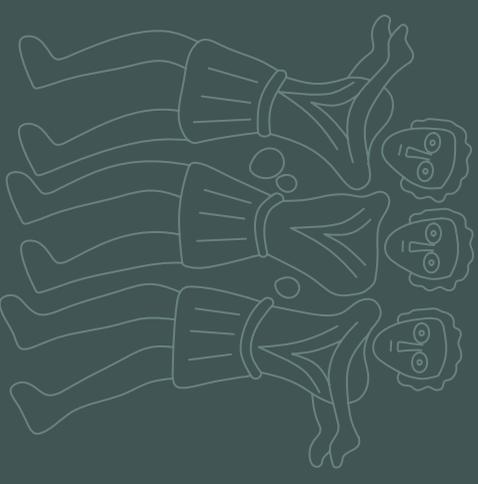




CAMBIO DE ERA. CÓRDOBA Y EL MEDITERRÁNEO CRISTIANO



CAMBIO DE ERA. CÓRDOBA Y EL MEDITERRÁNEO CRISTIANO

16 de diciembre de 2022 a 15 de marzo de 2023

Ayuntamiento de Córdoba

Comisaria Alexandra Chavarría Arnau



AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA

ALCALDÍA

Alcalde

José M^º Bellido Roche

Coordinador General

Ramón Díaz-Castellanos

Jefe de Gabinete

Manuel García Molina

Jefe de Comunicación

Raúl Ramos García

DELEGACIÓN DE CULTURA

Teniente Alcalde Delegada de Cultura y Patrimonio Histórico

María Antonia Aguilar Rider

Coordinadora General de Cultura

Eva M^º Delgado Sánchez

Director General de Cultura

Juan Carlos Limia Mateo

Subdirector General de Cultura

Leopoldo Tena Guillaume

Jefe del Departamento de Museos

Enrique Ortega Ortega

VIMCORSA, VIVIENDAS MUNICIPALES DE CÓRDOBA

Presidente

Salvador Fuentes Lopera

Gerente

Rocío Oria Ratia

Coordinador Sala Exposiciones

Óscar Fernández López

JUNTA DE ANDALUCÍA

Presidente

Juan Manuel Moreno Bonilla

CONSEJERÍA DE TURISMO, CULTURA Y DEPORTE

Consejero

Arturo Bernal Bergua

Viceconsejero

Víctor Manuel González García

Secretaría General para la Cultura

Salomón Castiel Abecasis

Dirección General de Museos y Conjuntos Culturales

Aurora Villalobos Gómez

Dirección General de Patrimonio Histórico, Innovación y Promoción Cultural

Mario Martín Pareja

Dirección General de Patrimonio Documental y Bibliográfico

Juan Cristóbal Jurado Vela

CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA C3A

Dirección

Juan Antonio Álvarez Reyes

Gerente

Francisco Álvarez Expósito

Conservadores

Francisco Javier Morales Salcedo

Alberto Marcos Eglar

Coordinador de instalaciones

Guillermo Garrido Giménez

CABILDO CATEDRAL DE CÓRDOBA (Sede expositiva Mezquita-Catedral)

Deán-Presidente

Manuel Pérez Moya

COMISIÓN ORGANIZADORA

Canónigo portavoz

José Juan Jiménez Güeto

Canónigo responsable del Foro Osio

Jesús Daniel Alonso Porras

COMITÉ TÉCNICO

Coordinador técnico de la Sede Mezquita- Catedral

Alberto León Muñoz(*)

Oficina Técnica del Cabildo Catedral

Raimundo Ortiz Urbano

Rafael Ortiz Cordero

Mantenimiento del Cabildo Catedral

Miguel Ángel Espejo Pulido

Comunicación del Cabildo Catedral

Agustín Jurado Sánchez

José Ignacio Aguilera Castelló

(*) La exposición en la sede Mezquita-Catedral forma parte de las actividades desarrolladas por el proyecto *De Iulius Caesar a los Reyes Católicos: análisis arqueológico de 1.500 años de historia en la Mezquita-Catedral de Córdoba y su entorno urbano, De Iure* (Ref: PID 2020-117643GB-I00), en el marco de los Programas Estatales de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del sistema de I+D+i, convocatoria 2020 cuyos IP's son los profesores doctores Alberto León Muñoz y José Antonio Garriguet Mata, de la Universidad de Córdoba.

