

MUSEU D'HISTÒRIA DE BARCELONA (MUHBA)
Plaça del Rei, s/n.
08002 Barcelona
Tel.: 93 256 21 00
Fax: 93 315 09 57
museuhistoria@bcn.cat
www.museuhistoria.bcn.cat/quarhis



QUADERNS D'ARQUEOLOGIA I HISTÒRIA DE LA CIUTAT DE BARCELONA

| BARKENO | BARCINO | BARCINONA |
BARŠALŪNA | BARCELONA

quarhis

ÈPOCA II · ANY 2016 · N.12 · ISSN 1699-793X
288 PÀGINES · BARCELONA

Editor:
Museu d'Història de
Barcelona (MUHBA)
Institut de Cultura
Ajuntament de Barcelona

Director MUHBA:
Joan Roca i Albert

Dirrecció Quarhis:
Julia Beltrán de Heredia

Secretària de redacció:
Cèlia Torrent i Riba

Consell de redacció:
Xavier Aquilué (MAC)
Julia Beltrán de
Heredia (MUHBA)
Josep Guitart (UAB)
Josep M. Gurt (UB)
Albert López (DiBa)
Magí Miré (GC)
Carme Miró (ICUB)
Miquel Molist (UAB)
Isabel Rodà (UAB)

Avaluadors externs:
Luis Caballero Zoreda
Carmen Fernández Ochoa
Sauro Gelichi
Jean Guyon
Simon Keay
Bernat Marifí
Lucy Vallauri
Desiderio Vaquerizo
Giuliano Volpe

**Altres avaluadors
2012-2016:**
Carmen Aranegui Gascó
José Beltrán Fortes
Gian Pietro Brogiolo ✓
Francesc Burjachs
Claudio Capelli
Albert García Espuche
Carmen Guiral Pelegrin
Sonia Gutiérrez Lloret ✓

Alberto León Muñoz ✓
Assumpció Malgosa
i Morera
Pedro Mateos Cruz ✓
Josep Maria Nolla Brufau
Lauro Olmo Enciso
Josep Maria Palet Martínez
Antonio Pizzo ✓
Juan Antonio Quirós ✓
Castillo
Santiago Riera Mora
Jacques Thiriot
Josep Maria Vila
Carabassa

Control gràfic:
Emili Revilla

Disseny gràfic:
PFP
(Quim Pintó,
Montse Fabregat)

Realització:
Edicions Hipòtesi, SL

Impressió:
Índice Arts Gràfiques, SL

Imatges de la coberta:
Emili Revilla i Pep Parer-
MUHBA

ISSN
1699-793X

Dipòsit legal
B-9715-2005

© dels textos els autors
© de l'edició

**Museu d'Història
de Barcelona**
Institut de Cultura,
Ajuntament de Barcelona
Plaça del Rei, s/n
08002 Barcelona
Tel.: 93 256 21 00
Fax: 93 315 09 57
www.museuhistoria.bcn.
cat/quarhis

QUADERNS D'ARQUEOLOGIA
I HISTÒRIA DE LA CIUTAT DE
BARCELONA

BARKENO | BARCINO | BARCINONA
BARŠALŪNA | BARCELONA

quarhis

ÈPOCA II ANY 2016 · NÚM. 12 · ISSN 1699-793X
288 PÀGINES · BARCELONA



SUMARI
SUMARIO
SUMMARY
SOMMAIRE

9-11	PRESENTACIÓ JOAN ROCA I ALBERT
-------------	--

12-13	EDITORIAL JULIA BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO
--------------	--

16-38	CONSTRUINT A L'ANTIGUITAT TARDANA TÈCNICAS CONSTRUCTIVAS EN LA <i>TARRACONENSIS</i> DURANTE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA. PLANTEAMIENTOS Y ESTRATEGIAS DE INVESTIGACIÓN PARA UNA PROPUESTA DE SÍNTESIS JULIA BELTRÁN DE HEREDIA I JOSEP MARIA MACIAS
40-57	TÈCNICA ARQUITECTÒNICA TARDOANTIGA A LA CIUTAT DE <i>TARRACONA</i> : ESTAT DE LA QÜESTIÓ. JOSEP MARIA MACIAS
58-77	ARQUEOLOGÍA Y TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS EN BARCELONA: NUEVOS DATOS PARA EL HORIZONTE TARDOANTIGUO JULIA BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO
78-92	ELS EDIFICIS PORTUARIS TARDOANTICS DE L'ÀREA FLUVIAL DE TARRACO I LES SEVES TÈCNiques CONSTRUCTIVES MOISÉS DÍAZ GARCÍA I JOSEP FRANCESC ROIG PÉREZ
94-105	LA TÈCNICA CONSTRUCTIVA DE L'EDIFICI OCTOGONAL DE CAN FERRERONS (PREMIÀ DE MAR, BARCELONA) RAMON COLL MONTEAGUDO I MARTA PREVOSTI I MONCLÚS
106-127	LA BASÍLICA VISIGÒTICA DEL ANFITEATRO DE TARRAGONA: DEFINICIÓ, TÈCNICAS CONSTRUCTIVAS Y SIMBOLOGÍA DE UN TEMPLO MARTIRIAL ANDREU MUÑOZ MELGAR
128-143	TÈCNICA I ARQUITECTURA TARDOANTIGA DE CENTCELLES (TARRAGONA). OBSERVACIONS I PRIMERES REFLEXIONS I JOSEP M. PUCHE I JORDI LÓPEZ VILAR

146-179	NOTES I ESTUDIS LA TRANSFORMACIÓ DEL MEDI NATURAL EN EL PAISATGE AGRÍCOLA DURANT L'ÈPOCA ANTIGA. L'EXEMPLE DEL JACIMENT DE FONERIA (BARCELONA) ALESSANDRO RAVOTTO I FERRAN ANTOLÍN I ORIOL LÓPEZ BULTÓ I RAQUEL PIQUÉ I HUERTA
171	ANNEX I. Estudi dendroarqueològic del pou de Foneria A. RAVOTTO I J. S. MESTRES I TORRES I M. PUGÈS I DORCA I J. SEGURA DE YEBRA
180-193	UNA NECRÒPOLIS AL COSTAT DE LA VIA ROMANA DE LA PLAÇA DEL PEDRÓ (BARCELONA) ESTHER MEDINA
194-209	CERÀMICA DE REBUIG AL CARRER D'AVINYÓ. UN POSSIBLE NOU TALLER BARCELONÍ EN EL PRIMER QUART DEL SEGLE XIII JORDI SERRA MOLINOS
210-223	EL FENOMEN DELS CELLERS SUBTERRANIS D'ÈPOCA MODERNA A BARCELONA. EL CAS ÚNIC DE LA <i>FRESQUERA</i> DEL PONT DE SANT ADRIÀ A SANT ANDREU DE PALOMAR SERGIO ARROYO

226-228	NOTICIARI PROJECTE PREHISTÒRIA AL PLA DE BARCELONA
229-231	PICTOR: LA DECORACIÓ PARIETAL EN EL CUADRANTE NE DE HISPANIA: PINTURAS Y ESTUCOS (SIGLO II A. C.-SIGLO VI D. C.)
232-233	TÈCNiques CONSTRUCTIVES I ARQUITECTURA DEL PODER AL NORD-EST DE LA TARRACONENSE. METODOLOGIA DE REPRESENTACIÓ I PARÀMETRES ANALÍTICS PER A LA COMPRESIÓ DELS PROCESSOS EVOLUTIVS ENTRE L'ALT IMPERI I L'ANTIGUITAT TARDANA. FINALITZACIÓ DEL PROJECTE.
234-235	ARCHAEOLOGICAL AUTOMATIC INTERPRETATION AND DOCUMENTATION OF CERAMICS — ARCHAIDE (693548)
236-237	BARCELONA A L'ANTIGUITAT TARDANA. <i>EL CRISTIANISME, EL VISIGOTS I LA CIUTAT</i> . L'OBERTURA AL PÚBLIC DE L'AULA EPISCOPAL I EL BAPTISTERI DEL MUSEU D'HISTÒRIA

239-241	BIBLIOGRAFIA PUBLICADA SOBRE ARQUEOLOGIA DE BARCELONA
----------------	--

243-246	TEXTOS EN CATALÀ. SÍNTESI
----------------	----------------------------------

247-255	TEXTOS EN CASTELLANO. SÍNTESIS
----------------	---------------------------------------

257-268	ENGLISH TEXT. SUMMARY
----------------	------------------------------

269-280	TEXTES EN FRANÇAIS. RÉSUMÉ
----------------	-----------------------------------

283-287	NORMES DE PRESENTACIÓ D'ORIGINALS A QUARHIS
----------------	--

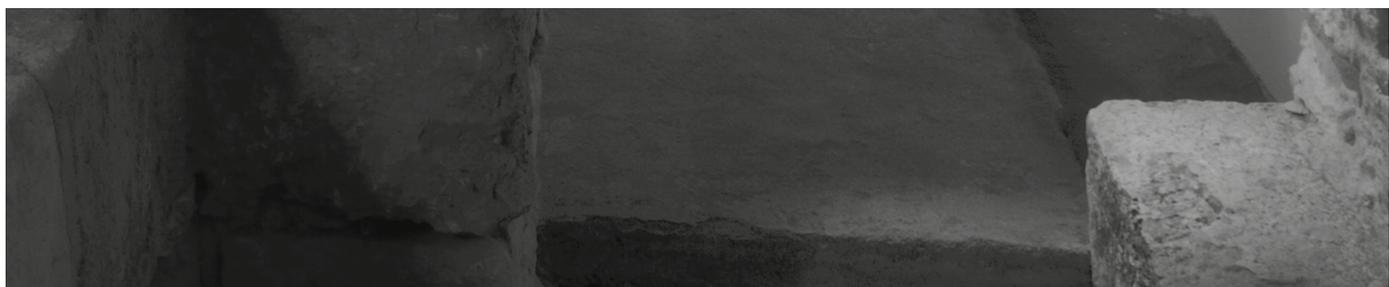


**CONSTRUÏT
A L'ANTIGUITAT
TARDANA**

**CONSTRUYENDO
EN LA ANTIGÜEDAD
TARDÍA**

**CONSTRUCTION
IN LATE ANTIQUITY**

**CONSTRUIRE
PENDANT
L'ANTIQUITÉ TARDIVE**



LA BASÍLICA VISIGÒTICA DE L'AMFITEATRE DE TARRAGONA: DEFINICIÓ, TÈCNiques CONSTRUCTIVES I SIMBOLOGIA D'UN TEMPLE MARTIRIAL

El bisbe Fructuós i els seus diaques Auguri i Eulogi van ser executats, a l'amfiteatre de *Tarraco*, l'any 259. En aquest espai se situen dues esglésies sobreposades. La superior data del segle XII i la inferior va ser construïda entre finals del segle VI i començaments del segle VII. Els aspectes simbòlics i litúrgics van condicionar el disseny i l'aplicació de les tècniques constructives. Així, es va fer un gran esforç constructiu per a

situar el temple sobre el precís espai del martiri fonamentant part de les seves estructures al fons de les *fossae*. Per a la construcció de la basílica es van reutilitzar elements constructius d'època altimperial. L'estudi metrollògic del temple planteja un disseny a partir de meditats criteris tècnics i simbòlics aplicant una matemàtica sagrada que concorda amb el pensament d'Agustí d'Hipona i Isidor de Sevilla. El resultat arquitectònic final constata, per a

l'època visigòtica, la pervivència clàssica dels models paleocristians, l'ús de tècniques constructives de tradició romana i un innovador llenguatge hispanovisigot per a la projecció de la decoració arquitectònica.

Paraules clau: amfiteatre de *Tarraco*, basílica visigòtica, litúrgia, monument martirial, metrologia, tècniques constructives.

LA BASÍLICA VISIGÒTICA DEL ANFITEATRO DE TARRAGONA: DEFINICIÓ, TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS Y SIMBOLOGÍA DE UN TEMPLO MARTIRIAL

El obispo Fructuoso y sus diáconos Augurio y Eulogio fueron ejecutados, en el anfiteatro de *Tarraco*, en el año 259. En este espacio se sitúan dos iglesias sobrepuestas. La superior data del siglo XII y la inferior fue construida entre finales del siglo VI e inicios del siglo VII. Los aspectos simbólicos y litúrgicos condicionaron el diseño y la aplicación de las técnicas constructivas. Así, se realizó un gran esfuerzo constructivo para ubicar el

templo sobre el preciso espacio del martirio cimentando parte de sus estructuras en el fondo de las *fossae*. La basílica reutilizó elementos constructivos de época altoimperial para su construcción. El estudio metrollògic del templo plantea un diseño a partir de meditados criterios técnicos y simbólicos aplicando una matemàtica sagrada que concuerda con el pensamiento de Agustín de Hipona e Isidoro de Sevilla. El resultado

arquitectónico final constata, para la época visigòtica, la pervivencia clásica de los modelos paleocristianos, el uso de técnicas constructivas de tradición romana y el uso del innovador lenguaje hispanovisigodo para la proyección de la decoración arquitectónica.

Palabras clave: Anfiteatro de *Tarraco*, basílica visigòtica, liturgia, memoria martirial, metrologia, técnicas constructivas.

THE VISIGOTHIC BASILICA OF THE TARRAGONA AMPHITHEATRE: DEFINITION, CONSTRUCTION TECHNIQUES AND SYMBOLISM OF A MARTYRDOM TEMPLE

Bishop Fructuous and his deacons Augurius and Eulogius were executed in the year 259 in the *Tarraco* amphitheatre. Two superimposed churches are located in this area. The upper church dates to the 12th century and the lower was built in late 6th century or early 7th century. The latter features three naves, a sanctuary, ambon choir and an adjacent room which served as *preparatorium*,

mausoleum and baptistery. A great construction effort was made to place the temple in the exact space of the martyrdom as it was necessary to lay the foundations for its structures at the bottom of the *fossae*. The basílica exploited most building elements from the Late Imperial period of the amphitheatre and other buildings in the city. The metrollògic study of the temple shows that it was designed

based on meditated technical and theological criteria applying a holy mathematics in keeping with the thought of Augustine of Hippo and Isidore of Seville.

