

## ALGUNOS RELIEVES CLUNIENSES CON DECORACION VEGETAL

M.<sup>a</sup> ANGELES GUTIERREZ BEHEMERID

*Universidad de Valladolid*

Entre los materiales de caracter escultórico de la ciudad de Clunia existe un pequeño conjunto de relieves, decorados con elementos vegetales, que podrían ser considerados en su mayor parte como frisos. Son piezas de diferentes dimensiones, realizadas todas ellas en caliza local. Su lugar de hallazgo es desconocido ya que ninguna procede de las excavaciones sistemáticas llevadas a cabo en la ciudad. Es mas, buena parte de ellas se encuentran reutilizadas en diferentes construcciones en núcleos urbanos próximos al yacimiento.

Es posible que estos frisos formaran parte de la decoración arquitectónica de alguna construcción de caracter privado –monumentos funerarios, por ejemplo– y, en menor medida, de edificios públicos. Hay que hacer notar, sin embargo, que la propia ubicación de algunas de estas piezas ha impedido el que se llevaran a cabo las mediciones oportunas; ello ha hecho que se pierda un punto importante de referencia, puesto que el análisis de sus dimensiones permitiría una mayor precisión a la hora de su vinculación a un determinado tipo arquitectónico. Se trata, por tanto, de un material descontextualizado cuyo análisis sólo puede ser abordado mediante criterios estilísticos, intentándose a partir de éstos su datación.

En este trabajo se analizan, en concreto, seis fragmentos de relieves, decorados con diversas modalidades de guirnalda. En relación con estos frisos se tratarán otras piezas clunienses –cipos, estelas– decoradas igualmente con temas vegetales.

En primer lugar, un fragmento de bloque de friso localizado en el muro exterior de la Iglesia de Arauzo de Torre (lám. I, 1). El campo decorativo está enmarcado por un listel plano tal y como se observa en la parte inferior. La guirnalda se desarrolla a partir de un caulículo, con una profunda acanaladura longitudinal, rematándose en una orla; de éste surge, juntamente con una bráctea, otro caulículo que, a su vez, engendra sendos tallos lisos. Uno de ellos, enrollándose, se remata en un florón visto de frente, constituido por ¿tres? corolas de pétalos, lanceolados, superpuestos y botón central. Ambos tallos se unen mediante delgados zarcillos. El acanto parece responder a la modalidad acantizante, si bien debido a la situación de la pieza no se aprecia correctamente. En el ángulo superior derecho podría situarse, sobre el acanto, una pequeña ¿ave?

El mismo esquema se observa en el fragmento número 2 reutilizado a la entrada de una bodega en Hinojar del Rey (1) (lám. I, 2). Consiste en dos roleos de acanto que corresponden al ángulo izquierdo de la composición. El motivo ornamental se origina a partir de un tallo, recubierto de acanto, del que brotan dos delgados caulículos que, alternativamente, dan origen a tallos acantiformes y a pedúnculos. Estos últimos, enrollándose en espiral, dan nacimiento a dos tipos de flor. Junto con las brácteas surge un delgado zarcillo que se enrolla alrededor de los tallos.

El desgaste de la pieza no permite apreciar con detalle la ejecución de sus elementos. El tallo de los caulículos presenta una incisión longitudinal, tal y como se aprecia en el lado derecho, finalizando en una orla decorada con tres sépalos triangulares. Los lóbulos de acanto se articulan en hojitas abultadas, de perfil recortado, asumiendo el aspecto más de hoja acantizante que de acanto. Los florones están constituidos por cinco y seis pétalos respectivamente, redondeados y abultados, casi bilobulados, dispuestos alrededor de un botón central.

El friso número 3 (lám. II, 1), decorado con un roleo y con un esquema similar a los anteriores, se localiza en los fondos de las Excavaciones de Clunia (2). Un tallo cubierto por acanto origina un caulículo y un pedúnculo. Del caulículo brotan una bráctea y otro pedúnculo, espiraliforme, que se remata en una flor formada por lóbulos de acanto. El acanto es de tipo naturalista, con lóbulos arti-

(1) Long. total: 81 cm.; alt.: 47 cm.; prof. bloque: 32 cm.