© De la presente edición, Ayuntamiento de Córdoba

© De los textos, sus autores

© De las fotografías, sus autores

ISBN: 978-84-09-47405-9
Depósito legal: CO 2153-2022



Catálogo impreso en papel FSC

Cambio de Era. Córdoba y el Mediterráneo Cristiano

16 de diciembre de 2022 a 15 de marzo de 2023

Ayuntamiento de Córdoba

Comisaria Alexandra Chavarría Arnau

Comité técnico

Eva M^a Delgado Sánchez

Enrique Ortega Ortega

Óscar Fernández López

Mónica Asencio Santacruz

Comité Organizador

Juan José Ayán Calvo, Universidad San Dámaso de Madrid

Francois Baratte, Université de Paris-Sorbonne

Fathi Béjaoui, director emérito de investigación en el INP de Túnez

Gian Pietro Brogiolo, Università degli Studi di Padova

Vincenzo Fiocchi Nicolai, Università degli Studi di Roma Tor Vergata

Alberto León Muñoz, Universidad de Córdoba

Pedro Mateos Cruz, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Arqueología de Mérida

Comité Científico

Javier Arce Martínez, Université de Lille 3

Juan José Ayán Calvo, Universidad San Dámaso de Madrid

Francois Baratte, Université de Paris-Sorbonne

Fathi Béjaoui, director emérito de investigación en el INP de Túnez

Alberto Bolaños Herrera, Universidad Autónoma de Madrid

Gian Pietro Brogiolo, Università degli Studi di Padova

Vincenzo Fiocchi Nicolai, Università degli Studi di Roma Tor Vergata

Pablo Fuentes Hinojo, Instituto de Enseñanza Secundaria María de Molina

Cristina Godoy Fernández, Facultat d'Història Eclesiàstica, Arqueologia i Arts Cristianes Antoni Gaudí

Alberto León Muñoz, Universidad de Córdoba

Tamara Lewit, University of Melbourne

Pedro Mateos Cruz, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Arqueología de Mérida

Marta Novello, Museo Archeologico Nazionale di Aquileia

Joan Pinar Gil, University of Hradec Králové

Antonio Manuel Poveda Navarro, Universidad Nacional de Educación a Distancia

Julio Miguel Román Punzón, Universidad de Granada

José Ildefonso Ruiz Cecilia, Conjunto Arqueológico de Carmona

Mirella Serlorenzi, Soprintendenza Speciale di Roma

Paolo Vedovetto, Università degli Studi di Padova

Instituciones prestadoras

Archidiócesis de Granada

Consortori del Museu de Lleida: diocesà i comarcal

Consortorio "Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida"

Excmo. Cabildo Catedral de Córdoba

Familia Sánchez de Amoraga y Ruiz de Assín

Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Casa de Pilatos, Sevilla

Fundación Universitaria La Alcudia de Investigación Arqueológica (INAPH), Universitat d'Alacant

Institut National du Patrimoine (INP), Túnez

Ministero della Cultura, Direzione Regionale Musei del Friuli-Venezia Giulia, Museo Archeologico Nazionale di Aquileia

Ministero della Cultura, Direzione Regionale Musei del Friuli-Venezia Giulia, Museo Paleocristiano di Aquileia

Ministero della Cultura, Direzione Regionale Musei della Toscana, Museo Archeologico Nazionale di Firenze

Ministero della Cultura, Direzione Regionale Musei Lazio, Museo dell'Abbazia greca di San Nilo a Grottaferrata

Musée Narbo Via, Narbona

Musée national de Carthage, Túnez

Musei Vaticani, Lapidario Cristiano, Città del Vaticano

Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano, Città del Vaticano

Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, Colección Furgús

Museo Arqueológico de Córdoba

Museo Arqueológico de Elda (MAE)

Museo Arqueológico de Linares, Jaén

Museo Arqueológico Municipal de Cartagena

Museo Arqueológico Municipal de Cehegín

Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera

Museo Arqueológico Nacional (MAN), Madrid

Museo de Almería

Museo de Bellas Artes de Bilbao

Museo de Bellas Artes de Córdoba

Museo de Cáceres

Museo de Cádiz

Museo de Huesca

Museo de Jaén

Museo de la ciudad de Antequera (MVCA)

