

---

## EL PRIMER ARTE CRISTIANO (SIGLOS III-V)

*Sergio Vidal Álvarez*

### Esquema de contenidos

1. Los orígenes del arte cristiano: introducción.
2. El periodo anterior al *Edicto de Milán* (313).
  - 2.1. La primera arquitectura cristiana.
  - 2.2. Las primeras manifestaciones plásticas cristianas.
  - 2.3. Pintura.
  - 2.4. Escultura.
3. El periodo posterior al *Edicto de Milán* (313).
  - 3.1. Las basílicas cristianas de los siglos IV y V.
  - 3.2. Los edificios de planta centralizada: mausoleos y edificios martiriales. Baptisterios.
  - 3.3. Pintura mural y mosaico.
  - 3.4. La escultura de bulto redondo y los sarcófagos cristianos de los siglos IV y V.
  - 3.5. Artes suntuarias: orfebrería y eboraria.

### 1. Los orígenes del arte cristiano: introducción

Es dentro de las fronteras del Imperio Romano y en el seno de su sociedad donde nace y se desarrolla el Cristianismo, siendo precisamente la propia estructura y organización del Imperio las que van a permitir la rápida difusión de este nuevo credo y, a partir del siglo IV, las que lo oficializarán e instrumentalizarán al vincularse de un modo directo con la propia figura del emperador. El arte cristiano de los primeros siglos tiene, pues, una relación directa con el devenir histórico de los cinco primeros siglos de la Era cristiana, sien-

do el año 313 una bisagra que marca un antes y un después en el seno del Cristianismo y, consecuentemente, en sus manifestaciones artísticas.

Las persecuciones a los cristianos por parte del aparato oficial del Imperio Romano se inician en el siglo I, con célebres episodios históricos como el del emperador Nerón quien culpa a los cristianos del gran incendio de Roma del año 64. En las décadas posteriores, diversos emperadores promueven persecuciones a los cristianos de diverso calado, siendo las de mayor intensidad y alcance las decretadas por los emperadores Trajano Decio (en 250-251), Valeriano (en 256-259) y, sobre todo, Diocleciano (entre 303-313) conocida como “la era de los mártires”. Esta situación da un giro radical en el siglo IV, con las primeras prescripciones de tolerancia como el *Edicto de Nicomedia* decretado por Galerio en 311 y, sobre todo por su gran alcance y relevancia histórica, el *Edicto de Milán* del año 313 decretado por los emperadores Constantino I y Licinio I. El *Edicto de Milán* supone la plena libertad de culto para todos los habitantes del Imperio, siendo la totalidad de los credos, entre ellos el cristiano, permitidos a partir de este momento. Desde un punto de vista efectivo, supone la rápida e irreversible cristianización de todos los estamentos sociales, alcanzando a la familia imperial que, desde el propio Constantino I, profesará también el Cristianismo. Con excepción del paréntesis del emperador Juliano I (361-363) defensor del retorno al paganismo, los emperadores son cristianos, en unos casos siguiendo los cánones del catolicismo, promulgados en el *Concilio de Nicea* del 325, o bien, en un sentido opuesto, profesando el arrianismo. El paso definitivo en el proceso de cristianización del Imperio se produce con el *Edicto de Tesalónica* del año 380, decretado por los emperadores Graciano, Valentiniano II y Teodosio I (378-395), por el que el Cristianismo pasa a ser el único credo permitido en el Imperio Romano, quedando el resto de creencias religiosas, incluido el paganismo, prohibidas.

Es precisamente a la muerte de Teodosio I en el 395, cuando el Imperio queda dividido de forma irreversible en dos, Occidente y Oriente. Oriente mantendrá las estructuras socio-políticas y económicas heredadas del mundo romano, con un ejército estable que garantizará sus fronteras. Occidente en cambio, cuya capitalidad pasa desde el 402 a la ciudad adriática de Rávena, sufrirá una tendencia inversa, que desembocará en su definitiva caída frente a la presión de los diferentes pueblos bárbaros en el año 476 (ver tema 7).

## 2. El periodo anterior al *Edicto de Milán* (313)

Las manifestaciones artísticas cristianas anteriores al año 313 deben ser consideradas como “arte paleocristiano” en el más exacto sentido del término, respondiendo a una realidad, la del primer cristianismo, en la que la nueva fe es perseguida y castigada. El término “paleocristiano” ha sido comúnmente

empleado indistintamente para designar al arte del periodo comprendido entre los siglos I al V, sin embargo, la historiografía de las últimas décadas considera que tras el 313 se dan una serie de trascendentales cambios en el seno del cristianismo que propician la consecución de una plena madurez en el terreno artístico. Este hecho hace que sea cuestionable (cuando no incorrecto) el uso del prefijo “paleo” (antiguo) para referirse al arte cristiano de los siglos IV y V.

La época anterior al *Edicto de Milán* está marcada por el inicio de la exégesis bíblica cristiana por parte de los primeros Padres de la Iglesia, entre los que destacan figuras como Tertuliano, Orígenes o San Cipriano, entre otros, iniciándose así la Patrística, base sobre la que, junto al neoplatonismo, se sustenta el pensamiento cristiano de los primeros siglos de la Edad Media. Es también una época en la que, como se verá en las siguientes páginas, se gestan y plasman por vez primera las primeras representaciones iconográficas cristianas.

## 2.1. *La primera arquitectura cristiana*

Hasta el momento, tanto las fuentes escritas como la arqueología nos han proporcionado una información muy escasa al respecto de los ambientes destinados al culto cristiano y a las modalidades del mismo en los primeros siglos. Las persecuciones relegan el culto a la clandestinidad y a unas condiciones de precariedad que tienen su reflejo en el tipo de lugares de reunión (en griego *ecclesia*, iglesia). Se considera que estos son las llamadas *Ecclesiae Domesticae*, correspondientes a una o más estancias de una casa privada, estando por tanto bajo la responsabilidad del propietario de la misma. Carecerían de un aspecto distintivo especial o de uniformidad tipológica e, incluso, de un carácter estable como espacios de culto.

A partir del siglo III la organización de la Iglesia se hace más compleja, fijándose su jerarquía interna y existiendo ya un patrimonio comunitario. Se sientan las bases para la aparición de lugares de culto estables, propiedad de la comunidad y no de un único individuo, en los que todos los ambientes se destinan a las necesidades del culto, surgiendo la *domus ecclesiae*. Entre sus estancias la principal y más grande se reserva a la sala de oración, otra a la administración del bautismo y otras a usos diversos como la preparación de los catecúmenos, etc. Este tipo de inmuebles perduran hasta el siglo IV y el final de las persecuciones, momento en el que son mayoritariamente sustituidos por la edificación de basílicas cristianas. Entre los escasos ejemplos conservados de *domus ecclesiae* encontramos la de la ciudad siria de *Dura Europos* a orillas del Éufrates, datada con seguridad en una fecha anterior al 256, año en que los persas sasánidas destruyen la ciudad, quedando el lugar abandonado. Este excepcional ejemplo (figura 1) es una *domus* de planta cuadrada irregular, con un patio central a cielo abierto alrededor del que se disponen las estancias y una escalera de acceso a un piso superior no conservado. En uno de sus

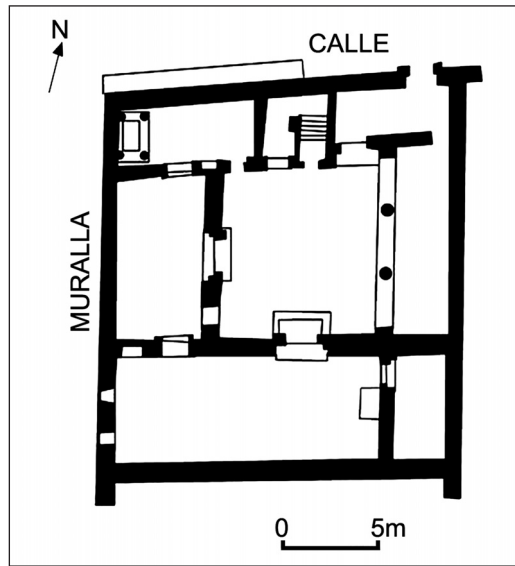


Figura 1. *Domus ecclesiae* de Dura Europos (Siria). Planta.

ángulos se halla un ambiente rematado por un pequeño arco de medio punto que, a modo de arcosolio, cobija una pequeña piscina destinada al bautismo. Las paredes de esta estancia se decoran con pinturas murales representando diversos temas del Antiguo y del Nuevo Testamento. En el extremo opuesto encontramos una sala rectangular de mayores dimensiones, la más grande de la casa, que ha sido interpretada como posible *ecclesia*, es decir, el lugar destinado a la reunión de los fieles.