Key words: *Tarraco* amphitheatre, Visigothic basilica, liturgy, martyrdom memory, metrologia, holy number

LA BASILIQUE WISIGOÛTE DE L'AMPHITHÉÂTRE DE TARRAGONA : DÉFINITION, TECHNIQUES DE CONSTRUCTION ET SYMBIOLOGIE D'UN TEMPLE MARTYRIAL

L'Évêque Fructueux et ses diacres Augure et Euloge furent exécutés dans l'amphithéâtre de *Tarraco* en 259. On trouve dans cet espace deux églises superposées. L'église supérieure date du XIIIe siècle et l'inférieure a été construite vers la fin du VIe ou au début du VIIe siècle. Cette dernière présente trois nefs, un sanctuaire, le chœur, l'ambon et une pièce annexe qui fit office de *preparatorium*, de mausolée

et de baptistère. On fit un gros effort de construction pour placer le temple exactement à l'endroit où avait eu lieu le martyre en cimentant une partie de ses structures dans le fond des fosses. La basilique a profité d'éléments de la construction de l'époque du haut empire de l'amphithéâtre et d'autres bâtiments de la ville. L'étude métròlogique du temple démontre qu'il a été dessiné à partir de critères

techniques et théologiques longuement pensés en appliquant une mathématique sacrée qui correspond à la pensée d'Augustin d'Hippone et d'Isidore de Séville.

Mots clé : Amphithéâtre de *Tarraco*, basilique wisigothe, liturgie, mémoire martyriale, métròlogie, nombre sacré.

1. Situación de la basílica, definición arquitectónica, cronología, contexto histórico y titularidad

El anfiteatro de Tarragona está ubicado en una pequeña depresión costera a los pies del cerro tarraconense en su sector oriental (fig. 1). En su interior se erige una basílica de época visigoda orientada hacia el noreste sobre el cuadrante nororiental de la arena del anfiteatro, ocupando parte de las *fossae* (fig. 3). Responde al modelo de planta basilical de tres naves y cabecera única de planta semicircular (con ligera forma de herradura en su cimentación) (fig. 2). Sólo se conoce una entrada ubicada en el costado septentrional de la fábrica. En este mismo costado del templo se adosa una cámara cuadrangular interpretada como *preparatorium*, espacio funerario y baptisterio. Este ámbito comunica, a través de una puerta, con el interior del templo. Alrededor de la basílica, y ocupando el espacio total de la arena, se localiza un cementerio contemporáneo a la basílica (fig. 5).²

La construcción se realizó, en gran parte, con la reutilización de elementos arquitectónicos del mismo anfiteatro y de otros edificios públicos de *Tarraco*. Fue un proyecto complejo y bien diseñado siguiendo un esquema metrológico inspirado en la concepción sagrada del número seis y sus múltiplos.

El templo se erige como memoria martirial de los santos tarraconenses Fructuoso, obispo de *Tarraco*, y sus diáconos, Augurio y Eulogio, quemados vivos el 21 de enero del año 259 en la arena del anfiteatro.³ La comunidad cristiana, en época tardorromana, considerará el anfiteatro como un *locus sanctus*. Sólo así se entiende que el edificio no fuese sometido a la expoliación de sus materiales constructivos cuando entró en desuso como ocurrió con otros edificios públicos de la ciudad. El anfiteatro debió de constituir para la Iglesia de *Tarraco* un referente cultural de primer orden. Inferimos la posibilidad de que sobre el espacio preciso del martirio, conservado por la tradición oral, se erigiera, a finales del siglo IV o principios del siglo V, una memoria martirial desaparecida cuando se cons-

truyó la basílica visigótica, a finales del siglo VI o principios del siglo VII. Con todo, no disponemos de ninguna evidencia que lo sustente.⁴

La datación de la construcción de la basílica se documenta a través de la forma cerámica Hayes 91C, hallada en el relleno de las *fossae*, y de la forma Keay 61/62 que procede de la preparación de la pavimentación de la nave central del templo.⁵ Del mismo modo, las piezas de escultura decorativa hispanovisigoda halladas en la basílica mantienen coincidencias estilísticas con otras piezas documentadas entre los siglos VI y VII (Ted'a, 1990: 230-231; Muñoz *et alii*, 1995: 297-299).

Este período histórico coincide con un momento de importantes transformaciones urbanísticas, entre las que destacan la erección de construcciones eclesiales en la acrópolis de la ciudad y el progresivo abandono y pérdida de atracción del área del santuario martirial del río *Tulcis* (Francolí). Así, se potenciarán y se crearán otros espacios de memoria martirial como la catedral visigótica y la basílica del anfiteatro. Inferimos que la nueva catedral, bajo la advocación de santa Jerusalén y san Fructuoso, fue la receptora de las reliquias de los mártires desde el santuario del río *Tulcis*, mientras que la basílica del anfiteatro se constituía como santuario y punto estacional de las procesiones en la festividad de los mártires.

El contexto histórico que vive Tarragona en ese momento es similar al de otras ciudades hispanovisigodas. La Iglesia católica tuvo en época visigoda una gran influencia en la transformación del urbanismo de las ciudades. En la segunda mitad del siglo VI se experimenta un aumento de esta actividad edilicia en sedes episcopales como Valencia, Mérida, Barcelona o la misma Tarragona. La proyección de esta gran actividad constructiva en el siglo VII y principios del siglo VIII irá acompañada por el auge del culto martirial.

El caso de Mérida es particularmente interesante e ilustrativo. Encontramos tanto referencias arqueológicas como escritas en la obra *Vitas Sanctorum Patrum Emeritensium*.

*Museu Bìblic Tarraconense (Arquebisbat de Tarragona) - Institut Català d'Arqueologia Clàssica. amunoz@arquebisbattarragona.ca

1. Agradezco muy especialmente al Sr. Josep Maria Brull la ayuda técnica prestada y la realización de los dibujos que acompañan el presente artículo de acuerdo con los criterios dictados. También mi agradecimiento a la Sra. Míriam Ramon, al Sr. Luis J. Baixauli y al Dr. Josep Maria Puche por la ayuda prestada.

2. Sobre el cementerio y los estudios antropológicos de las inhumaciones, véase Ted'a, 1990: pp. 287-336; pp. 447-457.

3. Los tres clérigos fueron sentenciados a la *damnatio ad vivicomburium*, y su proceso martirial quedó recogido en la literatura tardorromana cristiana como ningún otro testimonio martirial en *Hispania*. Efectivamente, disponemos de tres fuentes primordiales con referencias directas al martirio: la *Passio Fructuosi*, el *Himnus VI del Peristephanon* de Aurelio Clemente Prudencio y el sermón 273 de san Agustín.

4. Entre el 9 de diciembre de 2009 y el 31 de enero de 2010 el Institut Català d'Arqueologia Clàssica, el Ayuntamiento de Tarragona y el Arzobispado de Tarragona promovieron una campaña de prospecciones geofísicas en el subsuelo de la basílica en las que no se obtuvieron evidencias de ninguna estructura arquitectónica que pudiera relacionarse con una memoria cristiana anterior al templo visigótico. Sobre el tema, véase Muñoz, A. 2010: p. 382; Domingo, J.Á. 2010: p. 815.

5. Sobre la datación de la basílica el Ted'a proponía enmarcarla hacia finales del siglo VI (Ted'a, 1990: p. 234; Macías, J.M. 1999: pp. 229-230). Una última revisión propone la posibilidad de dilatar la datación a principios del siglo VII (Muñoz, 2013: pp. 86-89).



Figura 1

Situación de la basílica del anfiteatro de Tarragona en la planta general de los restos arqueológicos de época visigoda y retícula urbana actual, en Macías, J.M. et alii. 2007. *Planimetria Arqueològica de Tàrraco*. Tarragona.

Así, el obispo Fidel (560-570) acometerá las restauraciones del palacio episcopal y la basílica de Santa Eulalia extramuros, y el obispo Masona (570-605) promoverá la construcción de un *xenodochium*, cerca de la iglesia de Santa Eulalia (Mateos, 1995). En Valencia la epigrafía nos

permite constatar la construcción de edificaciones eclesiales y diferentes reconstrucciones efectuadas por el obispo Justiniano (531-548) (Vives, 1969: 85, nº 279) y el obispo Anesio (646-652) (Vives, 1969: 123, nº 356; Soriano Sánchez, 1995: 134).

Es obvio que el caso de Tarragona no puede diferir de las dinámicas de estas otras diócesis. A la vez, esta iglesia metropolitana será uno de los centros eucológicos más importantes de la península Ibérica. El *Liber Orationum Festivus*⁶ es uno de los indicadores de esta realidad. Dos de las rúbricas que contiene el texto indican dos procesiones que se realizaban en Tarragona durante la *dominica in carnes tollendas*. En estas rúbricas se señalan algunas ad-

6. El *Liber Orationum Festivus* se considera la versión de un arquetipo común en todas las Iglesias hispánicas. San Julián, obispo de Toledo, hizo una revisión en torno al año 680. Debió de estar en uso en la Iglesia de *Tarraco* a finales del siglo VII.



Figura 2
La basílica visigótica del anfiteatro.
[Fotografía: Ted'a]

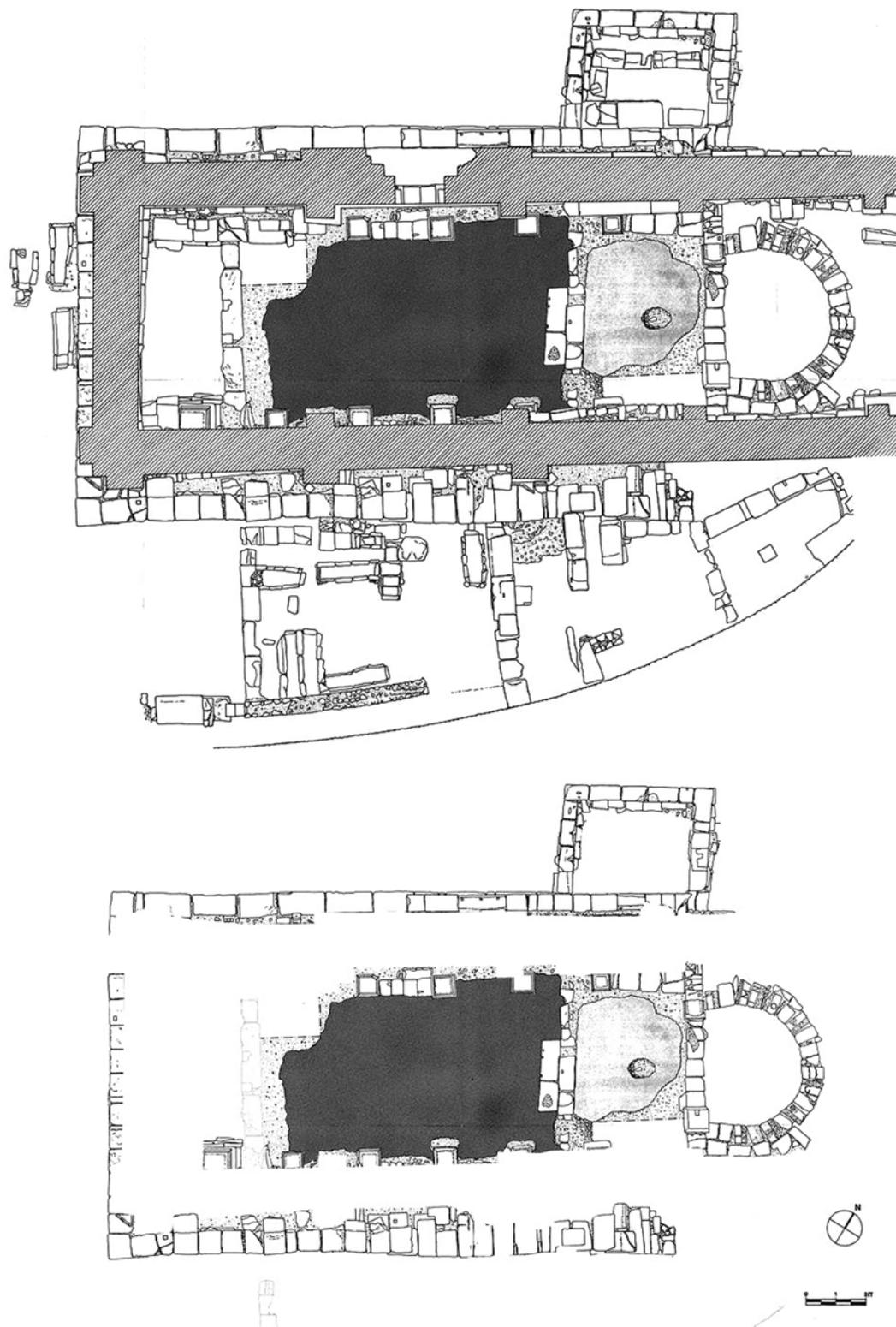


Figura 3
Planimetría de la basílica.
[Ted'a, 1990]