Museo de Málaga

Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria

Museo de Salamanca, Junta de Castilla y León

Museo de Santa Cruz, Toledo

Museo de Sbeitla

Museo de Segovia

Museo Diocesano de Córdoba

Museo Episcopal de Vic

Museo Histórico Local de Puente Genil

Museo Histórico Municipal de Baena, Córdoba

Museo Lázaro Galdiano, Madrid

Museo Nacional de Arte Romano (MNAR), Mérida

Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, Roma

Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano (Museo della Comunicazione Scritta dei Romani), Roma

Museo Sefardí, Toledo

Museu de Mértola, Câmara Municipal de Mértola

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT)

Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa

Museum "Terakota", Vinica

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso

Diseño y ejecución del Proyecto Museográfico

UTE Jesús Moreno y Asociados - Ypunto Ending

Ilustraciones

Juan Delgado Díez-Madroñero

Paolo Vedovetto

Catálogo

Bée Comunicación

Transporte y montaje

EULEN S.A.

Apoyo técnico

Espiral Patrimonio

EULEN S.A.

Audiovisuales

EULEN S.A.

Imagen de la exposición

Boix publicidad

Seguridad

EULEN Seguridad S.A.

Atención al visitante

EULEN S.A.

Se agradece por la colaboración a todas las instituciones que han prestado obras a la exposición

Catálogo

Volumen coordinado por
Alexandra Chavarría Arnau

Autores de los textos

Javier Arce Martínez, Université de Lille 3

François Baratte, Université de Paris-Sorbonne

Alexander Bar-Magen Numhauser, Universidad Autónoma de Madrid

Fathi Bejaoui, Emeritus Research Director at the INP of Tunisia

Alberto Bolaños Herrera, Universidad Autónoma de Madrid

Gian Pietro Brogiolo, Università degli Studi di Padova

Alexandra Chavarría Arnau, Università degli Studi di Padova

Jutta Dresken-Weiland, Georg-August-Universität Göttingen

Vincenzo Fiocchi Nicolai, Università di Roma-Tor Vergata

Pablo Fuentes Hinojo, Instituto de Enseñanza Secundaria María de Molina

Alberto León Muñoz, Universidad de Córdoba

Raimundo Ortiz, Cabildo Catedral de Córdoba

Agnese Pergola, Ministero della Cultura, Museo Nazionale Romano

Joan Pinar Gil, University of Hradec Králové

Mateu Riera Rullan, Universitat Autònoma de Barcelona

Julio Román Punzón, Universidad de Granada

Manuel Ruiz Bueno, Universidad de Córdoba

José Ildefonso Ruiz Cecilia, Conjunto Arqueológico de Carmona

Autores de las Fichas

ABH Alberto Bolaños Herrera, Universidad Autónoma de Madrid

ABMB Anne-Bénédicte Mérel-Brandenburg, Centre de recherche de l'École du Louvre

ABN Alexander Bar-Magen Numhauser, Universidad Autónoma de Madrid

ACA Alexandra Chavarría Arnau, Università degli Studi di Padova

ADF Annalisa De Franzoni, Ministero della Cultura, Museo, Archeologico Nazionale di Aquileia

ALM Alberto León Muñoz, Universidad de Córdoba

AMPN Antonio Manuel Poveda Navarro, Universidad Nacional de Educación a Distancia

AP Agnese Pergola, Ministero della Cultura, Museo Nazionale Romano

AV Alessandro Vella, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana

CC Carlotta Caruso, Ministero della Cultura, Museo Nazionale Romano

CP Claudia Perassi, Università Cattolica del Sacro Cuore

EB Elena Braidotti, Ministero della Cultura, Museo Archeologico Nazionale di Aquileia

EC Eduardo Cerrato, Centro de Magisterio Sagrado Corazón

FB François Baratte, Université de Paris-Sorbonne

FBE Fathi Bejaoui, Emeritus Research Director at the INP of Tunisia

IF Ilaria Fedele, Ministero della Cultura, Museo Archeologico Nazionale di Aquileia

JA Javier Arce Martínez, Université de Lille 3

JAM José Antonio Moreno Lopez, Museo Histórico y Arqueológico Municipal de Baena

JARV Josep Anton Remolà Vallverdú, Universitat Rovira i Virgili

JDW Jutta Dresken-Weiland, Georg-August-Universität Göttingen

JIRC José Ildefonso Ruiz Cecilia, Conjunto Arqueológico de Carmona

JLFS José Luis Fuentes Sánchez, Universidad de Granada

JPG Joan Pinar Gil, University of Hradec Králové

JRP Julio Román Punzón, Universidad de Granada

MDM Marina de Marchi, Ministero de la cultura.