(2) Long.: 34 cm.; alt.: 36 cms.; prof.: 29 cm.

culados en hojitas lanceoladas, análogas a las que constituyen el florón. El caulículo muestra una orla decorada con tres sépalos triangulares similar a la que se aprecia en el fragmento número 2.

La composición que ofrecen las guirnaldas que se acaban de analizar se desarrolla sobre un campo horizontal, a partir de un elemento central, elemento que, si bien no se ha conservado en ningún caso, sería, como es usual, un florón de acanto, una cratera, etc. Esa misma composición se puede originar igualmente a partir de los motivos mencionados, dispuestos en la base, con un recorrido vertical. Esta variante aparece como ornamentación de las caras laterales de un cipo del Museo Provincial de Burgos (3). El florón de acanto se sitúa en la base y a partir de él surge la composición. La articulación del acanto es en tres lóbulos divididos en digitaciones lanceoladas. De su interior brota una bráctea que genera caulículos y pequeños zarcillos. El tallo de los caulículos muestra débiles estrias paralelas y finaliza en una corona de sépalos. De los caulículos nacen sendas brácteas y pedúnculos, dando lugar estos últimos a distintos tipos de flor. Los acantos se dividen en hojitas lanceoladas, ligeramente apuntadas y con sección angular. El esquema decorativo se limita a tres ondulaciones rematándose la última en dos pequeños lóbulos de acanto. La guirnalda está enmarcada lateralmente por un listel mientras que en la parte superior, tal y como se aprecia en uno de los lados, la decoración consiste en un kyma jónico. Los motivos florales ofrecen algunas diferencias entre sí. Se trata, por un lado, de rosetas constituídas por dos series de pétalos superpuestos y botón central. En dos casos los pétalos son apuntados, con la parte central fuertemente marcada; en otros son pétalos redondeados con nervadura central incisa. Una de las rosetas muestra tres corolas de pétalos redondeados alrededor de un botón central tripartito.

Una guirnalda de las mismas características, en un esquema más simplificado, decora el fragmento número 4 (4) (lám. II, 2). La guirnalda probablemente serviría de enmarque a un campo epigráfico en un pequeño monumento. Se trata de dos ondulaciones que deben corresponder al remate de la composición en uno de los lados. Consiste en caulículos, lisos, que alternativamente dan nacimiento a

(3) N. Inv.: 88. Long.: 96 cm.; ancho: 47 cm.; prof.: 29 cm.; Bibliografía: PALOL, P.de y VILELLA, J., Clunia II. La epigrafía de Clunia, *EAE*, 150, 1987, n.º 93.

(4) Fragmento empotrado en una bodega de Peñalba de Castro. Long.: 55 cm.; alt.: 17 cm.

otros caulículos junto con tallos secundarios y zarcillos. Los tallos secundarios finalizan en espiral rematándose en sendas flores. Los zarcillos se entrecruzan originando un motivo que recuerda, en cierta manera, un esquemático nudo de Hércules. Las flores responden a dos tipos, la de la derecha, muy estereotipada, de pétalos lanceolados y botón central, ofrece cierta similitud con la del friso n.º 3. La otra voluta está ocupada por una roseta de cuatro pétalos redondeados con incisión central.

Sirviendo, asimismo, de emarque a la inscripción del cipo del Museo Provincial de Burgos se encuentra una representación análoga a la anterior, si bien con una mayor esquematización aún. La guirnalda se desarrolla a derecha e izquierda de un sencillo cáliz de acanto situado en el centro de la base. El cáliz está formado por dos hojas de acanto de las que surgen tallos lisos, que se enrollan alternativamente, y zarcillos. La guirnalda se enmarca con un listel. La parte superior muestra un kymation, muy deteriorado, idéntico al de las caras laterales.