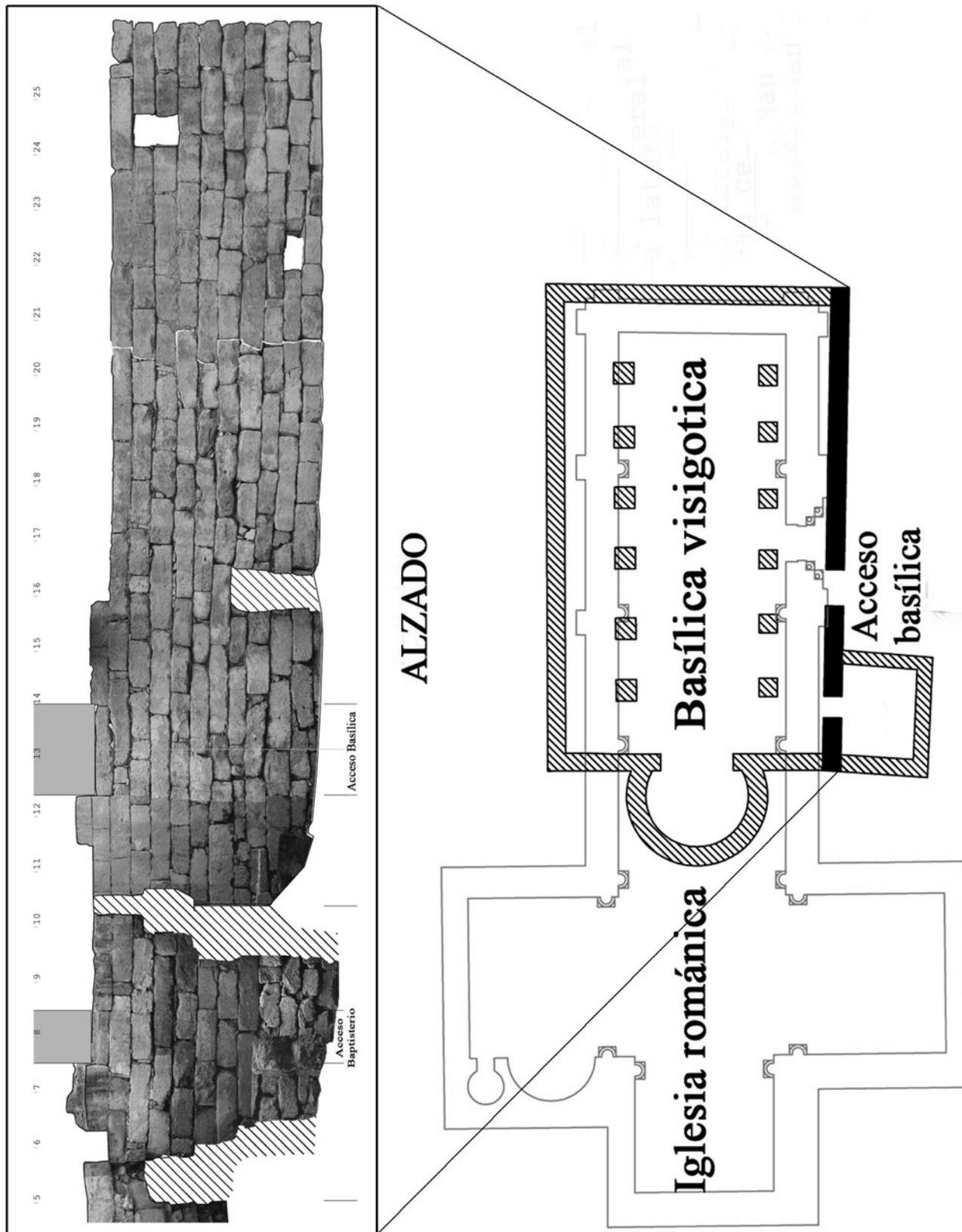


Figura 4
Cimentación noroccidental de la basílica visigótica con la situación en planta (Ciurana et alii, 2013-ICAC).

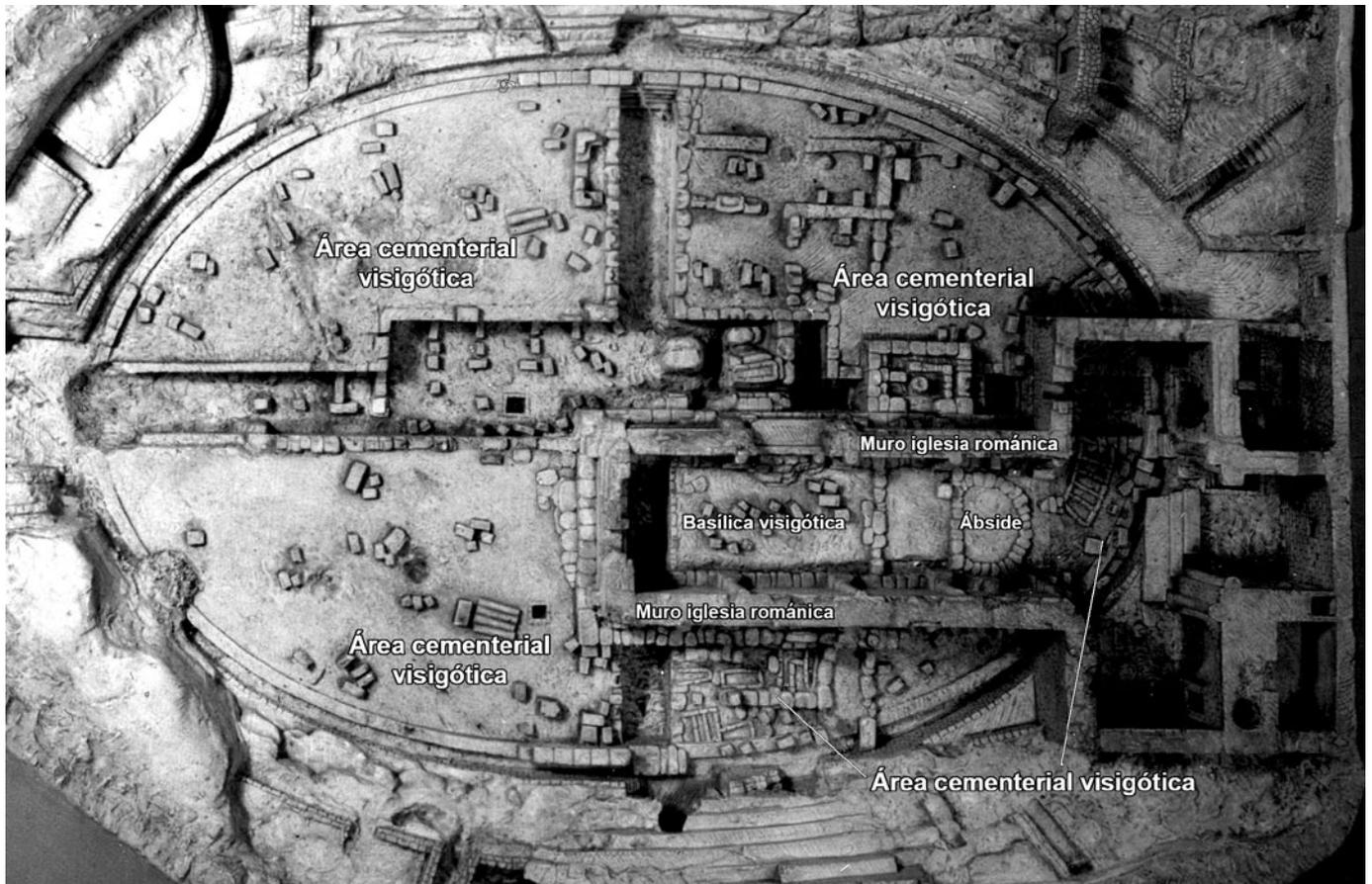


Figura 5
Maqueta de las excavaciones del anfiteatro (MNAT).

vocaciones de templos que existían en Tarragona, como santa Jerusalén, san Fructuoso y san Pedro. Pensamos que la advocación de san Fructuoso a la que se refiere el texto no corresponde a la basílica del anfiteatro sino a la catedral visigótica, que debía presentar una doble advocación a santa Jerusalén y a san Fructuoso.⁷

Los escasos testimonios arqueológicos y escritos de que disponemos nos permiten inferir que el poder episcopal católico gozó de un importante protagonismo en la vida socioreligiosa de la ciudad, que debió de contar con el beneplácito político y la colaboración, más o menos activa e interesada, de la monarquía visigoda. De este modo, el período en el que se erige la basílica del anfiteatro, a fina-

les del siglo VI o primeras décadas del siglo VII, coincide con el fenómeno general de la consolidación del Estado visigodo, un fenómeno de revitalización urbana común a todo el territorio hispánico y de una favorable coyuntura económica local.⁸ Efectivamente, Tarragona, desde el reino de Leovigildo, contaba con ceca propia, actividad portuaria con relaciones comerciales con Oriente (Macías, Remolà: 2005) y presencia militar. Todo un marco

7. Un estado de la cuestión en Muñoz, A. 2013: pp. 175-179.

8. Para un conocimiento en profundidad sobre la historia de la Iglesia de Tarragona en el período visigótico, véase Pérez, M. 2012.

favorable para una situación económica que permitió la transformación de la urbe de acuerdo con los nuevos esquemas y necesidades. Sólo hay que entender que el desmontaje y la transformación del área sacra de culto imperial precisaron de una gran capacidad económica y logística, como también el proyecto de la basílica del anfiteatro entre otras reformas urbanísticas llevadas a cabo en Tarragona en esos momentos.

De la combinación de los elementos expuestos también se puede inferir que el proyecto de la basílica del anfiteatro fue una obra ejecutada o inspirada desde el poder episcopal católico, y en el marco de un proyecto de transformación urbanística a gran escala favorecida por la coyuntura económica y las voluntades reales. Ahora bien, esto no implica que la administración de este templo fuese directamente episcopal, asignada como parroquia o encomendada a una comunidad monástica. La carencia de evidencias de urbanización visigótica en un área inmediata hace pensar que la basílica no debía de formar parte de un ámbito parroquial. Nos planteamos la posibilidad de que esta iglesia martirial pudiera ser administrada por una comunidad monástica en nombre del obispo.⁹ Este hecho permitiría entender que el área del anfiteatro, con su cementerio y su iglesia, disfrutara de una administración que cubriera las necesidades de mantenimiento del espacio y sostenimiento litúrgico y pastoral de un ámbito que se debería entender como santuario ligado a la devoción de los mártires. Asimismo, como estación obligatoria de procesiones en las solemnidades de culto martirial. La relación entre episcopado, monasterios urbanos y culto martirial es una constante en *Hispania* (García Moreno, 1993: 179-192). Aun así, no hemos documentado estructuras o elementos identificables con una hipotética ocupación cenobítica, hecho comprensible si tenemos presente que el espacio ha tenido una ocupación más o menos continua hasta nuestros días. La superficie interna del sector de las bóvedas conservadas en el anfiteatro de Tarragona admite el espacio necesario para desarrollar la actividad monástica. Por otro lado, sabemos que la morfología arquitectónica

de los monasterios visigodos se adaptó a las necesidades y posibilidades que se planteaban, desde construcciones levantadas al aprovechamiento de espacios rupestres (Martínez Tejera, 1997: 120).

Ignoramos en qué momento se abandonó el templo, si es que llegó a producirse este hecho. El segmento histórico que va de la incursión árabe bereber a la restauración cristiana efectiva de la ciudad de Tarragona, en el siglo XII, continúa generando muchos interrogantes en la investigación.¹⁰ No disponemos de datos estratigráficos, en concreto para la basílica del anfiteatro, aunque podemos pensar en un uso como mínimo hasta el siglo IX.¹¹ A mediados del siglo XII una nueva iglesia, románica y con planta de cruz latina, se erigirá, en parte, sobre la cimentación del templo visigodo.

La basílica sólo se conserva a nivel de cimentación. Fue descubierta en 1953 bajo la dirección de Samuel Ventura y el mecenazgo de la Fundación William Junior Bryant. Las excavaciones representaron un importante impulso para el conocimiento del monumento, pero la deficiencia en la metodología empleada dejó importantes lagunas para la comprensión global del conjunto y en especial de la basílica visigótica. En 1987 el Taller Escuela de Arqueología (Ted'a) acometía una nueva intervención y estudio sobre el anfiteatro y la basílica visigótica en aquellos puntos en los que todavía quedaban evidencias estructurales o realidad estratigráfica.¹² En las décadas siguientes otros trabajos han ido complementando la investigación sobre el conjunto y en particular sobre la basílica.¹³

2. Estructura arquitectónica y técnicas constructivas¹⁴

El conjunto basilical se estructura a partir de una base de cimentación rectangular sobre la que se asienta el cuerpo de la basílica con unas medidas restituídas de unos 26,08 m (88 pies) de longitud por 12,44 m (42 pies) de anchura, una cabecera de la que sólo quedan los restos de una cimentación con ligera forma de herradura con unas medidas restituídas de 4,74 m (16 pies) de profundidad y 6,82 m (23 pies) de anchura, y la cámara aneja de 5,33 m (18 pies)

9. San Valerio del Bierzo, en el siglo VII, citaba en las inmediaciones de León un monasterio consagrado a mártires (Martínez Tejera, 2006: 120).

10. Al respecto, véase Gonzalo, X. 2013.

11. Sobre la propuesta de uso litúrgico de la basílica hasta el siglo IX, véase Muñoz, A. 2013, pp. 90-92.

12. Sobre la historia de la investigación del monumento, véase Ted'a 1990, pp. 21-53; Ted'a 1994.

13. Véase Arbeloa, J.V. 1990; Sánchez Real, J.; Ventura, S.; Mezquida, L.M. 1991; Avellà, L.C. 1991; Beltrán, A.; Beltrán, F. 1991; Ted'a 1994; Dupré, X. 1994; Godoy, C. 1995, pp. 191-201; Alföldy, G. 1997; Sánchez Real, J. 1997; Ruiz de Arbulo, J. 2006; Muñoz, A. 2010; Guidi-Sánchez, J.J. 2010; Ciurana *et alii*. 2013; Muñoz, A. 2013.

