre todo en los altares) y, en ocasiones, una mayor complejidad técnica en su elaboración.

Todo este registro tiene importantes implicaciones a la hora de analizar las dinámicas sociales de inversión en arquitecturas eclesiásticas en la alta edad media en el noroeste peninsular. Como indica M. Beghelli, cualquier iglesia, al margen de la calidad buena o mediocre de su escultura, que pudiese dotarse de un nuevo aparato de decoración litúrgica en piedra, debe relacionarse con un contexto constructivo de nivel alto, que implica notables recursos para financiarlo y pagar a los diversos de grupos de especialistas que intervienen en la obra⁹⁴. Sin embargo, como hemos explicado, no debemos caer en lecturas reduccionistas que equiparan directamente la calidad de las piezas con el poder del comitente. Como hemos visto, puede haber casos de piezas técnicamente más modestas integradas en fábricas de sillería de alta calidad. Más bien debemos entender estas piezas de mobiliario litúrgico como uno de los indicios más interesantes y complejos para acercarnos al mensaje o programa ideológico, simbólico o político que esconde cada arquitectura eclesiástica. Un mensaje escondido en decisiones intencionadas durante el proceso de construcción, como el uso o no de *spolia* y de materiales de prestigio o la elección de determinados esquemas decorativos, todo ello destinado a emplazarse en el lugar central del espacio sagrado, donde se desarrolla la liturgia y se escenifica el poder.

⁹⁴ M. BECHELLI, *op. cit.* p. 25.





C05

C09



C11



C10



C01



C06



C06



C12



C07



C02



C13



A11



A15



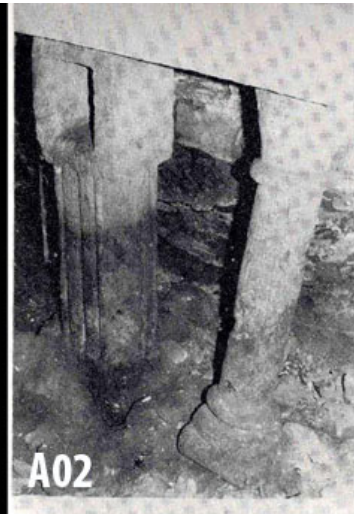
A07

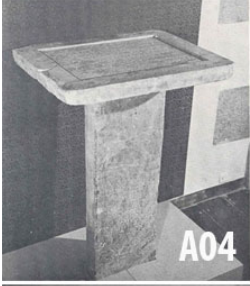


A10



A16





A04



A17



A18



A03



A01



A19



A06



A13



A12