La composición que ofrece el grupo que se acaba de analizar es la denominada "voluta-pedúnculo"; modalidad de guirnalda en la que un tallo principal, ondulado, da regularmente nacimiento a otros tallos secundarios y pedúnculos que, enrollándose alternativamente en uno y otro sentido, se rematan en diversos tipos de flor (5). Este esquema se origina, tal y como se ha visto, a partir de un elemento que puede ocupar diferentes posiciones, generando siempre una composición de carácter simétrico tanto con un recorrido horizontal como vertical.

El origen de la guirnalda se remonta al mundo clásico y especialmente al helenístico, para contemplar un gran éxito en los ambientes provinciales. Serán, por tanto, temas decorativos heredados del mundo griego que el romano adaptará a su propia mentalidad. Su representación gozará de una gran popularidad durante los siglos I y II d.C., si bien, ya desde el s. I a.C., comenzará a suplantar a los frisos dóricos en la ornamentación de las construcciones funerarias (6). Estos frisos de roleos se incorporarán a la decoración arquitectónica monumental romana en época augustea. Así, en edifi-

(5) JANON, M., Le décor architectonique de Narbonne. Les rinceaux, *RAN* Supl. 13, 1986, pp. 15-16.

(6) SAURON, G., Les Cippes funéraires Gallo-romaines à décor a rinceaux de Nîmes et de sa région, *Gallia*, 41, 1983, pp. 59-61.

cios públicos se encuentran por primera vez en el teatro de Arles y, con posterioridad, en la Maison Carré de Nimes y en el templo de Augusto en Pola. Su aparición sobre monumentos públicos contribuirá a expandir fuera de Roma la nueva ideología a la vez que favorecerá su incorporación a monumentos funerarios mas modestos. Su difusión es rápida y a través de la Cisalpina se expanden por la Galia y la Península Ibérica (7).

Son, por tanto, composiciones frecuentes, con una amplia documentación, tanto en edificios de caracter civil o religioso como en contextos funerarios. En el caso concreto de la Península Ibérica su presencia está atestiguada en edificios públicos con diferentes ejemplos en Tarragona (8), en Córdoba (9) o en Barcelona (10), si bien es en monumentos funerarios donde su presencia es mas significativa. Son la Tarraconense y la Bética nuevamente las que proporcionan la mayor documentación al respecto (11). Hay que señalar, asimismo, cómo en un entorno relativamente próximo a Clunia se encuentran representaciones similares en Numancia (12) y, muy posiblemente, en Uxama (13). Los modelos de florones y rosetas que decoran los frisos clunienses son los habituales en este tipo de composiciones. Quizá la menos frecuente sea la roseta formada por tres series de pétalos superpuestos que muestra una de las caras del cipo del Museo Provincial de Burgos, similar a la de un fragmento de Renieblas si bien, en este último caso, mas simplificada (14). Mayor similitud ofrece con la

(7) JANON, M., *ob.cit.*, pp. 21-22.

(8) PENSABENE, P., La decorazione architettonica dei monumenti provinciali di Tarraco, *Documents d'Archeologia Classica*, n.º 1, 1993, p. 80, n.º 78.

(9) HESBERG, H. von, La decorazione architettonica in una città romana, *Coloquio Internacional Colonia Patricia Corduba. Una reflexión arqueológica*, Córdoba, 1993, figs. 19 a - g.

(10) BALIL, A., Dos frisos arquitectónicos del Museo de Barcelona, *RABM*, LXIV, 1, lám. I, núms. 1 y 2 y lám. II, n.º 1.

(11) CANCELA, M<sup>a</sup>.L., Elementos decorativos de la arquitectura funeraria de la Tarraconense oriental, *Actas I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Mérida 1993, pp. 239-261, lám. I, fig. 1; BELTRAN, J. y BAENA DEL ALCAZAR, L., Arquitectura funeraria romana de la Colonia Salaria (Ubeda, Jaén). Ensayo de sistematización de los *monumenta* funerarios altoimperiales del alto Guadalquivir, Sevilla, *Col. Arqueología*, 1996, fig. 44; BAENA, L., Relieves romanos de Cástulo en el Museo Arqueológico Nacional, *BSAA*, XLIX, 1983, lám. VI,1: relieve con aves.