14. Por lo que respecta a la documentación sobre la estructura arquitectónica y las técnicas constructivas de la basílica del anfiteatro, el estudio de referencia corresponde al Taller Escola d'Arqueologia (Ted'a, 1990, pp. 205-234). Un interesante estudio revisionista posterior sobre el tema lo ofrece José Javier Guidi-Sánchez (2010).

de longitud y 3,85 m (13 pies) de anchura. La anchura de los muros perimetrales de la basílica nos viene marcada por el umbral de la puerta de entrada, que tiene 59 cm (2 pies). El cuerpo rectangular de cimentación sobre el que se sustentan las tres naves presenta una caja perimetral formada por sillares de *opus quadratum* resultantes del reaprovechamiento de las gradas del anfiteatro, ortostatos del podio y otros elementos arquitectónicos expoliados para tal finalidad. Los sillares de las cimentaciones ubicadas en el sector de las *fossae* descienden hasta una profundidad máxima de 4,60 m. Los sillares han sido dispuestos entre tres y doce hileras bien regularizados (fig. 4, b/n y color) y unidos con mortero de cal y trabados con materiales pétreos y cerámicos. A tal efecto fue excavada una trinchera constructiva en los rellenos de abandono de las *fossae*.¹⁵ Las trincheras constructivas llegan hasta el nivel geológico al fondo de la *fossa* disminuyendo en anchura a medida que descienden. En las intervenciones del año 2011 pudimos constatar que los niveles superiores del relleno de la trinchera estaban formados por grandes piedras y materiales constructivos como *imbrices*, fragmentos de mortero de cal y restos de pavimento de *opus signinum*.¹⁶ Un canal de drenaje atraviesa la cimentación transversalmente en sentido noroeste-sureste, con una pendiente de un 1,5 %. Tiene una anchura de 55 cm y una altura de 0,80 cm. El inicio del canal se encuentra situado a 1,70 m de la esquina noroccidental bajo la hilera superior de la cimentación (Ted'a, 1990: 214-215).

Los rellenos del interior de la caja de cimentación descansan sobre la misma arena del anfiteatro, a excepción de los pies de la basílica, que descansan sobre los niveles de abandono de las *fossae*.

La cimentación de la cabecera de la basílica está formada por piezas reutilizadas de la inscripción monumental del emperador Heliogábalo que coronaba el *baltheus* del anfiteatro (fig. 12, color). Están unidas con mortero de cal (Ted'a, 1990: 207) y dispuestas sin orden ni concierto en una trinchera constructiva que recorta los niveles de la arena y el nivel geológico.¹⁷ Las piezas están trabadas en

el fondo de la trinchera constructiva con fragmentos de piedra. Sólo se conserva una hilera doble de sillares en los que se aprecian restos de las letras del epígrafe. Su forma es ligeramente de herradura.

La cimentación de la cámara aneja está formada por una caja de tres muros de sillares en *opus quadratum*, resultantes del reaprovechamiento de las gradas del anfiteatro, dos de los cuales se asientan sobre los niveles de relleno del abandono de las *fossae* y la arena, respectivamente. El tercer muro, correspondiente al sector noroccidental, descansa íntegramente sobre los niveles de la arena. La construcción de la cámara aneja se realizó en el momento de la construcción de la basílica, justo después de levantar las cimentaciones de ésta. El muro oriental de cimentación de la cámara aneja se encuentra imbricado con el muro septentrional de cimentación de la basílica (Ted'a, 1990: 214 y 231).

La pavimentación de la basílica está realizada en *opus signinum* de clara tradición constructiva romana (Ted'a, 1990: 215). El sector del coro del ambón es de color amarillo claro, y el de las naves, de color rojizo. Las tres naves presentan la misma cota de pavimento y la del coro del ambón queda realizada unos 15 cm. El nivel de pavimentación del ábside fue destruido en el transcurso de las intervenciones de Samuel Ventura sin que se pueda restituir su cota. A través de la información fotográfica antigua se intuye que este nivel de pavimentación debía de estar a una cota algo superior a la del coro del ambón (fig. 6, nº 2).

Las tres naves están separadas por dos series de seis columnas exentas de granito de la Tróade, con fustes que miden 353 cm (12 pies) (Ted'a, 1990: 226-229; Roda *et alii*, 2012), seguramente reutilizadas y procedentes del conjunto monumental de la acrópolis de la ciudad o del mismo anfiteatro.¹⁸ Estas columnas descansaban sobre basas de piedra calcárea gris (Ted'a, 1990: 223-226) que son pedestales de estatuas procedentes, probablemente, del Foro de la Provincia o del Foro de la Colonia.¹⁹

Entre la zona absidal y el cuerpo de la basílica se ubican dos basas realizadas a partir de pedestales de estatua que sostenían las columnas del arco triunfal del santuario (fig.

15. Las evidencias estratigráficas indican que en un momento muy avanzado del siglo V las *fossae* estaban desprovistas de la estructura de vigas. Ciurana, J.; Macías, J.M.; Muñoz, A.; Teixell, I. 2011. *Memòria de la intervenció arqueològica a les fosses de l'amfiteatre romà de Tarragona. Dates: 4 d'abril a 15 de juliol* [Informe entregado a la Generalitat de Catalunya]. Tarragona. p. 55.

16. Ciurana, J.; Macías, J.M.; Muñoz, A.; Teixell, I. 2011. *Memòria de la intervenció arqueològica a les fosses de l'amfiteatre romà de Tarragona. Dates: 4 d'abril a 15 de juliol* [Informe entregado a la Generalitat de Catalunya]. Tarragona. p. 50.

17. Macías, J.M.; Muñoz, A.; Teixell, I. 2012. *Memòria de la intervenció arqueològica a la basílica visigoda de l'amfiteatre de Tarragona (Tarragonès). Dates: 9 de desembre de 2009 – 31 de gener de 2010*. [Informe entregado a la Generalitat de Catalunya]. Tarragona. p. 24.

18. Sobre las distintas opiniones de la procedencia de las columnas, véase Domingo, J. Á. 2010: p. 817.

19. Sobre los aspectos constructivos y el aprovechamiento de materiales, véase Guidi-Sánchez, J.J. 2010; Domingo, J.Á. 2010: pp. 815-817 y 822.



6, nº 1). Estas basas se sustentan sobre la cimentación corrida del cuerpo de la basílica y estaban unidas por una línea de canceles de mármol de factura hispanovisigoda.²⁰ Las improntas de engaste de los canceles son visibles en una de las basas (la del sector oriental) y en el tramo de cimentación corrida del arco triunfal (fig. 6, nº 6a). En las intervenciones de Samuel Ventura se halló un fragmento de imoscapo con estrías macizas correspondiente a una columna de mármol blanco de 0,50 cm de radio. Este fragmento, con restos de mortero en su base, encaja perfectamente con la impronta superior de la basa occidental del arco triunfal. Además, presenta un rebaje en el fuste similar al de los encajes de canceles y coincidente con la naturaleza

Figura 6

Imagen de la basílica durante las excavaciones de Samuel

Ventura: 1. Basas del arco triunfal; 2. Pavimentación del santuario; 3. Pavimentación del coro del ámbón; 4. Pavimentación de la iglesia del siglo XII; 5. Cimentación de pilastra o columna adosada al muro de cierre de la basílica; 6a. Cimentación de canceles entre el santuario y el coro; 6b. Cimentación de canceles entre el coro y la nave central; 7. Cimentación del ábside de la basílica visigótica; 8. Basa de columna entre la nave central y lateral.

[Fotografía J. Sánchez-Real-Archivo MNAT]

de las marcas de la cimentación corrida del cancel del arco triunfal. Esto demuestra que el arco triunfal debió de estar formado por este tipo de columnas (Sánchez Real, 1996: 9 y ss.; Guidi-Sánchez, 2010: 770-771 y 773).

20. Estos elementos fueron hallados en la intervención de Samuel Ventura y estudiados por el Ted'a (1990: pp. 217-220).

Una nueva línea de cimentación aflora en el pavimento de la basílica a 4 m de la línea de canceles que cierra la zona absidal. Esta línea de cimentación está formada por sillares reutilizados de la cávea del anfiteatro, y sobre ellos se inscriben las improntas del encaje de los canceles que separaban este ámbito litúrgico (fig. 6, nº 6b). La superposición de los paramentos del cuerpo del templo románico no permite ver si este ámbito litúrgico se prolongaba hasta los muros laterales del templo visigótico, integrando el espacio correspondiente de las naves laterales o si, por el contrario, se cerraba sobre el ámbito estricto de la nave central.

3. Condicionamientos simbólicos y litúrgicos en el diseño de la basílica y en la aplicación de las técnicas constructivas

La disposición del templo se estructuró en torno a un punto considerado sagrado al ser, por tradición, el espacio preciso donde se produjo la *damnatio ad vivicomburium* de los mártires tarraconenses. Este hecho generó un gran esfuerzo por parte de los constructores, que cimentaron el lado noroccidental de la fábrica en el fondo de la fosa longitudinal e integraron a los pies de la basílica parte de la fosa transversal. Hay que pensar que para el proyecto de cimentación de la fábrica, según la disposición que adoptó, los constructores emplearon unos 250 m³ de sillares reutilizados del propio anfiteatro (Muñoz, 2013: 104). Esto comportó excavar las respectivas zanjas de cimentación, en algunos casos, como en el del sector noroccidental, con potencias de más de 5 metros de profundidad (fig. 4). De esta forma, el proceso de movimiento de tierras debió de ser laborioso y se debió de requerir de grúas de madera y otras maquinarias para el movimiento y el ensamblaje de las piezas provenientes de las gradas del anfiteatro o de los ortostatos del podio. El espléndido resultado técnico que se obtuvo todavía es visible.

La basílica se dotó de un ábside,²¹ el espacio interior del cual proponemos identificar como el santuario, centro de la sinaxis eucarística (fig. 8). El Ted'a (1990: 223) documentó una base de altar de mármol de cinco estípites con

unas medidas restituídas de 150 cm de longitud y 76 cm de profundidad (Ted'a, 1990: 222-223) que podría haberse ubicado en este ámbito litúrgico. Al no hallarse *in situ* ni conservarse el pavimento del santuario no permite una adscripción segura. A pesar de ello en el ámbito litúrgico que lo precede, y que interpretamos como coro del ambón (fig. 8), el pavimento se conserva íntegramente y no muestra improntas de un altar de esas características. El coro del ambón es donde se desarrolla la liturgia de la Palabra con la proclamación de las lecturas y el ministerio de los cantores. Por lo tanto, en este espacio debemos ubicar el ambón y, posiblemente, la cátedra. En el centro de este espacio apareció un orificio de un diámetro aproximado de 50 cm practicado en el pavimento de *opus signinum* cuya funcionalidad ignoramos (figs. 2, 3 y 8). La centralidad del elemento nos permite pensar en el mobiliario del propio ambón, en una *mensa*, o más sugerente, en un ara que, al mismo tiempo, indicara el espacio exacto del martirio de los santos tarraconenses. Justo en este punto se cruzan el eje longitudinal de la basílica y el eje transversal que enlaza el centro de la cámara aneja y una estructura monumentalizada en el sector oriental. Así, aquel punto central del coro del ambón parece ser el punto focal a partir del cual la estructura de la fábrica fue dispuesta.

A pesar de que en la liturgia hispana el espacio habitual de conmemoración martirial es el contracoro, a los pies de las basílicas, y que se ha defendido este esquema para el caso de la basílica del anfiteatro, conviene anotar que no disponemos de evidencia estructural que permita señalar la presencia de este ámbito ni de una hipotética cripta subterránea. Una lectura atenta a las estructuras conservadas y a la fotografía histórica así lo indican.²² Además, recordemos que en las festividades martiriales se podían leer, después del *psallendum*, las pasiones recogidas en el *Pasionarium*. Y el espacio de lectura justamente era el coro del ambón. Como ya hemos apuntado, en el centro de este ámbito se inscribe una cavidad que puede ser testigo del mobiliario del ambón, pero que también puede suge-

21. Sobre la forma externa del ábside se han propuesto diversas formas de cierre: cuadrangular, de herradura o poligonal. Al respecto, véase Ted'a 1990; Guidi-Sánchez, J.J. 2010: pp. 782-783.

22. Sobre esta problemática, véase Sánchez Real, J. 1997; Muñoz, A. 2010; Muñoz, A. 2013: pp. 96-98.

rir un tipo de altar secundario con función de memoria martirial.

Ahora bien, podríamos igualmente admitir que el espacio memorial podría ubicarse en el santuario, en el lugar del altar eucarístico. Bajo éste se podría haber efectuado una deposición de reliquias, o simplemente su ubicación se justificaría por estar en contacto con la misma arena del anfiteatro en el lugar preciso del martirio. Así, el altar ubicado en el eje axial del edificio justificaría, igualmente, la singular disposición de la basílica ligada al recuerdo del espacio preciso del martirio de los santos Fructuoso, Augurio y Eulogio.

De esta manera entendemos que tanto el espacio de santuario como de coro del ámbon desempeñan en la basílica del anfiteatro el espacio de celebración eucarística y martirial. Es así como entendemos los esfuerzos por proceder a su embellecimiento a través de su “marmorización” (Guidi-Sánchez, 2010: 772-773). No bastó con la reutilización directa de materiales procedentes del expolio de otras construcciones sino que a partir de aquéllos se procedió a esculpir piezas delicadas (canceles, enmarques, elementos mobiliarios sustentantes...) siguiendo las tendencias estéticas e iconológicas del arte hispanovisigodo y gracias a la factura de un importante taller local (Ted’a, 1990: 230-231).