Equiparable a la *domus ecclesiae* en Roma encontramos el *titulus* (plural *tituli*) que hasta el 313 cumplió funciones litúrgicas y de administración de los sacramentos. Tras la *Paz de la Iglesia*, sin embargo, estas funciones son asumidas por las basílicas que se construirán sobre su mismo lugar o en las inmediaciones, quedando los espacios supervivientes de los *tituli* relegados a otras funciones complementarias como la preparación de los catecúmenos para el bautismo, la enseñanza catequética, la lectura de los textos bíblicos y patristicos, etc. Los *tituli* tienen, pues, un sentido relacionado con la institución en sí y no con sus respectivas construcciones, careciendo desde un punto de vista arquitectónico de uniformidad tipológica. Los *tituli* más antiguos se encontraban en las zonas periféricas de la ciudad, mientras que los posteriores al 313 (asociados ya a basílicas), se sitúan en zonas más céntricas. Se conocen dos elencos de los *tituli* existentes en Roma, uno del año 499 y otro del 595, observándose que en el primero sus denominaciones corresponden todavía al nombre de su fundador y/o benefactor (un personaje privado), mientras que en el



segundo son ya identificados con el nombre de su mártir o santo patrón. Se conservan parcialmente algunos *tituli* anteriores al 313 como el *Titulus Aequitii* descubierto bajo la basílica de *San Martino ai Monti*, o el *Titulus Byzantis* bajo la *iglesia de los Santos Giovanni e Paolo*, ambos espacios muy transformados en los siglos posteriores.

Mucho mejor conservado y conocido es el conjunto de catacumbas o cementerios subterráneos de ciudades como Nápoles, Siracusa o, sobre todo, Roma. Al igual que sucede con la *domus ecclesiae* y el *titulus*, los primeros ejemplos están vinculados a la beneficencia de propietarios privados, constándose en diversas ocasiones que su origen son hipogeos familiares que son posteriormente ampliados y pasan a ser propiedad de la comunidad. La escasa dureza de la toba volcánica del subsuelo romano (en italiano *tufo*) y su endurecimiento al entrar en contacto con el aire, facilitan la rápida proliferación y las constantes ampliaciones de las catacumbas, en cuyas galerías son enterrados los fieles de todos los estratos sociales. La diversidad de los tipos de inhumaciones existentes en las catacumbas va desde el sencillo *loculus* o simple cavidad excavada en las paredes, posteriormente cubierta por una losa o con un simple enlucido; el arcosolio con forma de arco de medio punto bajo el que se cobija el ataúd o sarcófago del difunto; y el *cubiculum* o cámara funeraria de dimensiones variables, destinada a acoger a diversos individuos a modo de panteón familiar (figura 2). En las catacumbas encontramos los



Figura 2. Llamada “Capilla griega”. Roma, *Catacumba de Priscilla*.

enterramientos de múltiples mártires y santos, que constituyen el verdadero motivo del crecimiento colosal de algunas de ellas gracias al propio culto a estos mártires y, en especial, al deseo de los fieles de ser enterrados cerca de ellos. Sus zonas de enterramiento se irán convirtiendo (sobre todo tras el 313) en verdaderos santuarios subterráneos, siendo decorados y embellecidos por sucesivos papas y otros benefactores, incluso mucho después de que las catacumbas dejaran de ser lugares de enterramiento hacia finales del siglo v. La gran mayoría de las catacumbas de Roma consta de una región primitiva, anterior al siglo iv, que es posteriormente (siglos iv y v) ampliada en extensión y profundidad, pudiendo llegar a tener hasta cinco niveles superpuestos. La decoración de los enterramientos es muy diversa, desde la pintura mural, a los sarcófagos en relieve, las lápidas funerarias epigráficas, así como otros objetos de uso cotidiano (cerámica, vidrio, etc). Entre las catacumbas más destacadas de este momento, cuyo origen se remonta sin duda a un momento anterior al siglo iv, encontramos las *Catacumbas de Calixto*, de *Domitila*, de *Priscilla* o de *Inés*, entre otras.

## 2.2. *Las primeras manifestaciones plásticas cristianas*

El periodo anterior a la *Paz de la Iglesia* supone, como se ha indicado, el momento de gestación de la primera iconografía cristiana, llamando la atención cómo ya en el siglo iii el elenco de escenas narrativas conocidas es más que considerable. Dicho repertorio cubre además un amplio panorama figurativo basado tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, desde el Génesis a los Evangelios. Existen sin embargo otras representaciones de contenido sacro menos evidente (que algunos autores denominan “criptocristianas”) pero claramente interpretables en clave cristiana, tales como la figura del Buen pastor (símbolo de la filantropía), *la orante* femenina (símbolo de la piedad) así como diversos símbolos todavía más sintéticos como son el *ancla* o el *pez*. Precisamente estos últimos son considerados los primeros signos de identidad empleados por los cristianos, apareciendo como motivos incisos en lápidas funerarias desde, al menos, finales del siglo ii e inicios del iii. La *lápida funeraria de Amarante* de la *Catacumba de Pretextato*, con representación de un ancla, símbolo de firmeza y de esperanza en la salvación, se considera uno de los ejemplos más antiguos conocidos. De igual modo, el pez aparece también representado en un buen número de lápidas funerarias, al ser interpretado a modo de acróstico a partir de su vocablo griego IXΘYC (*Ichthys*): *Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ* (JesuCristo Hijo de Dios Salvador). Un buen ejemplo lo representa la *estela de Licinia Amia* de inicios del siglo iii, hallada en la *Necrópolis Vaticana* y hoy en el Museo Nazionale Romano (figura 3), donde además de figurar dos peces entre un ancla y una corona de laurel, aparece la inscripción IXΘYC ΖΩΝΤΩΝ (pez de los vivos).



Figura 3. Estela funeraria de *Licinia Amia*. Roma, Museo Nazionale Romano - Palazzo Massimo alle Terme.

### 2.3. Pintura

Como se ha advertido, las catacumbas romanas son el espacio funerario por excelencia de las comunidades cristianas y lugar en que se encuentra el mayor y más rico elenco de escenas cristianas en pintura mural. Por norma general nos encontramos con una sucesión de escenas aisladas que van desde el Génesis, con las figuras de Adán y Eva en la escena del *Pecado Original* (figura 4), a ciertos episodios relacionados con la salvación a través de la fe que protagonizan diversos personajes del Antiguo Testamento como *Noé y el Arca*, Abraham a punto de sacrificar a su hijo Isaac por mandato divino, los *tres hebreos* condenados al horno en Babilonia por negarse a adorar al ídolo de Nabucodonosor (figura 5) o *Daniel en el foso de los leones*, entre otros. Aunque más escasas, no faltan tampoco las representaciones basadas en el Nuevo Testamento como la *Virgen con el Niño*, la *Epifanía* o el *bautismo de Cristo*, así como varios milagros protagonizados por Cristo que recogen los Evangelios como la *curación del paralítico* o la *resurrección de Lázaro*, entre otros. En muchas ocasiones se ha relacionado el claro sentido salvífico de este tipo de escenas con su presencia en contextos funerarios y su significación a partir de algunas de las primeras plegarias empleadas por los cristianos como el *Ordo Commendationis Animae*, donde se pide a Dios la salvación del alma tal y como él salvó a los mismos protagonistas bíblicos que aparecen representados en las escenas. La figura del *Buen pastor*, representación simbólica por excelencia de la filantropía o ayuda al prójimo en la Antigüedad, es interpretada en clave cristiana como Cristo cuidando de su rebaño, llevando a la oveja desca-





Figura 4. Adán y Eva, escena del *Pecado Original*.  
Roma, Catacumba de los Santos Marcelino y Pedro.



Figura 5. Los *tres hebreos* en el horno de Babilonia.  
Roma, Catacumba de Priscilla.

riada sobre sus hombros. Del mismo modo, la figura de *la orante*, representación simbólica de la *pietas* (piedad) en la Antigüedad, representa la oración del difunto para lograr la salvación. En la pintura romana de catacumbas predominan las representaciones de escenas aisladas o las series de escenas yuxtapuestas unas a otras, sin embargo existen también de forma excepcional ejemplos de pequeños ciclos iconográficos como sucede en las paredes laterales de uno de los ambientes de la llamada *Cappella Greca* de la *Catacumba de Priscilla* (figura 2) de finales del siglo II a inicios del siglo III, donde se representan varias escenas alusivas al episodio bíblico de *Susana y los viejos*.