(12) GUTIERREZ BEHEMERID, M. A., El monumento funerario de Lucio Valerio Nepote de Numancia, *BSAA*, LIX, 1993, lám. I, núms. 1 a 4; IDEM, Algunos ejemplos de arquitectura decorativa de la provincia de Soria, *II Symposium de Arqueología Soriana*, Soria, 1992, lám. II, n.º 1.

(13) Fragmento reutilizado en la Torre del Agua del Castillo de Osma.

(14) GUTIERREZ BEHEMERID, M.A., *Algunos ejemplos...ob.cit.*, lám. II, n.º 1.

de un relieve de Castulo (15). No es, tampoco, rara la presencia de modelos análogos de guirnaldas y flores en mosaicos. De hecho, la propia ciudad de Clunia ofrece diferentes ejemplos. Así, composiciones de guirnaldas decoran el mosaico de las cráteras y palomas de la casa triangular o la habitación n.º 44 de la Casa n.º 1 (16). En la misma casa, en el mosaico del triclinio central, se documenta un tipo de roseta similar a la del cipo antes mencionado (17).

Cabría preguntarse, por último, a qué tipo de construcción corresponderían estos frisos. Por sus dimensiones podrían tener cabida en un edificio de carácter monumental, sin embargo, a la vista de los restos arquitectónicos conservados en la propia ciudad, no parece posible su vinculación con ninguno de ellos. En este sentido, el tipo de hoja acantizante que muestran los frisos números 1 y 2 no está documentada en ningún otro elemento arquitectónico clunienso. Solamente el acanto del fragmento n.º 3 enlaza con el que ofrecen un grupo de capiteles y una ménsula procedentes del teatro. Sin embargo, esta similitud no debe considerarse en el sentido de que este friso formara parte de la decoración del teatro; al menos, por el momento, no existen elementos de juicio suficientes para pensar en tal posibilidad.

Por otro lado, si se observan los elementos decorativos que ha proporcionado la ciudad, no parece probable que estos frisos correspondan a monumentos funerarios, no tanto por sus dimensiones como por la calidad que refleja su ejecución -siempre en términos comparativos con otras piezas de la ciudad- y que encontrarían mayor significación en un edificio público, civil o religioso, antes que en una construcción de carácter privado. Ello no quiere decir, sin embargo, que se desacarte definitivamente su adscripción a un monumento funerario.

En los dos últimos ejemplos señalados -friso n.º 4 y cipo del Museo Provincial de Burgos-, aunque las guirnaldas ofrecen una composición análoga, su utilización ha sido diferente puesto que sirvieron para rodear un campo epigráfico. El origen del altar funerario con decoración de roleos enlaza con la tradición decorativa de las estelas del arcaísmo griego. Este tipo de decoración, que comienza

(15) BELTRAN, J. y BAENA DEL ALCAZAR, L., *ob.cit.*, fig. 36.

(16) PALOL, P. de, *Historia de la ciudad y guía de las excavaciones*, Burgos, 1994, figs. 72 a 75 y fig. 100; IDEM, Clunia Sulpicia, ciudad romana, su historia y su presente, *Clunia 0*, Burgos, 1991, lám. XVII.

(17) PALOL, P. de, *Clunia...ob.cit.*, fig. 50.

en época augustea, tiene su momento álgido durante la época julio-claudia y flavia, con una perduración hasta el s. III d.C. Su carácter simbólico se expresa en el significado que entrañan los propios elementos vegetales; son imagen de las ofrendas reales que se efectuaban sobre las tumbas. Este tipo de monumento funerario estaba destinado a una clientela específica, la de los *seviri augustales*, para irse democratizando a partir de la época flavia (18). Si bien la adaptación de la guirnalda como decoración de soportes epigráficos es frecuente en el mundo romano desde época augustea, en el caso concreto de la Península no parece ser una moda muy extendida a excepción de en la Bética (19).