MN Marta Novello, Ministero della Cultura, Museo Archeologico Nazionale di Aquileia

MPM Meritxell Pérez Martínez, Universitat Rovira i Virgili

MR Mateu Riera, Universitat Autònoma de Barcelona

MRB Manuel Ruiz Bueno, Universidad de Córdoba

PM Pedro Mateos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Arqueología de Mérida

PFH Pablo Fuentes Hinojo, Instituto de Enseñanza Secundaria María de Molina

PV Paolo Vedovetto, Università degli Studi di Padova

UU Umberto Utro, Musei Vaticani

VI Valeria Intini, Ministero della cultura, Direzione Generale Antichità

VL Virgílio António Martins Lopes, Campo Arqueológico de Mértola/Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património

ÍNDICE

Presentaciones Pág. 7	Epigrafía funeraria y sociedad cristiana <i>Alberto Bolaños Herrera</i> Pág. 69	El complejo episcopal de Córdoba: nuevos datos arqueológicos <i>Alberto León Muñoz y Raimundo Francisco Ortiz Urbano</i> Pág. 169
Cambio de era, era de cambios. El porqué de una exposición sobre el origen del cristianismo mediterráneo en Córdoba <i>Alexandra Chavarría Arnau</i> Pág. 12	Porque donde están dos o tres congregados en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos	Cercadilla cristiana <i>Rafael Hidalgo Prieto</i> Pág. 173
En el principio	Los primeros espacios de culto y la primera topografía cristiana <i>Vincenzo Fiocchi Nicolai</i> Pág. 83	Bárbaros y romanos en un Mediterráneo Cristiano
El desarrollo de una iconografía cristiana: las gemas <i>Jutta Dresken-Weiland</i> Pág. 19	La arquitectura cristiana de época de Constantino <i>Ute Versteegen</i> Pág. 91	¿Qué cambia en el Mediterráneo con la llegada de los pueblos bárbaros? <i>Gian Pietro Brogiolo</i> Pág. 181
El significado del Chi-ro y de la Cruz <i>Agnese Pergola</i> Pág. 27	La decoración de una iglesia <i>François Baratte</i> Pág. 100	La política de Justiniano en el Mediterráneo <i>Pablo Fuentes Hinojo</i> Pág. 187
Las representaciones de animales en la iconografía cristiana <i>Mirko Fecchio</i> Pág. 36	Las placas cerámicas decoradas <i>José Ildelfonso Ruiz Cecilia y Julio Miguel Román Punzón</i> Pág. 109	Relaciones África e Hispania durante la Antigüedad tardía <i>Fathi Bejaoui</i> Pág. 193
Judaísmo Mediterráneo en Hispania <i>Alexander Bar-Magen Numhauser</i> Pág. 40	Escultura litúrgica y decorativa tardoantigua en Córdoba <i>Paolo Vedovetto</i> Pág. 117	Los imperiales en España: política y religión <i>Pablo Fuentes Hinojo</i> Pág. 198
El significado cristológico del Antiguo Testamento <i>Patricio de Navascués Benlloch</i> Pág. 47	La iluminación de las iglesias <i>François Baratte</i> Pág. 125	La presencia monástica <i>Mateu Riera Rullan</i> Pág. 204
Esperando el más allá	De Córdoba capital a sede cristiana	Bronces de indumentaria y de uso litúrgico <i>Joan Pinar Gil</i> Pág. 209
Santos y mártires: la documentación arqueológica <i>Cristina Godoy Fernández</i> Pág. 55	Colonia Patricia Corduba, capital de la Baetica (siglos I a comienzos del IV) <i>Sabine Panzram</i> Pág. 135	La interpretación del Cristianismo primitivo en el siglo XX y XXI
Los sarcófagos cristianos antiguos en Hispania <i>Julio Miguel Román Punzón</i> Pág. 61	La Córdoba de Osio <i>Javier Arce Martínez</i> Pág. 142	Los Tempora Christiana en el Cine: imaginarios del siglo XX y del XXI <i>Francisco Salvador Ventura</i> Pág. 219
	Osio de Córdoba <i>Juan José Ayán Calvo</i> Pág. 146	Los orígenes de la arqueología cristiana en España <i>Cristina Godoy Fernández</i> Pág. 227
	Del arrianismo a los arrianos <i>Juan José Ayán Calvo</i> Pág. 151	Catálogo de piezas Pág. 239
	Córdoba durante los siglos IV-VI según el registro arqueológico <i>Manuel Dionisio Ruiz Bueno</i> Pág. 156	Referencias bibliográficas Pág. 337
	Los orígenes de Córdoba cristiana <i>Alexandra Chavarría Arnau</i> Pág. 162	Referencias a las imágenes Pág. 350