Fuera de Roma nos encontramos con los frescos del *baptisterio de Dura Europos* (anteriores al 256), en los que aparece representado el *Buen pastor* al fondo de la hornacina que cubre la piscina bautismal, y en la pared contigua una serie de escenas en dos registros superpuestos (figura 6), entre las que encontramos a la *curación del paralítico*, *Cristo caminando sobre las aguas* o *las tres Marías ante el sepulcro*. El estilo de los frescos de *Dura Europos* es sencillo, sobre todo en el *Buen pastor* y las escenas del registro superior con esquemáticas figuras de pequeñas dimensiones trazadas a base de líneas, sin embargo, en el registro inferior, en especial en la escena de *las tres Marías*, las figuras son de factura mucho más monumental, dispuestas sobre fondo rojo,

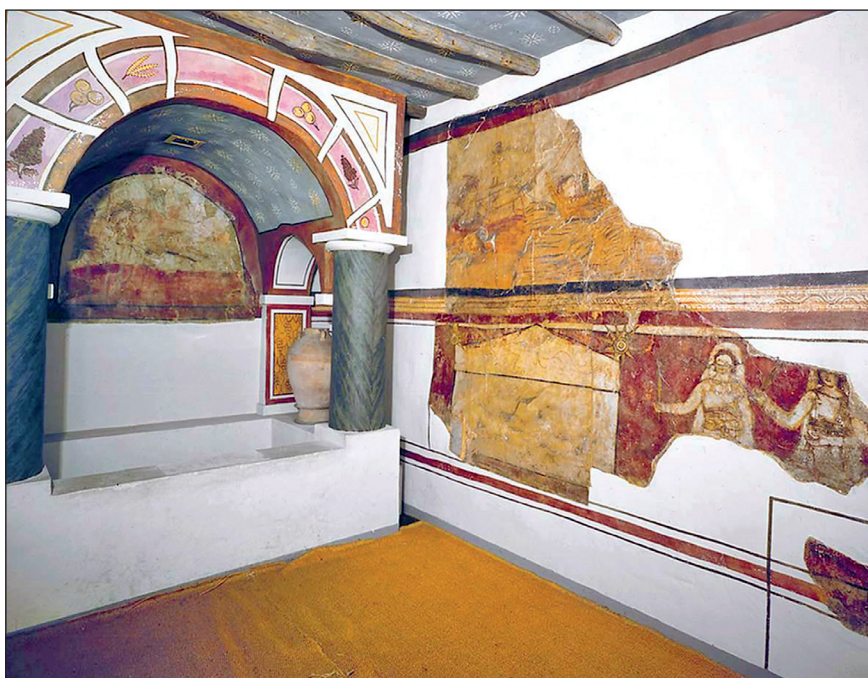


Figura 6. Pinturas del baptisterio de la *domus ecclesiae* de Dura Europos. Yale University Art Gallery.

mostrando una relación mucho más estrecha con los cánones estilísticos propios de la pintura mural romana de la época.

## 2.4. Escultura

Al igual que sucede con la pintura mural, la escultura cristiana del periodo anterior al 313 es mayoritariamente de carácter funerario. El sarcófago es el soporte predilecto de los cristianos más acaudalados, decorándose su frente y laterales con escenas en relieve que siguen unos parámetros iconográficos semejantes a los empleados en la pintura. La irrupción de temas cristianos en la escultura es progresiva, iniciándose en las últimas décadas del siglo III con la inclusión de temas menos explícitos como el *Buen pastor* o la *Orante*, aislados o intercalados con otras escenas habituales en la época como las de carácter pastoril, de vendimia, etc. Así, en el llamado *Sarcófago “de los tres pastores”* de los Museos Vaticanos, datado hacia el año 300, se representan tres figuras del *Buen pastor* (el del centro barbado) intercalados en una escena de vendimia protagonizada por erotes (amorcillos), que ocupa la práctica totalidad del frente. Entre los ejemplos más antiguos con presencia exclusiva o casi exclusiva de temas cristianos se encuentra la pieza procedente de Roma, hoy en la N.Y. Carlsberg Glyptotek de Copenhague, de hacia el año 300 (figura 7), cuya decoración del frente queda dominada por una serie de escenas del *ciclo de Jonás*, desde que es lanzado al mar, siendo devorado por la ballena (representada como monstruo marino), para ser expulsado de su cuerpo y finalmente aparecer desnudo y recostado bajo una calabacera. Diversas piezas datadas en los primeros años del siglo IV, anteriores al 313, muestran igualmente el frente decorado con escenas cristianas pero, a diferencia de sarcófagos como el *de Jonás* de Copenhague, los distintos episodios se disponen de forma encadenada, sin solución de continuidad.



Figura 7. Sarcófago de taller romano con escenas del *ciclo de Jonás*. Conpenhague, NY Carlsberg Glyptotek.



Un buen ejemplo de este grupo de piezas es el sarcófago de taller romano hallado en Astorga, hoy conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

### 3. El periodo posterior al *Edicto de Milán* (313)

Tras la *Paz de la Iglesia* el cristianismo experimenta un auge sin precedentes en la sociedad romana alcanzado, como se ha indicado, todas las capas de la sociedad incluida la familia imperial. Constantino I no es oficialmente cristiano hasta el final de su vida, sin embargo sí lo será buena parte de su familia, incluyendo a su madre Elena, su hija Constanza, o sus hijos y sucesores en el trono Constantino II, Constante y Constancio II. Además, Constantino I será el encargado de presidir el que supone el primer concilio ecuménico de la Iglesia, el *Concilio de Nicea*, en el 325, en el que se condena el arrianismo y, a la par, se inicia una relación Imperio-Iglesia de gran repercusión histórica en los siglos venideros. Por otra parte, Constantino es además el comitente de las que suponen las primeras grandes basílicas de la cristiandad, no únicamente por su envergadura sino también por su significación simbólica.

Las manifestaciones plásticas cristianas posteriores al 313 muestran también importantes cambios desde un punto de vista formal y tipológico. La decoración escultórica y pictórica de las basílicas hará posible la existencia de un arte cristiano que puede ser ya calificado de monumental, tal y como queda patente en el terreno de la musivaria. La escultura no quedará al margen de dicho proceso, generalizándose la producción a gran escala de sarcófagos con temas cristianos, quedando afianzados sus contenidos iconográficos a la vez que adquieren monumentalidad tanto en su formato como en su calidad artística. La iconografía cristiana, en fin, pasa a hacer acto de presencia en todos los ámbitos de la cultura material, desde los objetos más lujosos destinados las clases altas, elaborados en oro, plata o marfil, a los elementos más sencillos de uso cotidiano, de cerámica, vidrio, bronce, etc.

#### 3.1. *Las basílicas cristianas de los siglos IV y V*

La nueva situación de los cristianos a partir del 313 hace necesarias estructuras arquitectónicas que se adapten a las necesidades de reunión de la creciente comunidad y a las particularidades de la liturgia cristiana. La *domus ecclesiae* y el *titulus* quedan obsoletos, siendo sustituidos por los nuevos edificios que en muchos casos se emplazan en su mismo lugar o en las inmediaciones. El nuevo modelo arquitectónico por excelencia será la basílica, que tomará parte de sus particularidades arquitectónicas de la basílica romana, edificio de carácter civil, vinculado a la administración de la justicia. La estructura de la *basílica cristiana* se conforma a partir de un cuerpo principal de planta rectangular, dividido en tres o cinco naves longitudinales, siendo la cen-

tral más ancha y alta que las laterales. Las naves se separan por hileras de columnas dispuestas bien bajo arquivoltas, bien sustentando arcos de medio punto. La diferencia de altura de la nave central permite que en su zona superior se abran hileras de ventanas, facilitando la iluminación del interior del templo. El cuerpo rectangular principal se orienta generalmente en sentido oeste-este, rematándose en su extremo oriental por un muro en cuyo centro se abre un gran arco, llamado arco triunfal, que comunica con la cabecera del edificio, por lo general de planta semicircular y con cubierta de cuarto de esfera. Esta zona, la más sagrada del templo, es donde se sitúa el altar mayor desde el que se oficia la misa, estando a menudo cubierto por un baldaquino o *ciborium*. El suelo de esta zona puede aparecer sobreelevado con respecto al de las naves, estando su acceso restringido al clero (durante los oficios la nave central queda igualmente reservada al clero, situándose los fieles en las naves laterales). Normalmente las naves se cubren mediante armazones de madera, de doble vertiente en el caso de la nave central, que pueden quedar vistos desde el interior o presentar techumbres planas de madera, decoradas con casetones. En ocasiones puede encontrarse también la presencia de un transepto, cuerpo perpendicular al eje de las naves dispuesto en la zona más cercana a la cabecera. A los pies de la basílica se dispone el nártex, espacio cubierto que antecede a las naves, destinado a los catecúmenos (los todavía no bautizados), cuyo acceso al interior del templo no estaba permitido. Antecediendo al nártex podemos encontrar un patio cuadrangular o atrio, de acceso público, en cuyo centro se puede situar una fuente de carácter más o menos monumental.