En relación con la presencia de guirnaldas en cipos o en altares, los fondos de las Excavaciones de Clunia conservan una pequeña ara decorada con elementos vegetales que se alejan, en cierta manera, de los típicos esquemas de guirnaldas (20). En dos de sus caras se representa una composición muy sencilla que se origina a partir de una crátera situada en el centro de la base. Se trata de una crátera gallonada, sin pié y con asas espiraliformes. De su interior brotan, a derecha e izquierda, finos caulículos rematados en una orla que dan nacimiento a otros caulículos y pedúnculos que, enrollándose alternativamente, finalizan en una sencilla tripétala. El esquema compositivo consiste en tres ondulaciones a cada lado de la crátera, uniéndose las superiores mediante un zarcillo. En la cara posterior la única variación se manifiesta en la realización de la crátera, con pie y con diferencias en el diseño de las asas. Los caulículos muestran una incisión longitudinal.

Las caras laterales desarrollan un motivo diferente. Consiste en un tallo principal, vertical, que a intervalos sucesivos genera otros tallos que se enrollan a uno y otro lado del principal, rematándose en pequeñas flores idénticas a las representadas en las otras dos caras del ara.

Una repetición de motivos similares se documenta en un grupo de relieves de armas procedentes de la ciudad de Clunia; se trata, en concreto, de la decoración que ofrece una de las corazas y un escu-

(18) SAURON, G., *ob.cit.*, pp. 60-66.

(19) GAMER, G., *Formen römischer Altäre auf der Hispanischen Halbinsel*, MB, 12, 1989: Cadiz y Sevilla, láms. 103 b y 114 a, b y c.; BELTRAN, J., *Frisos de roleos acantizantes en los monumentos epigráficos de la Bética*, *Baetica*, 11, 1989, pp. 163-193.

(20) PALOL, P. de y VILELLA, J., *ob.cit.*, p. 120, figs. 11, 12 y 13.

do (21). Sin embargo, no se han encontrado esquemas análogos sobre otro tipo de soporte.

La cratera formando parte de una composición vegetal en una escala mas monumental se documenta en el fragmento número 5, reutilizado en el muro exterior de la Iglesia de Coruña del Conde (lám. III, 1). La cratera se situaría en el centro de la composición a partir de la cual surgen dos roleos de acanto, uno a cada lado. La forma de la cratera recuerda a una de las representadas en el ara ya mencionada; la única diferencia estriba en que se apoya sobre un pie. De la parte superior de la cratera brota un tallo acantiforme que da lugar a un nuevo tallo y a un zarcillo, para finalizar en una roseta de 10 petalos y botón central trilobulado. En este caso concreto no sabemos cual sería la funcionalidad de esta pieza.

En la misma iglesia se encuentra empotrado un fragmento de sillar decorado con una modalidad diferente de guirnalda (número 6 y lám. III, 2). Se trata de una guirnalda "festoneada" formada por distintos frutos y recorrida longitudinalmente por una *taenia* que se anuda en la parte superior tal y como se aprecia en el lado izquierdo de la pieza. La superficie de la guirnalda está muy deteriorada de ahí que sea practicamente imposible la identificación de los frutos que la integran, si bien, teniendo en cuenta los mas usuales en este tipo de composiciones, pudiera tratarse de manzanas y granadas. En el centro del arco que forma la guirnalda aparece una representación femenina, quizá una máscara.

Otro ejemplo de guirnalda festoneada, aunque en una composición diferente, forma parte de la decoración de una estela reutilizada en la fachada de una casa en Huerta del Rey (22). Se trata, en este caso, de una guirnalda de hojitas imbricadas recorrida longitudinalmente por una *taenia* que se anuda en los dos extremos superiores. Sobre la guirnalda una cabeza femenina rodeada de una corona de hojas.