Las representaciones de animales en la iconografía cristiana



Fig. 4.1. Fresco con representación de las historias de Jonás.

La iconografía cristiana se define a menudo –de forma reductiva y demasiado equívoca– como monotemática y cristocéntrica (Jaritz 2021, págs. 69-71). En realidad, este instrumento didáctico para las comunidades cristianas cambia drásticamente a lo largo de los siglos y no solo está enraizado en los principios esenciales de la fe, sino que también remite discontinuamente al arte figurativo grecorromano (Testini 1985, págs. 1107-1110). Un ejemplo es, sin duda, la figura del *kētos*, término que desde la mitología griega indica una gigantesca criatura marina (ballena, cetáceo o cocodrilo) o un monstruo del abismo, del que existen numerosas representaciones en cerámicas de figuras negras de los siglos VI-V a.C. y descripciones en las *Metamorfosis* de Ovidio (Ovidio, *Metamorfosis* IV, págs. 665-803). En la Antigüedad tardía, con la llegada del cristianismo, la iconografía de los *kētos* «clásicos» se convierte en una referencia constante al «gran pez» (la ira de Dios) que devora al profeta Jonás (Riccioni 2016, pág. 134) librado de la muerte después de tres días y tres noches en el vientre del monstruo, y se utilizará para decorar los frentes o las tapas de muchos sarcófagos entre los siglos III y IV d.C. (véanse las piezas n.º 14 y 15 de este catálogo) como símbolo de la misericordia de Dios hacia el hombre (Bonansea 2013, págs. 93-103) (fig. 4.1). Por otra parte, la referencia al tema acuático y al renacimiento del profeta es una clara referencia al bautismo a través del cual el hombre puede renacer a una nueva vida y liberarse del pecado original.

El pez puede considerarse uno de los símbolos cristológicos por excelencia y son innumerables sus representaciones en el arte tardoantiguo, sobre todo en las catacumbas (Gambassi 2000, págs. 252-258) y en los pavimentos, por citar uno, el extraordinario mosaico de la basílica posteodoriana de Aquilea (fig. 4.2) (Brugnolo et al. 2017, págs. 420-421). Los símbolos de la fe, el bautismo y la eucaristía están asociados a este ani-



Fig. 4.2. Mosaico con representación de peces.

mal a partir de las fuentes escritas cristianas del siglo II. No es casualidad que en el Nuevo Testamento haya numerosas referencias a los pescadores como seguidores de Dios, encargados de reunir y guiar a los fieles (*Mateo* 4,18-22) y entre los milagros de Jesús es célebre la multiplicación de los cinco panes y dos peces para alimentar a toda una multitud (*Mateo* 14,13-21; *Marcos* 6, 34-44; *Lucas* 9,11-17).

Muy a menudo, el pez, desde el punto de vista iconográfico, se confunde con el delfín, al que, desde los escritos de Aristóteles, se le reconocen cualidades propias de la esfera humana más que de la animal (fig. 4.3). Aunque aparece con frecuencia como decoración en las tapas de los sarcófagos romanos (Testini 1985, pág. 1124), en



Fig. 4.3. Delfín y ancla representados en un ladrillo de la catacumba de Priscilla en Roma.

el cristianismo primitivo su significado aún no está del todo claro y se basa esencialmente en las características físicas y de comportamiento del cetáceo. Su incomparable capacidad de nado, su sensibilidad y su amistad desinteresada con el hombre, descritas por los autores de la época clásica, lo convirtieron en un animal psicopompo incluso en la Antigüedad tardía; un emblema de guía en el último viaje del hombre después de la muerte. No es casualidad que en el arte paleocristiano los delfines aparecen casi exclusivamente como símbolo funerario, como atestigua el sarcófago de finales del siglo IV d.C. del Museo de Portogruaro, en cuyo tímpano aparecen los dos animales marinos con las colas entrelazadas, coronados por el monograma de Cristo (fig. 4.4) (Croce Da Villa 1992, pág. 318).