La primera de las grandes basílicas mandadas construir por Constantino I en Roma fue la de *San Juan de Letrán*, la catedral de Roma, única erigida por el emperador dentro del perímetro de las murallas. El lugar elegido fueron los *Horti Laterani*, terrenos de propiedad imperial donde se situaban los cuarteles de los *equites singulares* (su guardia personal), demolidos para erigir la nueva construcción. Las obras se inician en el 313 o en 314, siendo consagrada seguramente hacia el 320 por el papa Silvestre (314-335), bajo la advocación del Salvador (figura 8), datando la actual advocación del *Salvador y los Santos Juan Bautista y Juan Evangelista* de época de Gregorio Magno (590-604). Su planta es basilical de cinco naves, con la central (de 90,55 metros de longitud por 18,73 de ancho) separada de las laterales mediante columnas que sustentan arquivoltas, mientras que las columnatas de las naves laterales, de menor altura, sustentaban arcos de medio punto. A la nave central daba un gran ábside semicircular de 9,22 metros de profundidad. En sus inmediaciones se situaba, además, el palacio papal o *Patriarcho* y un gran baptisterio de planta centralizada, con piscina central, donde el Papa administraba el sacramento del bautismo en una única época del año, la Pascua. La basílica de *San Juan de Letrán* sufrió reformas en diversos momentos de la Edad Media, siendo las naves reconstruidas en época barroca (entre 1646-1650) y la cabecera en el siglo XIX (entre 1876-1887), si bien respetando en parte las proporciones y distribución espacial del edificio constantiniano, del que en la actualidad única-



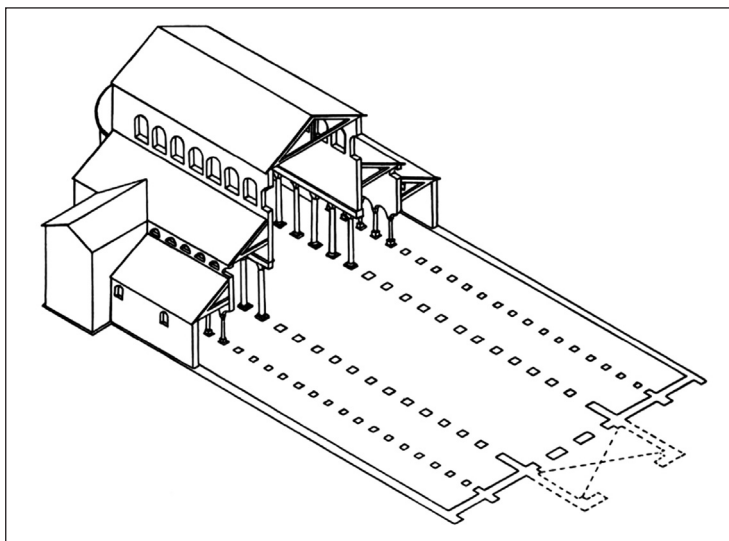


Figura 8. *San Juan de Letrán*, Roma. Restitución hipotética de su estado hacia el 320.

mente subsiste parte de la cimentación de las naves y del ábside. Constantino manda construir una segunda gran basílica en Roma, sobre la Colina Vaticana, en el lugar donde sufrió martirio y fue enterrado el apóstol San Pedro. La *basílica de San Pedro del Vaticano* se erige entre los años 319-322, amortizando el circo de época de Nerón y la necrópolis existente en el lugar (en la que se encontraba la *memoria* de Pedro). El edificio sigue de nuevo el esquema basilical, con cinco naves cubiertas con armadura de madera, una gran cabecera absidada, con la *memoria* de San Pedro reformada y monumentalizada ocupando el centro, y a los pies del edificio un gran atrio porticado, en cuyo centro se dispuso una fuente monumental ornamentada con gran piña de bronce de época romana altoimperial (de casi cuatro metros de altura) bajo baldaquino, hoy conservada en los Museos Vaticanos (*Cortile della Pigna*).

Tras la peregrinación de Elena, madre de Constantino, en los años 325-326 a Tierra Santa, el emperador manda erigir una serie de basílicas en los principales lugares vinculados a Jesucristo, en especial las de la *Natividad en Belén* y la del *Santo Sepulcro en Jerusalén* (figura 9). La primera de ellas estaba ya terminada en el año 333 según consta en el relato de un peregrino, siendo posteriormente reedificada en el siglo VI por Justiniano. El edificio constantiniano constaba de un atrio porticado que antecedió a la estructura basilical principal de cinco naves separadas por hileras de columnas sustentando arquitrabes, rematándose en la cabecera no por un ábside, sino por un cuerpo octogonal con cúpula abierto a la nave central y desde el cual se accedía a la inferior *gruta de la Natividad* de Jesús. Desde un punto de vista de la edificación cristia-

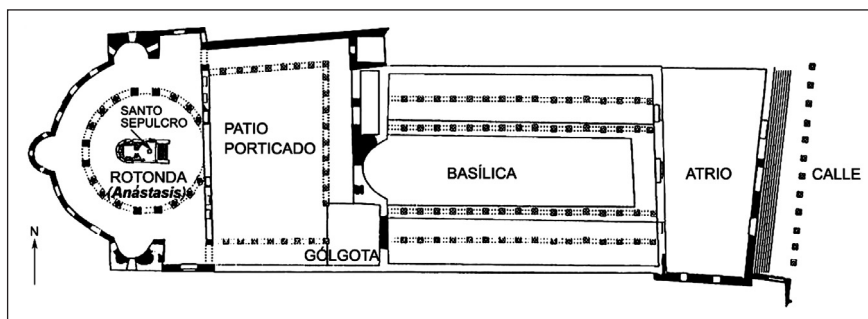


Figura 9. Complejo del *Santo Sepulcro*, Jerusalén. Planta hacia el 333.

na, nos encontramos pues ante una solución novedosa al unirse un esquema basilical longitudinal a un cuerpo de planta centralizada. Durante los trabajos arqueológicos realizados en los años 30 del siglo XX, se pudieron localizar diversos muros de cimentación de la basílica del siglo IV, así como parte de la decoración de su pavimento, consistente en mosaicos geométricos. En Jerusalén, la *basílica del Santo Sepulcro* presentaba un esquema arquitectónico de mayor complejidad, aglutinando tanto la tumba donde Jesucristo fue sepultado y desde donde resucitó, como el Gólgota, el lugar donde fue crucificado. El recorrido, en sentido este-oeste, parte de una calzada de la ciudad a la que da una escalinata ascendente que da acceso a un gran atrio porticado. Tras el atrio se dispone un edificio basilical de cinco naves, con tribunas en las cuatro naves laterales, seguido de un segundo patio porticado, de planta irregular, en cuyo extremo sudeste está el Gólgota, lugar que custodia el *Lignum Crucis* (la Veracruz), desde el siglo IV recubierto de metal precioso y gemas. Desde el flanco occidental del patio se accede a un edificio de planta circular con cubierta cónica, la *rotonda de la Anástasis*, que alberga el *edículo del Santo Sepulcro* de Cristo. El edificio actual es fruto de numerosas reformas acaecidas a lo largo de los siglos, como la de época de Justiniano del siglo VI, siendo conocida la configuración del edificio constantiniano gracias a la información arqueológica y a los testimonios de peregrinos como el de Egeria, peregrina de origen hispano que visitó el lugar hacia el 380.

La política edilicia de Constantino va más allá de la construcción de edificios individuales, fundando en 324 una ciudad sobre la antigua Bizancio, *Constantinopla*, enclave estratégico a orillas del Bósforo. La ciudad nace como la *Nueva Roma*, dotándose de murallas, avenidas, palacio imperial, senado, un gran foro dedicado a Constantino, un hipódromo y, como es propio del momento, una serie de basílicas cristianas construidas también bajo patrocinio del emperador. Cerca del nuevo palacio y del hipódromo se construyen las basílicas dedicadas a *Santa Sofía* (Santa Sabiduría) y a *Santa Irene* (Santa Paz). Se edifica también la *basílica de los Santos Apóstoles* o *Apostoleion*, edificio que albergaba reliquias de los doce Apóstoles y junto al cual Constantino dispuso

su propio mausoleo, donde fue inhumado en un sarcófago de pórfito. Tanto esta última construcción como las de *Santa Sofía* y *Santa Irene* no se conservan, al ser todas ellas construidas de nuevo, desde los cimientos, en el siglo VI, en época del emperador Justiniano (ver tema 2).