Las guirnaldas de hojas y frutos entrañan un contenido simbólico tanto religioso como funerario: la guirnalda como símbolo de inmortalidad, de renacimiento, al margen del significado específico de cada fruto. Comienzan a aparecer en construcciones funerarias a partir del s. I a.C. Generalmente están sostenidas por bucráneos,

(21) ACUÑA FERNANDEZ, P., Los relieves romanos de Clunia decorados con motivos militares, *Clunia O*, Burgos, 1991, piezas núms. 2 y 4; láms. II y IV.

(22) PALOL, P, y VILELLA, J., *ob.cit.*, p. 49, n<sup>o</sup>, 42.

máscaras, cabezas de Jupiter Ammón, etc. aunque también pueden aparecer, como posiblemente en estos ejemplos, simplemente anudadas en la parte superior, sin ningún elemento sustentante.

Es relativamente frecuente el que las guirnaldas aparezcan asociadas a pilastras, bien situadas únicamente en los ángulos o bien repartidas a lo largo del muro, alternando en su composición con las guirnaldas. En construcciones funerarias de varios pisos forman parte de la decoración del cuerpo inferior.

Su presencia se atestigua, por tanto, sobre muy diferentes soportes: aras, sarcófagos o construcciones de carácter más monumental, asociadas o no a pilastras. Todas estas variantes encuentran representaciones en la Península. Así, como decoración de sarcófagos aparecen en la Bética (23). Formando parte de composiciones más complejas, mausoleos, por ejemplo, se documentan de nuevo en la Bética (24) y en la Tarraconense (25) entre otros.

En este caso concreto no es posible precisar si la guirnalda estaría sujeta por algún elemento concreto así como tampoco afirmar con exactitud a que tipo de monumento correspondería. Puede descartarse, sin embargo, que se tratara de un ara o de un sarcófago ya que es probable que formase parte de un monumento funerario. De hecho, en la misma iglesia se encuentran reutilizados otros elementos arquitectónicos –pilastras– que quizá pertenezcan al mismo conjunto. Cabe pensar, por tanto, en un pequeño mausoleo, con pilastras en los ángulos y guirnaldas entre éstas. Señalar, finalmente, cómo la máscara o representación femenina que aparece sobre el arco de la guirnalda ofrece rasgos similares a la cabeza que se encuentra sobre el relieve de armas cluniense ya mencionado (26).

La valoración estilística y formal de todo este conjunto es la única que permite abordar su datación si bien, como ya se ha señalado en otras ocasiones, la propia ubicación de las piezas no ha favorecido, en algún caso, su análisis detallado. Una ayuda en este sentido es la existencia de pequeños detalles reflejados en los frisos y que, a su vez, se documentan en otras piezas clunienses. Así, la proximidad

(23) BELTRAN FORTES, J., El sarcófago de tema pagano en la Bética, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1993, lám. V.

(24) BELTRAN FORTES, J. y BAENA DEL ALCAZAR, L., *ob. cit.*, figs. 49-50 y 68.

(25) CANCELA, M.L., *ob. cit.*, figs. 4 y 6 y lám. I,1: mausoleo de los Atilii en Sádaba o en Fabara entre otros.

(26) ACUÑA FERNANDEZ, P., *ob. cit.*, lám. III, n.º 3.

del acanto del friso n.º 3 con los capiteles del teatro lo situaría en época julio-claudia. Lo mismo sucede con respecto de la guirnalda festoneada; en este caso la similitud que existe entre la máscara y la cabeza representada en el relieve de armas lleva asimismo a una datación julio-claudia. La época flavia parece adecuada tanto para los fragmentos números 1 y 2 como para la pieza n.º 5; en este sentido, la modalidad acantizante utilizada, así como la presencia de un ave sobre el primero de ellos, parecen avalar dicha cronología, ya que la aparición de estos pequeños animales entre el follaje del acanto goza de mayor popularidad desde la época flavia (27). Su paralelización con otras piezas de la Península incide, igualmente, en la misma cronología; es decir, mitad-final del periodo julio-claudio y época flavia; marco cronológico que, por otra parte, se inserta en el momento de mayor actividad edilicia de la ciudad.