Fig. 4.4. Tapa de sarcófago con representación de delfines.

Mucho más ambivalente es la figura del león, cuyo significado cambia constantemente a lo largo del cristianismo primitivo. El rey de las bestias se asociaba con la imagen de la resurrección, las dos naturalezas de Jesucristo y la palabra divina, y al mismo tiempo con el emblema de Satanás, los vicios y las herejías (Charbonneau-Lassay 1994, págs. 90-107). Entre los siglos IV y VI d.C., la condena del profeta Daniel en el foso de los leones es uno de los pasajes del Antiguo Testamento (*Daniel* 6, 12-28) más representados en el arte cristiano, visible en numerosos sarcófagos, mosaicos, placas de marfil y catacumbas repartidas entre Oriente y Occidente (véanse las piezas n.º 11, 12, 13, 178, 180 y 185 de este catálogo). En estas representaciones se sigue un esquema compositivo estandarizado que perdurará durante siglos: el profeta de pie, indefenso, a menudo sin ropa, levanta los brazos al

cielo en señal de oración y está flanqueado por dos leones dispuestos simétricamente, generalmente sentados (fig. 4.5).

Para los primeros cristianos, la asociación del león con el diablo y la muerte era muy popular. Este *damnatio ad bestias* se recoge también en el arte cristiano primitivo y, en particular, en las representaciones del episodio bíblico del profeta Daniel, quien, con su prueba de fe eterna en Dios, reclama la misma condena que muchos mártires que mediante el bautismo de sangre habrían alcanzado la vida eterna. Al igual que en la visión de Daniel, el león y

la leona fueron elegidos para representar la destrucción del Imperio de Babilonia; el propio Casiodoro los reconoce como el Anticristo que destruirá al pueblo cristiano con engaños y crueldad (Casiodoro, *Exposición de los salmos* IX, 30).

En los primeros siglos de la difusión del cristianismo, y en particular en el siglo IV d.C., el cordero no solo es reconocido como el emblema cristiano por excelencia, sino que seguirá siendo representado en esculturas, pinturas y mosaicos durante toda la Edad Media (Frigerio 2014, págs. 143-147). Resulta casi superfluo mencionar la inocencia del cordero, la fe de la oveja o la prosperidad del carnero, también porque se menciona más de setecientas veces entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. Cuando está relacionado con el Buen Pastor, el cordero, más que cualquier otro animal, es una metáfora del nacimiento, de la naturaleza pacífica de los fieles y de la pureza de los cristianos que siguen obedientemente a su pastor. Además, precisamente por su importancia económica como promesa del futuro rebaño, el cordero, en la exégesis patrística, se asocia a la idea de sacrificio, no solo propiciatorio sino también expiatorio, destinado a reparar los pecados del pueblo cristiano (Ciccarese 2005, págs. 61-65).



Fig. 4.5. Fresco con representación de Daniel entre los leones.

Según Eusebio de Cesarea, «en los escritos divinos se enseñan muchas cosas buenas sobre los ciervos» y no es casualidad que muchos episodios del Antiguo Testamento tengan como protagonista a este habitante del bosque. Precisamente por su elegancia y agilidad, el ciervo siempre ha sido admirado en casi todas las culturas precristianas como símbolo de fuerza vital y positividad (Frigerio 2014, pág. 73). Las representaciones individuales de este animal (véanse las piezas n.º 7, 121, 167, 180, 186, 187 y 188 de este catálogo) se refieren probablemente a su rivalidad con la serpiente (Ciccarese 2005, pág. 315). Como

afirma Orígenes en su *Homilía* sobre el libro de Jeremías, *Cervus interfector serpentum est*, se creía que el ciervo reencarnaba el poder de Cristo y, por esta misma razón, era inmune al veneno de las serpientes, símbolo de la tentación y el mal (Gargano 2020, pág. 152). Pero sobre todo los ciervos, normalmente en pareja, aparecen con frecuencia vinculados a escenas con cráteras o fuentes, ya que representan a los catecúmenos que beben de la fuente de la vida, un tema muy popular entre los cristianos (cfr. piezas n.º 7, 167, 180 y 186 de este catálogo entre otras).