A pesar de la rápida difusión de la tipología basilical, en Roma surgen otras tipologías derivadas de ella como la llamada *basílica circiforme*. Las naves laterales, en lugar de quedar rematadas por un muro recto, se prolongan en semicírculo hasta unirse, formando un deambulatorio que rodea el ábside por detrás. Se considera que esta innovación viene motivada por el gran auge de la asistencia de fieles para venerar las reliquias de algunos mártires, siendo los mejores ejemplos conocidos, parcialmente conservados en la actualidad, la *basílica Apostolorum* (hoy *basílica de San Sebastián*) en la *Via Apia* y la de *Santa Inés* en la *Via Nomentana*, adyacente al *mausoleo de Santa Constanza*.

Tras la época de Constantino, durante la segunda mitad del siglo IV y el siglo V, la tipología basilical creada en la Roma constantiniana se consolida como el esquema arquitectónico principal para los templos cristianos. Se difunde por todo el Imperio, incluida la Península Ibérica, tal y como demuestran algunos ejemplos como *Santa María de Terrassa* (Barcelona), o la de *San Fructuoso de Tarragona* en la *necrópolis del Francolí*. Son muy numerosos los ejemplos conocidos en toda la geografía mediterránea, no siendo necesario enumerarlos todos, pero sí cabe destacar, sin embargo, la construcción a finales del siglo IV, en época teodosiana, de la gran *basílica de San Pablo Extramuros* en Roma. El edificio, de cinco naves, separadas por columnatas bajo arcos de medio punto, quedó destruido en 1823 a causa de un incendio, siendo reconstruido en el mismo siglo XIX, respetándose las dimensiones y proporciones del edificio teodosiano. Otra de las grandes basílicas romanas de estos momentos es *Santa María la Mayor*, construida sobre la colina del Esquilino por el papa Sixto III (432-440), inmediatamente después de la celebración del *III Concilio Ecuménico* en Éfeso, en el 431. En este concilio se aprueba el dogma de la maternidad divina de María, siendo declarada de forma oficial *Theotokos*, Madre de Dios. El edificio del siglo V es esencialmente el conservado en la actualidad, quedando a lo largo de los siglos rodeado por completo por una serie de aditamentos posteriores como las múltiples capillas a los laterales, así como las diversas adiciones de la fachada y la cabecera. La estructura es basilical, de tres naves, separadas por columnas con capiteles jónicos bajo arquitrabes. Sin duda, la basílica mejor conservada de la época es la de *Santa Sabina*, erigida en la colina del Aventino de Roma, entre los años 422-432 (figura 10). Se trata de un edificio de planta basilical, de tres naves, separadas por columnas de capiteles corintios que sustentan arcos de medio punto, disponiéndose al fondo de la nave central un ábside semicircular donde se sitúa el altar mayor. Se conservan incluso algunos de sus elementos decorativos originales, como los motivos ornamentales en *opus sectile* elaborados con preciosos mármoles que se disponen en las enjutas de los arcos de la nave central, así como las puertas de madera del ingreso occidental, decoradas con diversas escenas bíblicas en relieve.



Figura 10. *Santa Sabina*, Roma. Interior.

### **3.2. Los edificios de planta centralizada: mausoleos y edificios martiriales. Baptisterios**

El uso de esquemas de planta centralizada en la arquitectura funeraria de la Antigüedad es del todo habitual, contando con notables ejemplos desde la época helenística (*mausoleo de Halicarnaso*, siglo IV a.C.) y toda la época romana imperial: *mausoleo de Augusto* (siglo I d.C.) y *de Adriano* (siglo II d.C.) en Roma, *de Diocleciano* en Split (finales del siglo III), *de Galerio* en Salónica (inicios del siglo IV), etc. Tras el año 313 esta tradición sigue plenamente vigente, siendo los esquemas de planta centralizada los empleados también en los mausoleos de eminentes personajes cristianos, con la salvedad de que ahora muchos de estos edificios serán construidos en conexión con basílicas cristianas. Un buen ejemplo es el *mausoleo de Constanza*, hija de Constantino, erigido junto a la basílica circiforme de *Santa Inés* en Roma (figura 11). Se trata de un edificio de planta circular, con un pequeño nártex de ingreso rectangular rematado por dos exedras en los extremos. El cuerpo circular posee a su vez dos espacios, uno externo o deambulatorio, cubierto con bóveda anular decorada con mosaicos, que rodea un cuerpo central, de mayor altura, con ventanas y cubierto con cúpula. Ambos se separan mediante una serie de arcos de



medio punto peraltados, sustentados por un orden completo con parejas de columnas con capiteles corintios. Al perímetro del cuerpo exterior se abre una serie alterna de nichos, cuadrangulares y semicirculares (dos de los cuales conservan su decoración original en mosaico), situándose el de mayor tamaño en el extremo opuesto a la entrada, lugar reservado para el gran *sarcófago de Constanza* elaborado en pórfido. También en Roma, el *mausoleo de Santa Elena* fue erigido junto a la *basílica de los Santos Marcelino y Pedro* en la *Via Casilina*. De planta circular y mayores dimensiones, su estado de conservación es mucho más deficiente, procediendo de él también un monumental sarcófago de pórfido. Fuera de la ciudad de Roma existen numerosos ejemplos de mausoleos cristianos de planta centralizada como el de *Centelles* (Constantí, Tarragona), datado en época constantiniana. Parte de una *villa* tardorromana, el mausoleo es de planta cuadrangular exterior y circular en el interior, con dos niveles subterráneos o criptas y una cúpula decorada en mosaico.



Figura 11. *Mausoleo de Santa Constanza*, Roma.  
Interior.

Los mausoleos de la época presentan también otros tipos de plantas centralizadas además de la circular, como la cruciforme, presente en el *mausoleo*

llamado “*de Gala Placidia*” en Rávena, anexo a la hoy desaparecida *basílica de la Santa Cruz* (figura 12). Los cuatro brazos de la cruz se cubren con bóvedas de cañón y cúpula en el centro, siendo su construcción de ladrillo, presentando un sencillo aspecto externo, en contraste con la suntuosidad del interior decorado con mosaicos. Tres de sus brazos albergan sarcófagos de mármol blanco y gran formato, uno de los cuales se atribuyó tradicionalmente a Gala Placidia, hija de Teodosio I, quien realmente fue enterrada en Roma, en un mausoleo anexo a *San Pedro del Vaticano*.



Figura 12. *Mausoleo de Galla Placidia*, Rávena. Exterior.

Además de los mausoleos, los esquemas de planta centralizada son también empleados tras el 313 en los *martyria*, los edificios destinados a perpetuar la memoria de los mártires. El *martyrium* puede conmemorar tanto el lugar donde el mártir sufrió martirio y murió, como el lugar donde fue posteriormente enterrado, por tanto, un mártir puede llegar a tener más de un edificio martirial en un mismo contexto urbano. Su relación tipológica con los mausoleos es pues evidente, sin embargo, los *martyria* además de edificios funerarios son también sacros, estando dotados de altar y funciones litúrgicas. Las antiguas *memoriae* son a, partir del siglo IV, monumentalizadas, constituyendo edificios monumentales como el de *San Gereón de Colonia* de planta ovalada, o el de *San Babilás de Antioquia*, de planta cruciforme, ambos datados a finales del siglo IV. Ya en el siglo V, la *iglesia de Santo Stefano Rotondo* en Roma, supone un caso particular dentro de los edificios martiriales. Se construye entre los años 468-483

en época del papa Simplicio, para acoger las reliquias del protomártir San Esteban, que habían sido traídas a Roma desde Tierra Santa. Se trata de un edificio de planta circular, con un cuerpo central de mayor altura sustentado por columnas de capitel jónico bajo arquitrabe. A su alrededor se dispone un deambulatorio circular al que se abrían cuatro capillas en sentido cruciforme (solo una se conserva), alternadas con otros tantos patios a cielo abierto (no conservados). En el mismo siglo V se construye el que supone uno de los edificios martiriales más monumentales de la época, dedicado a San Simeón Estilita, quien pasó sus últimos 37 años de vida ascética sobre una columna de 15 metros. Muerto en el año 459, el lugar se convierte en centro de peregrinación construyéndose hacia 480-490, bajo patrocinio del emperador Zenón, un gran edificio en su honor en torno a la columna de San Simeón. El *martyrium de San Simeón Estilita* (hoy *Qal'at Sim'an*, Siria) es una gran construcción de planta cruciforme constituida por la unión de cuatro cuerpos basilicales de tres naves cada uno, con un cuerpo central octogonal donde se sitúa la columna (figura 13). Los brazos occidental y meridional quedan precedidos de un nártex, mientras que el oriental se remata con una cabecera de triple ábside. Junto al edificio se disponen diversas dependencias anexas y en el extremo meridional del complejo un baptisterio. Como es propio de la arquitectura eclesiástica siria de estos momentos, la obra se confecciona por completo mediante el uso de grandes sillares de piedra perfectamente tallados y dispuestos en seco (sin uso de argamasa), empleándose cubiertas de madera, a excepción de los ábsides que son también de piedra.