No se pueden obviar, tampoco, las afinidades que se establecen con otros ejemplos procedentes, principalmente, del ámbito galo. En este sentido, ciertas realizaciones, principalmente de Aquitania o de la Narbonense, entrañan un evidente paralelismo con estas piezas, sobre todo en lo que concierne a la repetición de modelos o de esquemas decorativos. Así, un tipo de hoja acantizante del mismo tipo que la del friso n.º 2 se encuentra en Vaison, Narbona (28), Saintes (29), o Murviel-Les-Montpellier (30), ejemplos en los que asimismo aparece un florón de características similares. En lo que se refiere a guirnalda festoneada con máscaras Arles ofrece una representación análoga (31). Finalmente, Nimes proporciona un importante repertorio de guirnalda enmarcando un campo epigráfico (32). Esta conexión estilística se manifiesta asimismo en otros elementos arquitectónicos—cornisas, capiteles— fechados durante la época julio-claudia y flavia. La difusión de modelos galos en terri-

(27) TOYMBEE, J.M.C. y WARD PERKINS, J.B., *Peopled-scrolls. A Hellenistic Motif in Imperial Art*, *PBSR*, 13, 1950, pp. 1-3.

(28) JANON, M., *ob.cit.*, fig. 11; lám. XXIII, n.º 70; lám. XXIV, n.º 75; lám. XXVII, núms. 82 y 84.

(29) TARDY, D., *Le décor architectonique de Saintes antique. II. Les entablements*, *Supl. Aquitania*, 7, 1994, fig. 29.

(30) GASSEND, J.M., ESCALON, G. y SOYRIS, P., *Un temple du début de l'Empire à Murviel-Les-Montpellier: Hypothèse de restitution*, *RAN*, 27-28, 1994-95, fig. 34.

(31) ESPEREANDIEU, E., *Recueil Général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine*, Paris, 1965, t. IX, p. 109, n.º 6722.

(32) SAURON, G., *ob.cit.*, núms. 6, 21 y 34 entre otros.

torio cluniense puede obedecer a la transmisión de cartones –no hay que olvidar su situación geográfica, próxima a la vía Aquitana– más que a una posible presencia de canteros itinerantes en la ciudad.

A pesar de la débil relación estilística que se establece entre los frisos estudiados y el conjunto de los materiales arquitectónicos que ha proporcionado la ciudad de Clunia, no hay que olvidar, sin embargo, la presencia de pequeños detalles comunes a ambos grupos –la máscara de la guirnalda festoneada, los esquemas decorativos del ara, el acanto del friso n.º 3 o el remate de la orla de los caulículos de los frisos números 2 y 3– a través de los que, de alguna manera, se manifiesta la impronta del taller que fabricó buena parte de la decoración arquitectónica de la ciudad. Sin embargo, los frisos núms. 1 y 2 y la pieza n.º 5 se alejan de la tónica general que ofrecen la mayoría de las realizaciones clunienses. Su ejecución más cuidada y la variante acantiforme utilizada, muestran un sello distinto. Son relieves que no acusan esos rasgos tan marcadamente locales que caracterizan a buena parte de las piezas clunienses. De ahí se derivaría su adscripción a edificios públicos más que a construcciones de carácter más modesto.

Se podría hablar, por tanto, de dos producciones de diverso signo, lo que, sin embargo, no implicaría la existencia de dos talleres funcionando simultáneamente en la ciudad. En este sentido, cabría pensar en cartones diferentes o en canteros con variada formación dentro de un mismo taller.



Iglesia de Arauzo de Torre.



Bodega de Hinojar del Rey.



Excavaciones de Clunia.



Bodega de Peñalba de Castro.



Iglesia de Coruña del Conde.



Iglesia de Coruña del Conde.