La iglesia presenta tres naves como espacio de los fieles y ámbito para la liturgia procesional. No se han documentado por el momento inhumaciones en el interior de la basílica. Este hecho estaría en consonancia con las disposiciones conciliares a partir del I Concilio de Braga (561), donde se prohíbe enterrar en el interior del templo, con la excepción de que se produjeran en espacios autónomos y aislados.²³ Respecto a la cámara aneja, debemos adscribirle tres funciones: funeraria, bautismal y de *preparatorium* (figs. 3 y 4). Sus dimensiones interiores son de 3,30 m de anchura por 4,20 m de longitud. Una puerta a dos batientes ponía este ámbito en contacto directo con la nave lateral a la altura del coro del ámbon. El Ted’a documentó en el interior de la cámara una tumba de losas

que contenía los restos de un individuo masculino, muy robusto y senil, con restos fragmentarios de un segundo individuo adolescente y de un tercer joven (Ted’a, 1990: 426-433). La situación descentrada respecto al espacio hace desestimar que se trate de un elemento por el cual fue expresamente construida la cámara, pero sí que atestigua que el individuo enterrado podría ser un personaje importante de la jerarquía eclesial, civil o una persona venerada por la Iglesia de *Tarracona*, tal vez el comitente o ervegeta del proyecto arquitectónico. Por lo tanto, que la cámara tuvo en un momento concreto una funcionalidad funeraria está claro, pero la posición y relación del ámbito respecto al cuerpo de la basílica hizo pensar al Ted’a que ésta cumplía una función de *preparatorium* o *sacrarium* (Ted’a, 1990: 212). En 1997, José Sánchez Real hacía replantear la funcionalidad litúrgica de este espacio dada la posibilidad de que se pudiera tratar de un baptisterio (Sánchez Real, 1997: 25-28). Aporta el testimonio fotográfico de una pieza encontrada *in situ* durante las excavaciones de Samuel Ventura, y que responde a un contenedor cilíndrico de piedra de reducidas proporciones (unos 70 cm de diámetro) que debe de corresponder a una pila bautismal para practicar el ritual por infusión o por infusión-inmersión (fig. 7). Sin referencias de cota, sólo fotográficas y de planimetría en planta, creemos interpretar que la pila bautismal apoyaba directamente sobre el pavimento de la cámara. Un estudio atento al contenedor nos permite observar que éste está perfectamente centrado en el ámbito de la cámara aneja, como se demuestra también en una magnífica maqueta de las intervenciones dirigidas por Ventura (maqueta que se caracteriza por su gran rigor técnico y testimonial, conservada en el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona) (fig. 5) y por un plano recientemente recuperado.²⁴ Gracias a las fotografías conservadas y al testimonio de Sánchez Real, podemos definir la pieza como un contenedor cilíndrico de piedra calcárea de proporciones reducidas que presenta un agujero de desagüe en su fondo y estaba levantado sobre un pedestal de piedra calcárea. Las pilas bautismales

23. Véase López Quiroga, I.; Martínez Tejera, A.M. 2009.

24. Véase Muñoz, A. 2013: pp. 95 y 142.

**Figura 7**

Imagen de la basílica durante las excavaciones de Samuel Ventura. Detalle de la pila bautismal desaparecida.
[Fotografía J. Sánchez Real-Archivo MNAT]

presentan tipologías muy diversas, con variables litúrgicas distintas (Godoy, 1985; 1989). Por otro lado, es significativo que debajo de la pieza en cuestión no se encontrara ninguna sepultura. Si la cámara aneja fue inicialmente planificada con una funcionalidad funeraria hubiera tenido sentido que la única sepultura estuviera centrada o dispuesta en un ámbito más preeminente. Si admitimos que la cámara es un baptisterio, tiene sentido la aparición de la pila bautismal en el centro de la cámara y la única sepultura existente ubicada en un extremo.²⁵

El espacio exterior del templo, delimitado por la estructura de las gradas y por la propia arena del anfiteatro, viene determinado por una función funeraria y cultural. Denominar con un término concreto este espacio desde las fuentes es complejo. Habrá que interpretarlo a la manera de un *atrium* de la basílica, como un espacio restringido y acotado en torno al templo que se concebía entre doce y treinta pasos alrededor de la iglesia. Las funciones de este espacio vendrán determinadas como lugar para los fieles que participaban de los oficios y también como espacio de sepelios (Bango, 1997: 66).

El proyecto en su conjunto guarda un estrecho paralelo con la iglesia visigoda del Telmo de Minateda (Hellín, Albacete).²⁶ También en este templo, de cronología similar, se encuentran tres ámbitos en la misma posición que el conjunto de Tarragona, con el ábside, el espacio delimitado con canceles (el propuesto como coro del ambón) y junto a éste el *preparatorium* con acceso directo al coro. Hay que remarcar que la basílica de Hellín es una de las construcciones eclesiales visigodas más grandes de ese momento, con unas dimensiones de 37,50 m de longitud por una anchura máxima de 12,50 m. La basílica del anfiteatro de Tarragona tiene unas medidas conservadas de unos 25,65 m de longitud por unos 12,90 m de anchura, lo que nos da a entender que, dada su especial ubicación, fue un proyecto importante desde su significación constructiva y simbólica.

Esto justifica que la basílica del anfiteatro se construyera bajo unos criterios técnicos inspirados por un lenguaje simbólico y teológico que orientara la profunda significación de esta memoria martirial tan trascendental para la Iglesia tarraconense e hispánica.

25. Está bien documentada la presencia de sepulturas en ámbitos bautismales. En el mismo conjunto episcopal de *Barcino* se documenta este hecho (Beltrán de Heredia, J. 2008, pp. 249-250). Cristina Godoy al respecto manifiesta que: "Si aceptamos la función de esta cámara como baptisterio, su ubicación en un lugar de conmemoración martirial por excelencia, como es ahora la basílica del anfiteatro, cobra un sentido de enriquecimiento teológico del sacramento del bautismo *apud martyres*" (Godoy, C. 2013: p. 170).

26. Véase Gutiérrez, S.; Abad, L.; Gamó, S. 2004: pp. 137-169.

La apariencia material de la basílica, con una factura basada en el reciclaje de materiales arquitectónicos precedentes, puede conducir a la idea de un proyecto arquitectónicamente pobre tanto en su diseño como en su ejecución. Nuestros colegas Josep Maria Puche y Jordi López realizaron un primer intento de modulación sobre la basílica del anfiteatro que resultó incompleto. Pudieron explicar la modulación de las naves laterales pero no el resto (Puche, López, 2013). Con estos resultados daba la sensación de que el edificio reflejaba un espíritu constructivo más simple y conceptualmente más pobre que el proyecto de la basílica martirial de San Fructuoso de la necrópolis paleocristiana (Puche, López, 2013). Los autores entendían que los dos proyectos separados por una génesis de doscientos años respondían a circunstancias y potencialidades económicas y sociales totalmente diferentes. Aun siendo así, los resultados de un nuevo análisis metrológico nos llevan a concluir que su diseño respondió a un proyecto complejo, bien elaborado y planificado sobre el que se utilizó el número seis²⁷ y sus múltiplos como lenguaje metrológico para el diseño arquitectónico del edificio.

Los constructores de la basílica del anfiteatro de Tarragona utilizaron como unidad de medida el pie romano con un valor de 0,2964 m. Los principales números que sirven de base al proyecto de modulación son el tres, el cuatro, el seis, el doce y el dieciocho. Las naves laterales fueron diseñadas a partir de seis módulos de 12 pies y la nave central a partir de cuatro módulos de 18 pies (fig. 8). La cabecera de la iglesia se acerca también a un módulo de 18 pies. Las modulaciones de la nave central coinciden perfectamente con las cimentaciones de las líneas de canceles. Recordemos que números como el seis, el cuatro, el doce o el dieciocho tienen una fuerte significación simbólica en la teología cristiana pero también en la arquitectura y en la iconografía. Las doce modulaciones resultantes de las dos naves laterales podrían conceptualizar los doce

apóstoles, y el ábside a Cristo, *caput ecclesiae* (Col 1, 18; Ef 1, 22-23; 4-12-16). Las naves de la basílica del anfiteatro están separadas por doce columnas exentas, seis en el lado occidental y seis en el oriental (fig. 8) que sugieren la conceptualización y figuración del colegio apostólico.²⁸ Las cuatro modulaciones de 18 pies de la nave central pueden sugerir el concepto de los vivientes del Apocalipsis, representados como criaturas de alas con seis ojos, prefigurados en los evangelistas. Juan Francisco Esteban relaciona los 18 pies que tiene de ancho la nave central de la iglesia mozárabe de San Miguel de Escalada con las seis edades del mundo, la vida de la Iglesia en el mundo terrenal según Isidoro de Sevilla (Esteban, 2005: 249).

Toda esta realidad expuesta también la podemos constatar a nivel iconográfico. En el interior del templo de San Pedro de la Nave (Zamora) se encuentran representados los apóstoles y los evangelistas con algunos personajes veterotestamentarios en la nave central.²⁹ Otros elementos arquitectónicos que nos permiten obtener medidas absolutas son la puerta de entrada, que se construyó con 6 pies de anchura, y los fustes de columna, con doce pies de altura (fig. 9). También 12 pies presenta el intercolumnio del arco triunfal del santuario, hecho que admite restituir dicho arco con un radio de 6 pies (fig. 10). Las distancias de los intercolumnios de las columnas de las naves nos dan la posibilidad de restablecer el radio de las arcuaciones en 4 pies (fig. 9). De esta forma, contando la altura de basas, fustes, capiteles y arcos, obtenemos una altura total para el entablamiento de las naves laterales de 18 pies, igual a la anchura de la nave central. La prolongación de una segunda modulación, en alzado, de 18 pies más nos permite obtener, de forma proporcionada, la altura del hastial del templo. Así, obtenemos tres alturas superpuestas que son múltiples del número seis: 18 pies hasta la línea de entablamiento de la nave lateral, 12 pies hasta la línea de entablamiento de la nave central y 6 pies hasta el hastial (figs.

27. San Agustín y san Isidoro de Sevilla, recogiendo la visión humanística grecorromana, inculturaron el número seis como un elemento ligado al concepto de perfección. Baptisterios e iglesias se levantaron siguiendo formas hexagonales. Es emblemática la representación tardorromana en la basílica de Santa María la Mayor de Roma, donde se muestra la Jerusalén celestial rodeada por un recinto amurallado hexagonal. San Agustín, en su obra *De Civitate Dei*, libro XI, capítulo 30, realiza toda una exposición de la perfección del número seis. En el libro XV, capítulo 26, establece que el Arca de Noé que mandó construir Dios prefigura a Cristo y a su Iglesia. Cristo, nueva Arca de la Salvación, se ha encarnado con cuerpo humano. El cuerpo guarda las mismas proporciones que el Arca de Noé (300 codos x 50 codos x 30 codos), ya que la altura de una persona es seis veces más que su anchura y diez veces más que su profundidad. San Isidoro de Sevilla, en su obra *Etymologiae* (XX, III, 4-2), también establece que el número seis, que es perfecto en sus partes, a través de su concepción pone en evidencia cuánta es la perfección del mundo.

28. Es bien conocido que en el ábside de la basílica del Anástasis de Jerusalén se levantaban doce columnas como signo de los doce apóstoles alrededor del altar, prefiguración del sacrificio de Cristo. Eusebio de Cesarea, en su obra *De vita Constantini* (III, XXIV-XL), lo describe textualmente: "Tres puertas, situadas exactamente hacia el este, estaban dispuestas para recibir a las multitudes que entraban en la iglesia. Frente a estas puertas estaba la parte que coronaba todo, era el hemisferio que llegaba hasta la cima de la iglesia. Éste estaba hecho en forma de círculo por doce columnas (de acuerdo con el número de los apóstoles de nuestro Salvador)".

29. En opinión de Rafael Barroso y Jorge Morin, la iconografía de San Pedro de la Nave es consecuencia de la proliferación de textos comentados, precedente claro de los beatos del mundo mozárabe, fosilización de otros comentarios ilustrados de época visigótica. Para estos autores el programa iconográfico de San Pedro de la Nave respondió a un consciente estudio de los textos bíblicos y religiosos, ya fueran apócrifos o canónicos (Barroso, R.; Morin, J. 1992: pp. 104-109).