Figura 13. Basílica de *San Simeón Estilita*. Qal'at Si'man, Siria.



Otra de las tipologías arquitectónicas más significativas, que adquiere una monumentalidad inusitada tras el 313, son los baptisterios. Edificios exentos de planta centralizada en cuyo centro se dispone una piscina bautismal cubierta con baldaquino. El rito del bautismo por inmersión, único vigente para los cristianos en estos momentos, exige la presencia de dicha piscina, variando sus dimensiones y morfología según los casos. Entre los baptisterios más antiguos conocidos se encuentra el de *San Juan de Letrán* en Roma, construido hacia el 315 en época de Constantino I, aunque profundamente reformado por el papa Sixto III en los años 432-440. Precedido de un nártex cuadrangular rematado por dos exedras en los extremos, su estructura principal central es de planta octogonal, cubierta con cúpula gallonada, con un doble orden de columnas superpuestas sustentando dinteles. Este cuerpo central se rodea por un deambulatorio abovedado, resultando una estructura semejante a la de edificios como el *mausoleo de Santa Constanza*. De estructura más sencilla, basada en un único cuerpo octogonal cupulado, ha llegado hasta nuestros días el *baptisterio de San Giovanni in Fonte* de Nápoles, datado entre los siglos IV y V (conservando buena parte de su decoración en mosaico del siglo VI), así como el que supone el baptisterio mejor conservado de la época, el *baptisterio de los Ortodoxos de Rávena*. Su construcción se inicia bajo el obispo *Urso* a inicios del siglo V como anexo a la coetánea catedral (hoy sustituida por la catedral barroca), no concluyéndose hasta mediados del siglo V en época del obispo *Neon*, por lo que también se conoce como *Baptisterio Neoniano*. Su estructura octogonal con cúpula, acoge en el centro la piscina bautismal, también octogonal, de placas de mármol. Su alzado interior se articula mediante arcos ciegos de medio punto en el nivel inferior y en el superior arcos a los que se abren ventanales. El interior se decora con mosaicos y relieves en estuco, muy bien preservados (figura 16).

### 3.3. Pintura mural y mosaico

La pintura de época posterior al 313 sigue las pautas propias de la evolución de la pintura romana del momento, mostrando un proceso progresivo de abandono del naturalismo heredado de los periodos helenístico y altoimperial, a favor de un lenguaje más sintético y enfocado a la plasmación simbólica de los personajes y episodios. Este proceso, que supone el arranque de lo que será desarrollado a lo largo de los primeros siglos de la Edad Media es, como se ha indicado, paulatino y no siempre unidireccional, pudiendo convivir en un mismo momento y lugar manifestaciones artísticas de índole diversa.

Uno de los ejemplos mejor conservados de la pintura mural de época constantiniana lo constituye el conjunto hallado en las excavaciones de 1946 de la *catedral de Tréveris* (Alemania), hoy en el Museo diocesano de la ciudad. En una serie de casetones de fondo azul se representan amorcillos y retratos de damas nobles con nimbo, en los que se ha querido identificar a miembros de la familia imperial como Elena o Fausta, ataviadas con ricas vestiduras y joyas.



Durante los siglos IV y V las catacumbas siguen teniendo uso funerario y son decoradas con pintura mural como en el momento anterior al 313, sin embargo, las composiciones serán ahora de carácter más monumental, mostrando una calidad artística mayor. Buena prueba de ello son las pinturas de la *catacumba anónima de Via Latina*, que se encuentran entre las mejor conservadas al no haber sido descubiertas hasta mediados del siglo XX. La catacumba presenta una rica iconografía que varía en función de sus regiones, pudiendo encontrar desde escenas de la mitología clásica como los *doce trabajos de Hércules*, a escenas de corte profano como una escena de medicina, y escenas bíblicas tanto del Antiguo como en el Nuevo Testamento.

No es extraña la presencia de pintura mural y mosaico en un mismo contexto, tal y como sucede en la cúpula del *mausoleo de Centelles* (Tarragona), cuya decoración en registros superpuestos se inicia en la parte inferior con pintura mural con restos de la figura de una dama, para proseguir con el mosaico. Se representa primero una cacería de ciervos y sobre ésta una serie de escenas bíblicas entre columnas, tales como *Noé en el Arca*, *los tres hebreos en el horno de Babilonia* o *Daniel en el foso de los leones*, entre otras. Encima encontramos composiciones que alternan las personificaciones de las cuatro estaciones con cuatro escenas de personajes entronizados de difícil identificación, y finalmente en la zona cenital una escena de la que únicamente se conservan los rostros de algunos personajes. Sin conocerse a ciencia cierta el destinatario del mausoleo, se trataría sin duda de un personaje de alto rango de la *Tarraco* de mediados del siglo IV (laico o eclesiástico), en cuyo mausoleo encontramos la transposición al mosaico de la misma iconografía funeraria que encontramos presente en la pintura y en la escultura de sarcófagos de la época.

El mosaico constituye sin duda el soporte de mayor prestigio en la decoración de los edificios cristianos a partir del siglo IV. La mayor dificultad técnica que implica su ejecución, va pareja a su mayor resistencia física y, lógicamente, a un coste económico mayor. Entre los ejemplos más tempranos conocidos encontramos los mosaicos del *mausoleo de Santa Constanza* que, desde un punto de vista iconográfico, pueden dividirse en dos grupos. Por una parte están los mosaicos que recubren la bóveda anular del deambulatorio, de temática profana, con escenas protagonizadas por amorcillos vendimiando y pisando la uva, motivos decorativos varios dentro de la más pura tradición figurativa clásica (figura 14). Por otra parte, los mosaicos que decoran dos de los ábsides de las exedras perimetrales presentan iconografía cristiana, mostrando en un caso una *Traditio Legis*, o escena en la que Cristo, en este caso entre San Pedro y San Pablo, entrega la Nueva Ley al primero, y en el otro una *Traditio Clavium*, en la que Cristo entrega las llaves a Pedro. Es el primer testimonio conocido en el que Cristo aparece con vestiduras imperiales de color púrpura y entronizado sobre la esfera del cosmos como *Pantocrátor*. Gracias a diversos testimonios gráficos del siglo XVIII sabemos que la cúpula central del mausoleo también estuvo decorada con mosaicos, hoy no conservados. En ellos se representaba una serie de escenas fluviales protagonizadas por amor-

cillos, además de temas bíblicos como el episodio de *Susana y los viejos* y el posterior *juicio de Daniel*.



Figura 14. Escena de erotes vendimiando. *Santa Constanza*, Roma.

El mosaico absidal de la *basílica de Santa Pudenciana* en Roma, datado a finales del siglo IV o inicios del V (época teodosiana), muestra una escena protagonizada por Cristo entronizado (con un libro abierto junto a los doce apóstoles y dos figuras femeninas, identificadas como Santa Pudenciana y su hermana Santa Praxedes que coronan a San Pedro y San Pablo). La escena se enmarca en un contexto edilicio interpretado como la Jerusalén celeste, representándose en el centro del cielo el *Lignum Crucis* y a los lados la que se supone la más antigua representación conocida en el arte monumental de un Tetramorfos, los símbolos animales de los cuatro evangelistas en forma de bustos alados que emergen del cielo. De izquierda a derecha vemos el ángel de Mateo, el león de Marcos, el toro de Lucas y el águila de Juan.