Analizando los textos bíblicos, el toro se asocia a menudo con el término 'ābir traducido comúnmente como «el poderoso» o «el fuerte» (McKenzie 1981, pág. 1005). Debido a sus considerables cualidades físicas y a su importancia económica, el toro, macho (sin castrar), fue elegido en casi todas las religiones precristianas como víctima de sacrificio en las principales fiestas en honor a los dioses. Incluso en la religión cristiana, tal y como relatan los exegetas antiguos, el sacrificio del toro (pieza n.º 178 de este catálogo) simboliza la pasión y la muerte de Cristo, y el mismo destino: por un lado, los grandes cuernos del toro remiten a Cristo y, en particular, al símbolo de la cruz, mientras que, por otro, lo convierten en una bestia feroz,



Fig. 4.6. Fresco con representación de Noé y la paloma.

del simbolismo cristiano, frecuentemente utilizado en todo tipo de soportes (pieza n.º 5 entre otros), es la paloma con multitud de significados: como símbolo de Cristo, del Espíritu Santo, de la Iglesia y los fieles, del alma y de la paz. También puede significar la paloma que anuncia el fin del diluvio en la historia de Noé (*Génesis* 8,10-11) (fig. 4.6).

El pavo real, consagrado a Hera, era visto por los antiguos como el símbolo supremo de la incorruptibilidad y la gloria, concepto que más tarde, en el cristianismo primitivo, se convirtió en el emblema de la resurrección y la inmortalidad (fig. 4.7) (Charbonneau Lassay 1994, págs. 206-207). Este significado, como atestigua san Antonio de Padua, parece estar especialmente arraigado incluso durante la Edad Media: «en la resurrección general, en aquel día en que todos los árboles, es decir, todos los santos, comenzarán a reverdecer, este pavo real –

orgullosa y jefe de manada capaz de personificar a los enemigos de Dios. En el simbolismo que se esconde tras el ganado, las vacas son consideradas, en cambio, por su naturaleza dócil, animales inferiores ligados a los vicios de la carne y a menudo asociados a *animae seductibiles* (Agustín, *Narraciones en los Salmos* LIV, 22 y LXVII, 39).

Otro de los símbolos primitivos

que no es otro que nuestro cuerpo–, despojado del plumaje de la mortalidad, recibirá el de la inmortalidad» (Antonio de Padua, *Sermones* 5). No es casualidad que la imagen del pavo real, como símbolo de la resurrección en el arte cristiano, se asocie con frecuencia al mundo funerario y un claro ejemplo son los bajorrelieves grabados en la lápida de Orihuela (pieza n.º 35 de este catálogo) y en la losa de Salvatierra de Tormes (pieza n.º 41), ambas fechadas entre los siglos VI y VII d.C. El emperador Justiniano, en el siglo VI d.C, evocando tras su victoria sobre los vándalos y los persas el emblema del triunfo ligado a la majestuosa cola del pavo real, había coronado con plumas todas sus efigies reproducidas en estatuas y monedas; un concepto del que también se hace eco la victoria de Dios sobre Satanás, para quien se creía que el grito del ave era capaz de ahuyentar a las serpientes (alegoría del diablo) (Agustín, *Narraciones en los Salmos* L, 3 y C, 4). El animal como símbolo, o más bien *exempla*, en el arte cristiano, precisamente por sus múltiples facetas, es un tema muy complejo de tratar de forma unificada, pero las piezas de esta exposición ofrecen un amplio panorama de significados y puntos de investigación. En el repertorio del arte tardoantiguo y altomedieval, el animal era uno de los medios más eficaces de comunicación visual, hasta el

punto de que, incluso hoy, es susceptible de desarrollo *ad infinitum*. Plinio el Viejo afirmaba que «todo animal suscita admiración [...]» (Plinio el Viejo, *Historia Natural* VIII, 12), y fue precisamente esta admiración la que se convertiría en una herramienta del arte cristiano para difundir la palabra y las enseñanzas de Dios.



Fig. 4.7. Mosaico de Aquileya con representación de un pavo real.