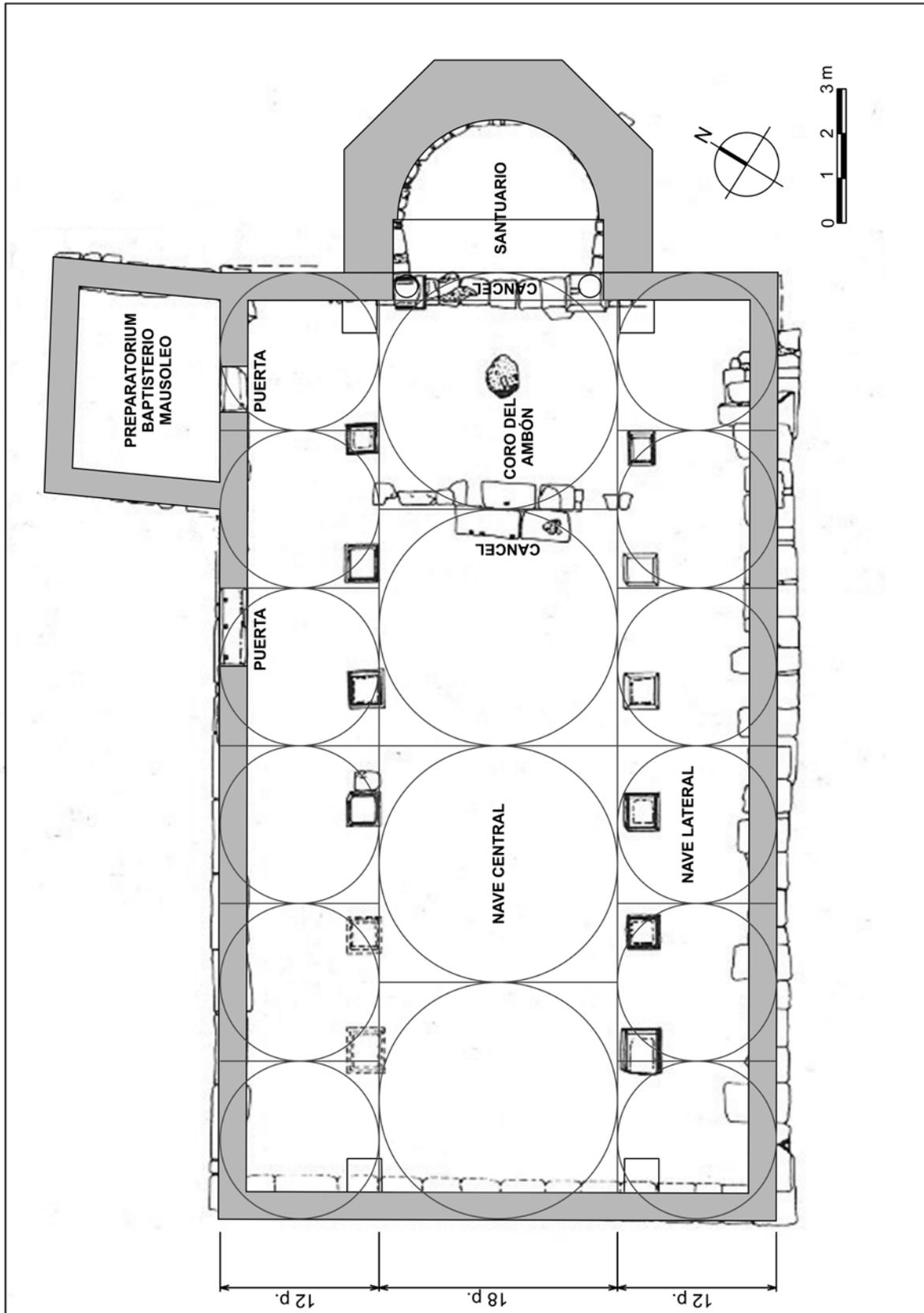


Figura 8 Planta de la basílica con la propuesta de modulación y del esquema funcional litúrgico, según Andreu Muñoz. [Dibujo: J.M. Brutl]

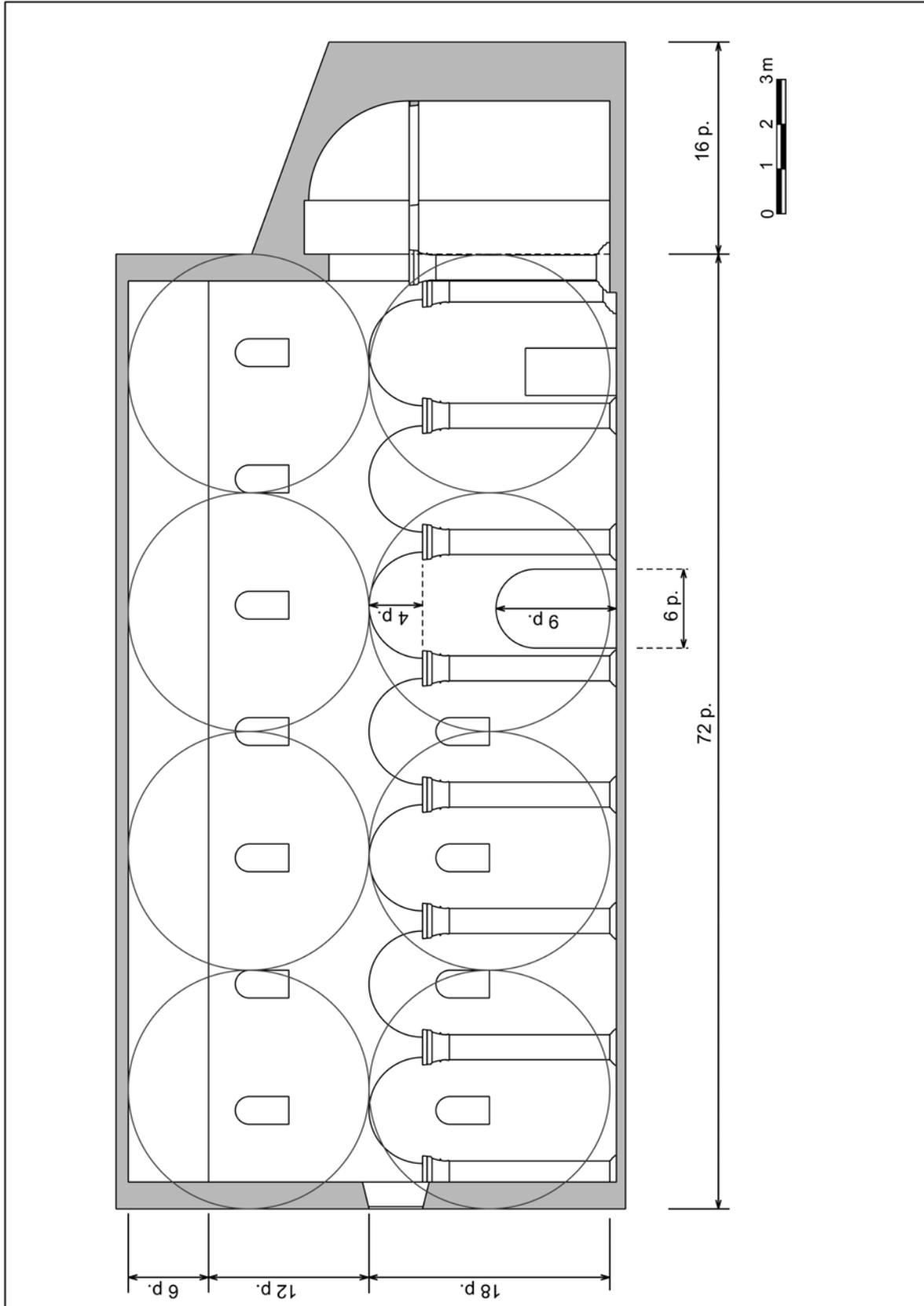
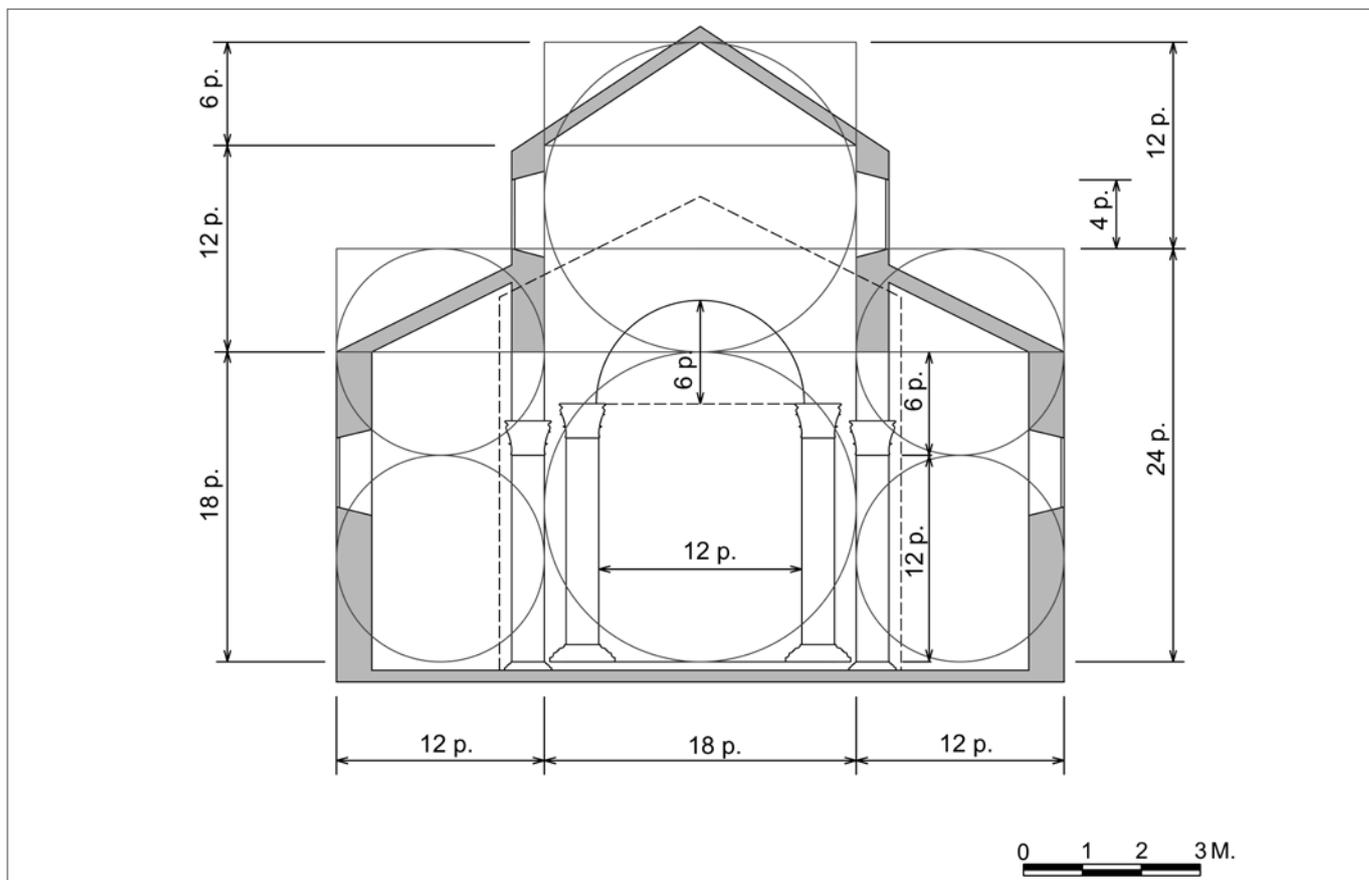


Figura 9
Sección de la basílica con la propuesta de modulación, según Andreu Muñoz.
[Dibujo: J. M. Brull]



9 y 10). En total, la altura máxima restituida del edificio llegaría a los 36 pies (10,67 m), con una longitud máxima restituida de 88 pies (26,08 m) (fig. 11).

Entendiendo los criterios metrológicos que se emplearon para la construcción de la basílica, queda demostrado que la reutilización de material reciclado estuvo al servicio del proyecto arquitectónico y no el proyecto adaptado a la naturaleza de los materiales. Los elementos reciclados que constituyeron el esqueleto principal de la arquitectura del edificio fueron exigentemente seleccionados al servicio del diseño. Por otra parte, las evidencias que nos han llegado de la decoración escultórica del conjunto nos demuestran la determinación de monumentalizar y embellecer los espacios litúrgicos más importantes de acuerdo con las nuevas corrientes estéticas, aplicando las técnicas de talla más novedosas y las corrientes estéticas del momento. Los escasos restos de decoración escultórica hispanovisigodos hallados en la basílica son obra de un taller local del que tenemos referencias en otros conjuntos de la ciudad. Las técnicas constructivas aplicadas a cimentaciones, revestimientos, pavimentaciones o alzados

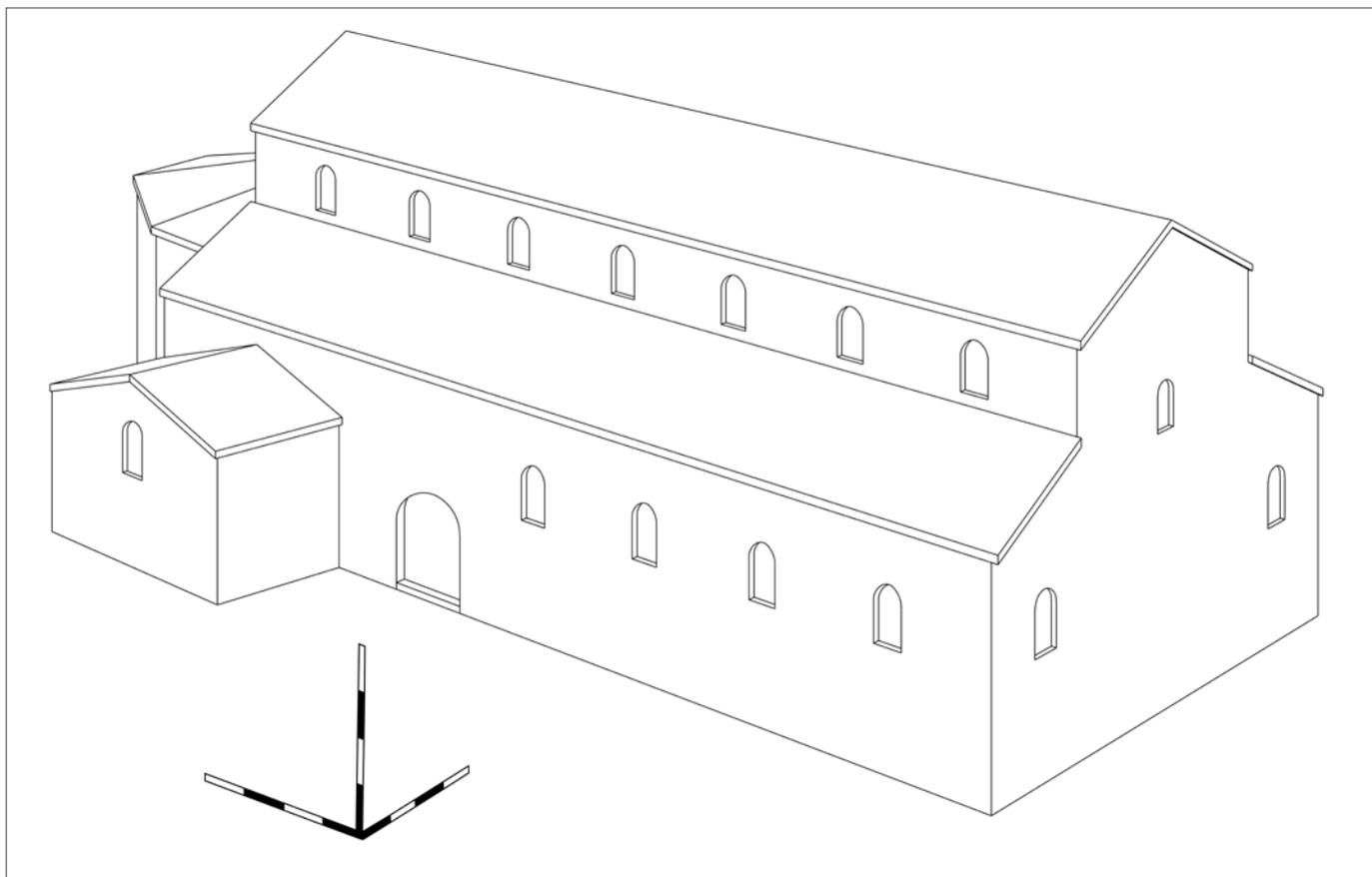
Figura 10

Alzado frontal de la basílica con la propuesta de modulación, según Andreu Muñoz.