Ya en el siglo V, entre los años 432-440 la *basílica de Santa María la Mayor* se decora con una serie de mosaicos de los que han sobrevivido diver-

sos paneles en la nave central con escenas del Antiguo Testamento, y los del arco triunfal con escenas cristológicas. En la nave central se conservan 27 de los 42 paneles originales (12 a izquierda y 15 a derecha), narrando episodios relativos a Abraham, Jacob, Isaac en el flanco izquierdo de la nave, y a Moisés y Josué en el derecho. La configuración de las escenas, que en algunos casos aparecen en dos registros sobrepuestos, denota, tanto en los personajes como en la ambientación paisajística, un alto grado de naturalismo. El tipo de composiciones, con el mencionado recurso de disponer las escenas en doble registro, el dinamismo de las figuras, así como su propio estilo figurativo y cromático, nos remiten a la ilustración de manuscritos de la época, de la que se conservan algunos escasos ejemplares. Es especialmente significativa la relación estilística de estos mosaicos con las ilustraciones del *Virgilio Vaticano* o los fragmentos del *Quedlimburg-Itala* de la Staatsbibliothek de Berlín, datados en el mismo siglo v. Por el contrario, los mosaicos del arco triunfal, pertenecientes al mismo momento, denotan un estilo distinto, fruto tal vez del trabajo de otro taller, que emplea un lenguaje mucho más solemne, de figuras más rígidas, monumentales y estilizadas, como queda especialmente patente en



Figura 15. *Anunciación, Epifanía y matanza de los inocentes*. Santa María la Mayor, Roma.



las representaciones de la *Virgen María y el Niño*. Entre los episodios cristológicos representados nos encontramos con escenas de la infancia de Cristo, desde la *Anunciación*, la *Epifanía* o la *matanza de los inocentes* (figura 15).

Del siglo v datan también otros importantes ejemplos como los mosaicos del interior del *mausoleo "de Gala Placidia"*, donde sobre fondo azul y con gran naturalismo se representa en la cúpula un cielo estrellado con el Tetramorfos y parejas de apóstoles con elementos paradisíacos como palomas bebiendo de fuentes. Los lunetos, al fondo de las bóvedas de cañón, presentan composiciones protagonizadas por el *Buen pastor* o *San Lorenzo* junto a la parrilla de su martirio y un armario con los libros de los cuatro evangelios. En el *baptisterio de los Ortodoxos*, de mediados del siglo v, los mosaicos muestran en sentido ascendente motivos vegetales con santos, composiciones arquitectónicas con el motivo de la *Etimasia* (Trono vacío, símbolo de la segunda venida de Cristo), los doce apóstoles y por fin en el cénit el Bautismo de Cristo, que aparece desnudo bautizado por San Juan, con la paloma del Espíritu Santo sobre su cabeza y a un lado la personificación (al modo clásico) del río Jordán (figura 16).



Figura 16. Apóstoles y Bautismo de Cristo. *Baptisterio de los Ortodoxos*, Rávena.

### 3.4. *La escultura de bulto redondo y los sarcófagos cristianos de los siglos IV y V*

Durante los siglos IV y V los talleres de escultura siguen produciendo piezas de bulto redondo, abarcando desde las tipologías tradicionales de la escultura romana, como los retratos (cuya elaboración se constata hasta al menos el siglo VI), a la representación de figuras veterotestamentarias y del propio Jesucristo. En Roma se conservan diversas esculturas de Cristo de la primera mitad del siglo IV, tales como el *Cristo Doctor joven*, sedente, portando un rollo en una mano del Museo Nazionale Romano (figura 17). Esta excepcional escultura, tanto por su iconografía como por su calidad, contrasta con la serie más prolífica de piezas en las que se representa a *Cristo como Buen Pastor*. El ejemplar de los Museos Vaticanos se encuentra entre las piezas de mayor calidad



Figura 17. *Cristo Doctor sedente*. Roma, Museo Nazionale Romano - Palazzo Massimo alle Terme.

artística, sin embargo, los talleres de escultura de ciudades como Roma elaboraron piezas semejantes pero de menor tamaño, que fueron exportadas a diversos puntos del Mediterráneo, siendo este el caso de la pieza de la colección sevillana de *Casa de Pilatos*. Entre los ejemplos con iconografía veterotestamentaria se conservan diversas representaciones en bulto redondo del ciclo del profeta Jonás, como el ejemplar hallado en Tarso hoy en el Metropolitan Museum de Nueva York.

Las series de sarcófagos producidos por los talleres de escultura de Roma suponen una plena continuidad con respecto a las piezas de finales del siglo III e inicios del siglo IV, si bien las producciones con iconografía cristiana muestran un importante ascenso en cuanto a su cantidad y monumentalidad. De época constantiniana destacan piezas como el *sarcófago* llamado “*del dogmático*” de los Museos Vaticanos, denominación que viene dada por su iconografía al representar los más importantes dogmas de la fe cristiana. La pieza se data hacia los años 320-340, es de doble registro y muestra en el centro un medallón con los retratos de los difuntos, cuya talla quedó inacabada (figura 18). Entre las principales escenas bíblicas representadas, encontramos la *creación de Adán y Eva*, el *Pecado Original*, la *Epifanía*, diversos milagros protagonizados por Cristo como la *multiplicación de los panes y los peces* o la *curación del ciego*, la *escena del gallo*, y el *arresto de Pedro* y el *milagro de la roca*. La pieza posee, además, una estrecha relación respecto a los talleres de escultura oficiales del momento, encargados de llevar a cabo parte de los



Figura 18. *Sarcófago “del Dogmático”*. Roma, Museos Vaticanos.



relieves del *Arco de Constantino*. Siguiendo el mismo esquema compositivo y de la misma cronología, sobresale también el *sarcófago de los dos Hermanos*, así denominado por representar en la vena central los retratos de dos varones de aspecto semejante y donde las escenas de la *Creación* y del *Pecado Original* se sustituyen por episodios cristológicos como la *resurrección de Lázaro*. De un momento ya post-constantiniano es el *sarcófago* del Prefecto de la Ciudad *Junio Basso*, datado con exactitud en el 359 gracias a su inscripción, hoy en el museo de la *basílica de San Pedro del Vaticano* (figura 19). Se trata de uno de los sarcófagos más monumentales y de mayor calidad artística de los conservados hasta nuestros días. El estilo es mucho más evolucionado que el de las piezas anteriores, mostrando un tipo de figuras monumentales, de factura más naturalista en todos sus elementos (rostros, vestiduras, etc.), y un tipo de composición mucho más armónica, quedando todas las escenas separadas por columnas bajo un arquitrabe en el registro superior y arcos en el inferior. Se representan episodios tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, mostrando en el registro superior el *sacrificio de Isaac*, el *arresto de Pedro*, la *Traditio Legis*, con Cristo entronizado entre Pedro y Pablo, con sus pies sobre *Caelus* (la personificación clásica del Cielo), y Cristo conducido a Poncio Pilatos. En el registro inferior aparecen *la paciencia de Job*, el *Pecado Original*, la *entrada de Cristo en Jerusalén*, *Daniel en el foso de los leones* y el *arresto de Pablo*. La decoración se com-



Figura 19. *Sarcófago de Junio Basso*. Roma, Museo de la Basílica de San Pedro del Vaticano.

pleta en los laterales de la pieza mostrando escenas agrícolas protagonizadas por erotes, y en la mal conservada cubierta escenas de una posible procesión fúnebre y la inscripción alusiva a *Junio Basso*. A finales del siglo IV se data el sarcófago llamado “*de Estilicón*”, hoy en la *basílica de San Ambrosio de Milán*, de gran formato, que muestra un estilo diferente a las piezas anteriores, propia del periodo teodosiano, en que las figuras adquieren una mayor monumentalidad, con un tratamiento detallista de elementos como las vestiduras, y mostrando un tipo de composiciones menos abigarradas, reduciéndose drásticamente el número de escenas representadas. De este modo, en ambos frentes principales, aparece una única escena, presidida por Cristo con los apóstoles a ambos lados dispuestos sobre un fondo arquitectónico llamado “de puertas de ciudad”.

El siglo V supone un momento de importantes cambios en la producción de sarcófagos, puesto que los talleres de Roma pierden su papel preeminente cesando su producción a gran escala. Adquieren auge o surgen otros centros de producción, destinados a cubrir las necesidades de ámbito local y regional, como sucede con los talleres de Cartago en el norte de África, Constantinopla en Oriente, o Rávena en el Adriático. En esta última ciudad se producirán sarcófagos de gran calidad, que desarrollan las premisas que veíamos en los sarcófagos de finales del siglo IV, reduciendo drásticamente el número de escenas y de figuras, tal y como se observa en sarcófagos como el *de la Epifanía* de la *iglesia San Vital de Rávena*.

En *Hispania* se detecta la existencia de diversos talleres, ya activos desde el siglo IV, conformando grupos de sarcófagos locales en zonas como La Bureba en Burgos (sarcófagos de Quintanabureba, Cameno, etc.), la provincia de Toledo (Carranque y Pueblanueva) o la Bética (sarcófagos de Écija, Alcaudete, etc.), así como otros ejemplares como la cubierta de *Ithacius* hoy en la catedral de Oviedo. Entre los hallazgos recientes más notables, nos encontramos con la cubierta de sarcófago con tres escenas del *ciclo de Jonás* hallada en Carranque (Toledo), de excepcional calidad artística y con seguridad obrada por un taller hispánico, como delata la procedencia del mármol en que está realizada (figura 20).



Figura 20. Detalle de la cubierta de sarcófago con el *ciclo de Jonás* de Carranque (Toledo). Toledo, Museo de Santa Cruz.



Mención aparte merecen los sarcófagos imperiales, de formato monumental y elaborados en pórfito rojo egipcio. Se datan en los siglos IV y V, conservándose dos en Roma, el *de Helena*, con escenas bélicas de romanos contra bárbaros, y el *de Constanza*, con amorcillos vendimiando y pisando uva, ambos procedentes de sus respectivos mausoleos. El resto se encuentran en Constantinopla (actual Estambul), correspondiendo a diversos emperadores de los siglos IV y V, cuya decoración se reduce a motivos cruciformes, a excepción de un pequeño fragmento con iconografía semejante a la del *sarcófago de Constanza*.

### 3.5. Artes suntuarias: orfebrería y eboraria

Al igual que sucede con el resto de manifestaciones plásticas, se conservan destacados ejemplos tanto en orfebrería como en eboraria de los siglos IV y V. La cristianización de las élites sociales y las necesidades litúrgicas de la Iglesia, que tras el 313 pasa a tener un alto poder adquisitivo, hacen posible la irrupción de la iconografía cristiana en objetos suntuarios de toda índole. En estos momentos se constata la coexistencia de piezas cristianas y paganas (o simplemente profanas), lo que supone un reflejo directo de la realidad social de la época en la que todavía existe, tal y como nos informan las fuentes escritas, una importante minoría aristocrática pagana.

El *Tesoro del Esquilino* de finales del siglo IV, hoy en el British Museum de Londres, constituye un buen ejemplo de dicha realidad social. La pieza más notable es el *cofre de Projecta*, regalo de bodas de su esposo *Secundus*, de plata repujada y sobredorada, en el que se representan diversos episodios de la vida cotidiana, como la noble y sus sirvientas, o la pareja yendo a las termas, y en la cubierta escenas mitológicas como el *nacimiento de Venus* o nereidas cabalgando monstruos marinos. En este contexto iconográfico profano-pagano, la pieza incluye la inscripción cristiana *Secunde et Proiecta vivatis in Christo* (Secundo y Projecta vivid en Cristo). Se conservan también piezas excepcionales de plata como los *missoria*, bandejas regaladas por el emperador a los altos cargos civiles. Uno de los mejores ejemplos lo constituye el *Missorium de Teodosio*, hallado en 1847 en Almendralejo (Badajoz) y hoy en la Real Academia de la Historia de Madrid. Se trata de un disco de plata de 74 cm de diámetro y 15,3 kg de peso, que representa al emperador entronizado junto a su corte y la guardia imperial en un entorno palaciego. En la zona inferior aparece una personificación femenina alusiva a la abundancia y prosperidad alcanzadas gracias al buen gobierno del emperador.

Aunque son escasos los ejemplos plenamente cristianos conservados de los siglos IV y V, no pueden dejar de mencionarse los pequeños relicarios de forma cuadrada, con escenas repujadas del Antiguo y del Nuevo Testamento,

como los ejemplares de Nea Iraklia, Brivio y de San Nazario conservados respectivamente en Tesalónica, París y Milán. Este último, hoy en el Tesoro de su Catedral, representa en sus diferentes caras el *Juicio de Salomón*, el *Juicio de José*, los *tres hebreos en el horno de Babilonia*, la *Epifanía* y *Cristo entre los apóstoles* (figura 21). Entre otros objetos de plata encontramos también botellitas, como la del tesoro de Traprain Law (Haddington, Escocia) con la escena del *Pecado Original*.



Figura 21. *Capsella* de San Nazario. Milán, Tesoro de la Catedral.

Los marfiles constituyen igualmente una manufactura de carácter suntuario, asociada tradicionalmente a las clases altas dado el coste de su materia prima. Al igual que sucede con la orfebrería, en los siglos IV y V encontramos también piezas de eboraria con iconografía pagana que conviven con las cristianas. Es el caso de los dípticos de marfil, empleados como soporte para la escritura, cuyas caras externas se decoran en relieve. Como objetos de lujo, eran preciados regalos ofrecidos por los emperadores (dípticos imperiales) o por los cónsules (dípticos consulares) en ceremonias como las tomas de posesión de sus cargos. Podían también conmemorar enlaces matrimoniales entre

familias nobles como en el *Díptico de los Simmacos y los Nicómacos* hoy repartido entre Londres y París. Este tipo de piezas fueron también soporte para representaciones cristianas, como sucede en la hoja de díptico de Múnich con la *Ascensión de Cristo*, o la del Castillo Sforzesco de Milán con las *tres Marías en el sepulcro de Cristo*, que aparece representado como un edificio de planta circular mostrando en el cielo los símbolos de Lucas y Mateo (en la otra hoja, perdida, aparecerían los de Marcos y Juan). Se conservan también algunas arquetas de ánima de madera forradas de placas de marfil tales como la *arqueta Samagher* que en una de sus caras se representa el sanctasanctorum de la *basílica de San Pedro del Vaticano* de época constantiniana. La pieza más significativa de la época es, sin embargo, la *arqueta de Brescia*, tanto por su excepcional estado de conservación como por su complejidad iconográfica (figura 22). Datada a finales del siglo IV, muestra temas tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, si bien los últimos, en especial los milagros cristológicos, poseen un claro protagonismo, como la *resurrección de la hija de Jairo*, *curación del ciego*, la *resurrección de Lázaro*, así como *Cristo ante Poncio Pilatos*. Fruto de la comitencia de un culto personaje versado en Teología, su finalidad fue la de contener reliquias, siendo sin embargo todavía discutido si fue ejecutada en los talleres de Roma o bien en algún centro del norte de Italia.



Figura 22. *Arqueta de Brescia*. Brescia, Museo de Santa Julia.

Al margen de la orfebrería y la eboraria, deben también mencionarse los trabajos en madera, entre los que sobresalen por su excepcionalidad las *puertas de la iglesia de Santa Sabina* en Roma, con pasajes bíblicos de ambos Testamentos en relieve. Datadas a inicios del siglo V, constituyen uno de los escasísimos ejemplos conservados de la talla en madera del primer arte cristiano, mostrando además una de las representaciones más antiguas conocidas de la escena de *la Crucifixión* de Cristo.

## Bibliografía

- BECKWITH, John: *Arte paleocristiano y bizantino*. Cátedra. Madrid, 1997. Manual de referencia sobre el primer arte cristiano y el arte bizantino, con un completo análisis de los principales ejemplos conocidos pertenecientes a todos los campos artísticos, con un amplio repertorio bibliográfico.
- CRIPPA, María Antonieta; RIES, Julián y ZIBAWI, Mahmoud: *El arte paleocristiano. Visión y espacio en los orígenes del Bizancio*. Lunwerg. Barcelona-Madrid, 1998. Obra de síntesis sobre el arte cristiano de los primeros siglos, incluyendo un vasto repertorio gráfico de gran calidad.
- GRABAR, André: *El primer arte cristiano (200-395)*. Aguilar. Madrid, 1967. Obra básica de referencia para el conocimiento de las primeras manifestaciones artísticas cristianas hasta finales del siglo IV.
- GRABAR, André: *Las vías de la creación de la iconografía cristiana*. Alianza. Madrid, 1985. Esencial estudio sobre la gestación y desarrollo de la primera iconografía cristiana y los préstamos formales y/o conceptuales que son asimilados y transformados en dicho proceso.
- KRAUTHEIMER, Richard: *Arquitectura paleocristiana y bizantina*. Cátedra. Madrid, 1992. Obra de consulta obligada para el estudio de la arquitectura cristiana de los primeros siglos y la posterior arquitectura bizantina.
- WEIZMANN, Kurtz (ed.): *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. The Metropolitan Museum of Art. Nueva York, 1979. Catálogo de la más completa exposición realizada hasta la fecha sobre el primer arte cristiano de los siglos III a VII.