[Dibujo J. M. Brull]

demuestran la continuidad del uso de las mismas dentro de la tradición clásica romana en época visigoda. Es el caso de los usos clásicos del mortero de cal con finalidades regularizadoras, el dominio del *opus signinum*, la técnica de talla y encaje del *opus quadratum*, la continuidad del uso de maquinaria elevadora y de traslación o el uso de medidas como el pie romano.

El hecho de que sólo conservemos el edificio en planta y no tengamos evidencias de los alzados nos dificulta llegar a más conclusiones. Ignoramos si la basílica presentaba una estructura arquiteada o abovedada en las cubiertas. Tampoco sabemos si los arcos de las naves y el arco triunfal presentaban medio punto peraltado o forma de herradura. En las diferentes intervenciones arqueológicas



no se han documentado elementos para su definición. En principio cualquiera de estas soluciones podría ser aceptable. Una propuesta restitutiva presenta la solución en forma de herradura en base a los escasos datos sobre evidencias del uso de este tipo de arcos documentados en la parte alta de la ciudad y la forma de herradura de la cimentación del ábside (Guidi, Sánchez, 2010: 783-784). Sin embargo, respecto a la cimentación de la basílica sólo se conserva la línea inferior de bloques que, aunque con ligera forma de herradura, no permite determinar con seguridad su forma final. De la misma manera podríamos entender el proyecto en alzado a partir de arcos de medio punto peraltados. Esta solución la podemos ver reflejada en la iglesia funeraria del complejo episcopal de Egara (García *et alii*, 2009: 128-215). Así, el ábside de esta iglesia presenta una ligera forma de herradura en su parte interna, como en el caso de Tarragona, y el exterior, forma poligonal. Reutiliza también columnas de granito de la Tróade³⁰ como en el caso de la basílica del anfiteatro y coronadas con capiteles reutilizados y cimacios que sustentan arcos peraltados.

Figura 11

Perspectiva isométrica de la basílica del anfiteatro a partir del estudio modulativo, según Andreu Muñoz. [Dibujo: J. M. Brull]

Este estudio opta por una solución de arcuaciones de medio punto y cobertura arquiteada para las cubiertas a modo de cercha. Se ha tenido en cuenta que el diámetro de las columnas y la anchura de los muros superiores de la nave central no sobrepasan los 60 cm, y de esta manera

³⁰. La procedencia de estas columnas podría ser *Tarraco*. Al respecto, véase García *et alii*, en prensa.

se admite mejor una cubierta ligera. Se ha optado también por una restitución de arcos de medio punto para los alzados de acuerdo con la adecuación a los criterios metrológicos hallados. La división de las naves está formada a partir de dos series de siete arcos con seis columnas exentas. Los segmentos de arcuaciones que se entregan a los muros de cierre nororiental y sudoccidental debían de apoyarse sobre columnas o pilastras adosadas. Se identifica la cimentación de una de estas pilastras o columnas adosadas en el sector norte del coro (fig. 6, nº 5). La solución de arcos de medio punto en la separación de las naves parece estar presente también en la basílica de Tolmo de Minateda (Gutiérrez *et alii*, 2004: 140) con la que la basílica del anfiteatro guarda paralelismo. En la restitución de los capiteles se ha tenido en cuenta la presencia de dos ejemplares de estilo corintio-italico de piedra de Mèdol procedentes de las intervenciones de Samuel Ventura del año 1952, que pueden ser relacionados con la basílica (Domingo, 2010: 817). De la misma forma, se ha restituido el alzado del santuario a partir de una bóveda de cuarto de esfera o de horno (fig. 9). Los muros del ábside deberían de tener una anchura de unos cuatro pies (118 cm), el doble de los muros de la basílica, medida óptima para soportar las cargas producidas por la bóveda de cuarto de esfera, tanto si fue realizada en piedra como en ladrillo. A pesar de que la forma de la primera línea de cimentación del ábside tenga ligera forma de herradura, da la sensación de que el diseño final del ábside pudo solucionarse a partir del medio punto peraltado. Si aceptáramos la forma de herradura en planta, la prolongación de sus extremos no coincidiría con los extremos exteriores de las basas de columna del arco triunfal. Contrariamente, si se extiende una línea perpendicular desde los extremos del semicírculo del ábside hasta los extremos exteriores de las basas los dos puntos coinciden perfectamente. Así, en alzado, se exige la combinación de la bóveda de cuarto de esfera con un tramo de bóveda de medio punto de 4 pies de anchura (118 cm) para facilitar la unión con el arco triunfal (fig. 9). De la forma externa del ábside no quedan prácticamente

evidencias que permitan su restitución. El Ted'a presentó tres posibilidades de cierre: en forma de herradura, cuadrangular y poligonal (Ted'a, 1990: 233). Se ha optado por la forma poligonal, como ya en su momento propuso Pere de Palol (1967: 59-62). Se observa en la fotografía histórica de las excavaciones de Samuel Ventura que en el sector sureste de la cimentación, en el anillo externo, existe una alineación tangencial (fig. 6, nº 7) bien determinada que sugiere un tipo de cierre poligonal al estilo de las basílicas de Sant Cugat del Vallès o Sant Miquel de Egara (Terrassa). El resultado final de la restitución nos ofrece un esquema de inconfundible tradición basilical paleocristiana combinado con los innovadores elementos decorativos de escultura arquitectónica de factura hispanovisigoda.³¹

5. Conclusiones

El anfiteatro de *Tarraco* guarda, desde época tardorromana, la memoria martirial del obispo Fructuoso y de sus diáconos Augurio y Eulogio († 259 d.C.). La tradición oral y la literatura martirial contribuyeron a convertir el anfiteatro en un *locus sanctus*. A partir de mediados del siglo V, cuando el anfiteatro entró en desuso, el edificio fue protegido de un expolio generalizado. Ignoramos si la Iglesia de *Tarraco* erigió algún tipo de monumento memorial en el espacio preciso del martirio. Si fue así, a finales del siglo VI o principios del siglo VII, debió de ser desmontado y en el mismo espacio se erigió una basílica. El lugar escogido fue el cuadrante nororiental de la arena del anfiteatro. Su disposición y características constructivas apuntan a que el templo se estructuró a partir de un punto sagrado coincidente con el espacio preciso donde la tradición ubicaba el martirio. Sólo así se entiende el emplazamiento del templo. Los constructores cimentaron el lado noroccidental de la fábrica en el fondo de la fosa longitudinal e integraron a los pies de la basílica parte de la fosa transversal del anfiteatro. Si no existiera una premisa de esa naturaleza, la basílica se podría haber desplazado unos escasos 4 m hacia el lado oriental y se hubieran economizado importantes esfuerzos humanos y materiales.

31. Me parecen muy concordantes y acertadas las apreciaciones de Guidi, Sánchez (2010: pp. 777-778): "En este sentido (para cronologías del siglo VI d.C.) nos sentimos próximos al análisis de R. Krautheimer, quien interpreta el expolio del siglo V d.C. como todo un 'renacimiento de la antigüedad clásica'. Este autor subraya la pervivencia del ideario estético antiguo en las nuevas construcciones cristianas, que reconocemos en la proyección edilicia de la basílica del anfiteatro, los conjuntos del río Tulcis y las estructuras de plaça Rovellat".

La basílica se dotó de un ábside que tenemos que identificar como el espacio del altar eucarístico (santuario) y, ante éste, de un espacio delimitado por cancelas que adscribimos como coro del ambón. Aunque en la liturgia hispana el espacio habitual de conmemoración martirial es el contracoro, a los pies de las basílicas, y se ha defendido este esquema para el caso de la basílica del anfiteatro, conviene apuntar que no existe evidencia estructural que permita señalar la presencia de éste ni de una hipotética cripta a los pies de la basílica. Este espacio de conmemoración tuvo que estar ubicado en el santuario o en el coro del ambón. En el costado noroccidental de la fábrica, y a la altura del coro del ambón, se adosó una cámara con funciones de *preparatorium*, de mausoleo y de baptisterio. La arena del anfiteatro, con la delimitación de los restos elípticos del podio, actuó como un atrio para la basílica, cumpliendo funciones litúrgicas, asistenciales y de espacio funerario.

Para el proyecto constructivo de la basílica se utilizaron materiales arquitectónicos reciclados del anfiteatro y de otros edificios públicos. Así, el conjunto de las cimentaciones está realizado a partir de sillares de las gradas del anfiteatro, ortostatos del podio o de la inscripción monumental del emperador Heliogábalo que coronaba el podio. Las basas de las columnas de la basílica corresponden a pedestales de estatuas y, juntamente con los fustes de las columnas de granito de la Tróade, pueden venir de otros edificios públicos de la ciudad. Los elementos de decoración arquitectónica hallados correspondientes con elementos de cancel son de mármol blanco y su decoración responde a la obra de un taller hispanovisigodo local. Las técnicas constructivas aplicadas a cimentaciones, revestimientos o pavimentaciones demuestran la continuidad del uso de las mismas dentro de la tradición clásica romana en época visigoda.

El uso de material de reciclaje no significó concebir un proyecto de diseño arquitectónico simple y pobre. El estudio metrológico del templo nos lleva a concluir que la basílica se planificó en base a un estudio bien elaborado, buscando la armonía de las proporciones y aplicando el concepto del número sagrado, particularmente el número seis concebido por Agustín de Hipona e Isidoro de Sevilla como número perfecto. La unidad de medida que se utilizó fue el pie romano de 0,2964 m. Las naves laterales se planificaron en seis módulos de doce pies, y la central, en cuatro módulos de dieciocho pies. Elementos *in situ* como la puerta de entrada presentan una anchura de seis

pies. Elementos sustentantes conservados, como las basas y los fustes de columnas, de doce pies, nos facilitan restituir el arco triunfal del santuario con un radio de seis pies y establecer las medidas de los alzados totales de la basílica. Así, la altura máxima de la basílica es de treinta y seis pies. El método y el diseño de la basílica del anfiteatro evidencian, en época visigótica, una simbiosis entre la pervivencia clásica de los modelos paleocristianos, las técnicas constructivas de tradición romana y los nuevos valores estéticos hispanovisigodos aplicados a la decoración arquitectónica.

BIBLIOGRAFÍA

- ARBELOA, J.V. 1990. *L'amfiteatre romà de Tàrraco. Aproximació al seu coneixement*. Diputació de Tarragona. Tarragona.
- ALFÖLDY, G. 1997. *Die Bauinschriften des Aquäduktes von Segovia und des Amphitheatres von Tarraco*. Deutsches Archäologisches Institut-Walter de Gruyter. Berlín-Nueva York.
- AVELLÀ DELGADO, L.C. 1991. *El anfiteatro de Tárraco. Estudio de los hallazgos numismáticos*. The William L. Bryant Foundation. Tarragona.
- BANGO TORVISO, I.G. 1997. "La vieja liturgia hispana y la interpretación funcional del templo prerrománico". En DE LA IGLESIA DUARTE, J.I. (ed.). *VII Semana de Estudios Medievales de Nájera* (Nájera, 29 de julio - 2 de agosto de 1996). pp. 61-120.
- BARROSO, R.; MORÍN, J. 1993. *El árbol de la Vida. Un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*. Madrid.
- BELTRÁN, A.; BELTRÁN, F. 1991. *El anfiteatro de Tárraco. Estudio de los hallazgos epigráficos*. The William L. Bryant Foundation. Tarragona.
- BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, J. 2008. "Inhumaciones privilegiadas *intra muros* durante la antigüedad tardía: el caso de Barcino". *Anales de Arqueología Cordobesa* 19. pp. 231-260.
- CIURANA, J.; MACIAS, J.M.; MUÑOZ, A.; TEIXELL, I.; TOLDRÀ, J.M. 2013. *Amphitheatrum, Memoria Martyrum et Ecclesiae, Les intervencions arqueològiques a l'amfiteatre de Tarragona (2009-2012)*. Tarragona.

- DOMINGO J.Á. 2010. "La reutilización de material decorativo clásico durante la tardoantigüedad y el alto-medioevo en Cataluña". En LÓPEZ, J.; MARTÍN, O. (eds.). *Tarraco: construcció i arquitectura d'una capital provincial romana. Congrés Internacional en Homenatge a Th. Hauschild (2009)* [Butlletí Arqueològic 32]. Tarragona. pp. 795-848.
- DUPRÉ, X. 1994. "El anfiteatro de Tarraco", *El anfiteatro en la Hispania Romana (Coloquio Internacional, Mérida 1992)*. Badajoz. pp. 79-89.
- ESTEBAN LORENTE, J.F. 2005. "La metrología y sus consecuencias en las iglesias de la Alta Edad Media Española. I: San Juan de Baños, Santa Lucía del Trampal, San Pedro de la Nave, Santa María de Melque, San Miguel de Escalada y San Cebrián de Mazote", *Artígrama* 20. pp. 215-254.
- GARCÍA MORENO, L.A. 1993. "Los monjes y monasterios en las ciudades de las Españas tardorromanas y visigodas", *Habis* 24. pp. 179-192.
- GARCÍA, M.G.; MORO, A.; TUSET, F. 2009. *La seu episcopal d'Ègara. Arqueologia d'un conjunt cristià del segle IV al IX*. Documenta 8. ICAC. Tarragona.
- GARCÍA, G., MACIAS, J. M., MORO, A. [en prensa]. "La iglesia funeraria de época visigoda de Sant Miquel de Terrassa. Análisis arquitectónico". En ROLDÁN ET ALII (eds.). *Modelos constructivos y urbanísticos de la arquitectura de Hispania*. Documenta 28 ICAC. Tarragona.
- GODOY, C. 1985. *Baptisterios hispánicos (siglos IV al VIII)*. Arqueología y liturgia. Universitat de Barcelona. Barcelona.
- GODOY, C. 1989. "Baptisterios hispánicos (siglos IV al VIII). Arqueología y liturgia", *Actes du XIe Congrès International d'Archéologie Chrétienne (Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste 1986)*. Collection de l'École Française de Rome 123. Roma. pp. 607-634.
- GODOY, C. 1994. "La memoria de Fructuoso, Augurio y Eulogio en la arena del anfiteatro de Tarragona", *Butlletí Arqueològic*, Reial Societat Arqueològica Tarraconense 16, Tarragona. pp. 181-210.
- GODOY, C. 1995. *Arqueología y liturgia. Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII)*, Universitat de Barcelona.
- GODOY, C. 2013. "L'arquitectura cristiana a Tàrraco: Ritus i litúrgia". En MACIAS, J.M.; MUÑOZ, A. (eds.). *Tarraco christiana ciuitas*. Documenta 24. ICAC. Tarragona.
- GONZALO ARANGO, X. 2013. "La integración de Tarrakūna y su territorio en Al-Andalus (s. VIII)". *Arqueología y Territorio Medieval* 20. pp. 11-30.
- GUTIÉRREZ, S.; ABAD, L.; GAMO, S. 2004. "La iglesia visigoda de El Tolmo de Minateda [Hellín, Albacete]". *Sacralidad y Arqueología. Antig. Crist. (Murcia) XXI*. Murcia. pp. 137-169.
- GUIDI-SÁNCHEZ, J.J. 2010. "Spolia et Varietas, la construcción de los complejos cristianos de Tarraco. El caso de la basílica del anfiteatro". En LÓPEZ, J.; MARTÍN, O. (eds.), *Tarraco: construcció i arquitectura d'una capital provincial romana. Congrés Internacional en Homenatge a Th. Hauschild (2009)*, [Butlletí Arqueològic 32] Tarragona. pp. 758-793.
- LÓPEZ QUIROGA, J.; MARTÍNEZ TEJERA, A.M. 2009. "De corporibus defunctorum: Lectura e interpretación histórico-arqueológica del canon XVIII del I Concilio de Braga (561) y su repercusión en la arquitectura hispana de la antigüedad tardía". En LÓPEZ QUIROGA, J.; MARTÍNEZ TEJERA, A.M. (eds.). *Morir en el Mediterráneo Medieval* [Bar Series: Archaeological Studies on Late Antiquity and Early Medieval Europe (400-1000 AD) (Proceedings 3)]. Oxford. pp. 153-184.
- MACIAS, J.M. 1999. "La ceràmica comuna tardoantiga a Tarraco. Anàlisi tipològica i històrica (segles V-VII)". *Tulcis, Monografies Tarraconenses* 1. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona. Tarragona.
- MACIAS, J.M. 2013. "La medievalización de la ciudad romana". En MACIAS, J.M.; MUÑOZ, A. (eds.). *Tarraco christiana ciuitas*. Documenta 24. ICAC. Tarragona. pp. 123-148.
- MACIAS, J.M.; REMOLÀ, J.A. 2005. "La cultura material de Tarraco-Tarracona (*Hispania Tarraconensis-Regnum Visigothorum*): cerámica común y ánforas", en GURT, J.M.; BUXEDA, J.; CAU, M.A. (eds.). *Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean: Archaeology and Archaeometry*. BAR International Series 1340. 125-135.
- MARTÍNEZ TEJERA, A.M. 1997. "Los monasterios hispanos (siglos V-VII): una aproximación a su arquitectura a través de las fuentes literarias", *Arqueología, paleontología y etnografía 4 [Jornadas Internacionales "Los visigodos y su mundo". Ateneo de Madrid. Noviembre de 1990]*. Madrid. pp. 115-126.
- MARTÍNEZ TEJERA, A.M. 2006. "Arquitectura cristiana en Hispania durante la antigüedad tardía (siglos IV-VIII)". En LÓPEZ QUIROGA, J.; MARTÍNEZ TEJERA, A.M.; MORÍN DE PABLOS, J. (eds.). *Gallia e Hispania en el contexto de la presencia «germánica» (ss. V-VII): Balance y perspectivas*. BAR International Series 1534. pp. 109-197.
- MATEOS CRUZ, P. 1995. "Identificación del Xenodochium fundado por Masona en Mérida". *IV Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica*. Institut d'Estudis Catalans. Universitat de Barcelona. Universidade Nova de Lisboa. Barcelona. pp. 309- 316.
- MUÑOZ, A. 2010. "La memòria de Sant Fructuós en la basílica de l'amfiteatre de Tàrraco". En GAVALDÀ, J.; MUÑOZ, A.; PUIG, A. (eds.). *Pau, Fructuós i el cristianisme primitiu a Tarragona (segles I-VIII)*. *Actes del Congrés de Tarragona 19-21 de juny de 2008*, Biblioteca Tàrraco d'Arqueologia 6, Tarragona. pp. 381-396.
- MUÑOZ, A. 2013. *Sant Fructuós de Tarragona. Aspectes històrics i arqueològics del seu culte, des de l'antiguitat a*

l'actualitat. Universitat Rovira i Virgili. Tarragona [<http://www.tdx.cat/handle/10803/127105>].

MUÑOZ, A.; MACIAS, J.M.; MENCHÓN, J. 1995. "Nuevos elementos decorados de arquitectura hispanovisigoda en la provincia de Tarragona". *AEspA* 68. pp. 293-301.

PÉREZ, M. 2012. *Tarraco en la antigüedad tardía. Cristianización y organización eclesiástica (siglos III a VIII)*. Arola Editors. Tarragona.

PUCHE, J.M.; LÓPEZ VILAR, J. 2013. "Metrologia e proporzioni nelle basiliche paleocristiane di Tarraco: la basilica settentrionale del santuario suburbano di San Fruttuoso e la basilica dell'anfiteatro". *Acta XV Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae. Episcopus, Civitas, Territorium (Toledo, 8-12 de septiembre de 2008)*. Ciudad del Vaticano. pp. 759-776.

RODÀ, I.; PENSABENE, P.; DOMINGO, J.Á. 2012. "Columns and Rotae in Tarraco made with granite from the Troad". En GUTIÉRREZ, A.; LAPUENTE, M.P.; RODÀ, I. *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference (Tarragona 2009)*. Documenta 23. ICAC. Tarragona. pp. 210-227.

RUIZ DE ARBULO BAYONA, J. 2006. *L'amfiteatre de Tàrraco i els espectacles de gladiadors al món romà*. Fundació Privada Liber. Tarragona.

SÁNCHEZ REAL, J. 1997. "El método en la arqueología tarraconense. IV. El anfiteatro. C) El templo cristiano (la basílica)". *Quaderns d'Història Tarraconense* 15. Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV. Tarragona. pp. 7-51.

SÁNCHEZ REAL, J.; VENTURA SOLSONA, S.; MEZQUIDA, L.M. 1991. *El anfiteatro de Tàrraco. Antecedentes, memoria y crónica de su excavación*. The William L. Bryant Foundation. Tarragona.

SORIANO SÁNCHEZ, R. 1995. "Los restos arqueológicos de la sede episcopal valentina. Avance preliminar", *IV Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica*. Institut d'Estudis Catalans. Universitat de Barcelona. Universidade Nova de Lisboa. Barcelona. pp. 133-140.

TED'A 1990. "L'amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigòtica i l'església romànica". *Memòries d'Excavació* 3. Tarragona.

TED'A 1994. "Noves aportacions a l'estudi de la basílica cristiana de l'amfiteatre de Tàrraco", *III Reunió d'Arqueologia Paleocristiana Hispànica (Maó, 1988)*. Barcelona. pp. 167-183.

VIVES, J. 1969. "Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda". *Monumenta Hispaniae Sacrae. Serie Patrística* 2. Biblioteca Balmes-CSIC. Barcelona.

IL·LUSTRACIONS COLOR

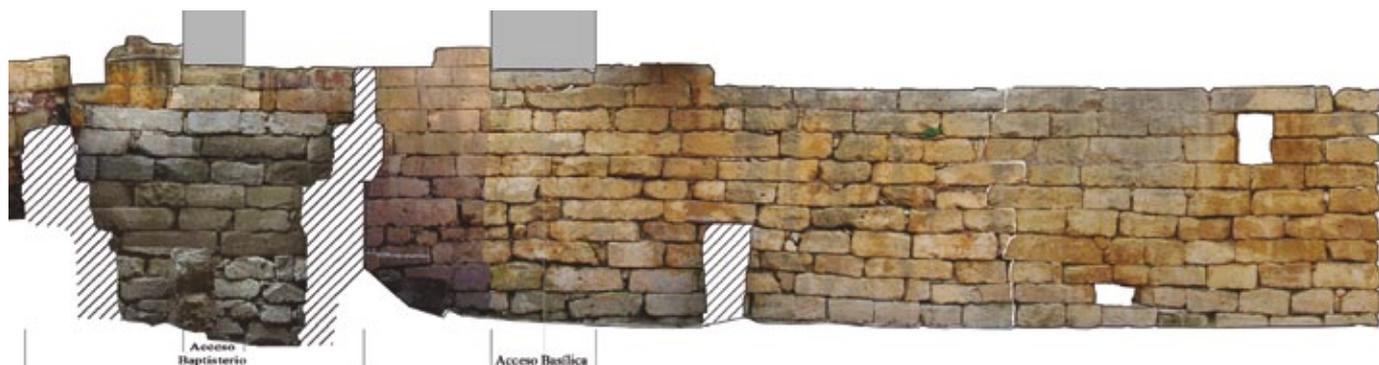


Figura 3
Paramento noroccidental de la basílica visigótica. Finales del siglo VI.
[Ciurana et alii 2013-ICAC].

Figura 5
Vista general y detalle de la cimentación del anfiteatro tarraconense. Bloques extraídos de la inscripción de Heliogábalo situada en la coronación del *podium*. Finales del siglo VI.
[Fotografía: J. M. Macias]



TEXTOS EN CATALÀ
SÍNTESI

Noves dades arqueològiques obtingudes a partir de diverses intervencions a la ciutat, la majoria inèdites, ens han permès ampliar les tècniques constructives documentades a Barcelona durant l'antiguitat tardana. Aquest article es pot considerar com una segona part del que vam publicar l'any 2009, en què ens vam centrar únicament en el jaciment de la plaça del Rei.

A Barcelona, com a molts altres llocs, i en relació amb el complex món de l'arquitectura i la construcció, hem de parlar de la tríade demolició–aprofitament–construcció, una constant generalitzada durant l'antiguitat tardana, però també de la continuïtat de la trama urbana.

Arqueològicament, es constata una gran diferència entre l'edifici públic, propi dels poders establerts i que tendeix a la monumentalització, tot evidenciant que l'arquitectura és un dels símbols del poder més duradors, i l'edifici privat, que, contràriament, tendeix a la simplificació i a l'adaptació a l'entorn.

És clar que les solucions adoptades en cada cas depenien dels promotors de l'obra i de les seves possibilitats econòmiques, però també del paper i la funció assignats a cada edifici. La diferència és evident entre els edificis de representació i les construccions menors, com dependències annexes, corredors, passatges, tàpies o partions, que complementaven els edificis principals o estaven al seu servei. La construcció en aquestes estances, i també en l'àmbit privat domèstic, se simplifica considerablement. S'amplia la varietat de materials que es reutilitzen, aprofitant els de l'entorn, canvia la tècnica constructiva emprada, i també l'amplària dels murs i la presència/absència de fonamentacions, que, si n'hi ha, no passen d'uns pocs centímetres sota el nivell del sòl. És probable que la raó de l'escassa consistència de tots els materials fos que el tipus de coberta emprada devia ser lleugera i no calien grans fonamentacions.

A les parets dels edificis d'aquella època és freqüent l'ús de maçoneria amb argamasses terroses, o les lligades amb morter de calç. També s'empra l'*opus spicatum*, sobretot a les fonamentacions, i es constata una presència important d'estructures encofrades i parets de tàpia.

A més, s'han documentat casos d'ús de l'*opus Africanum* o encadenats verticals;

és difícil establir-ho quan les parets es conserven a poca altura.

Aquestes tècniques, podem veure-les en contextos que corresponen al procés de compartimentació de les *domus* romanes, el qual ens ha deixat importants testimoniatges materials de diferents fases. També a la invasió d'espais públics per part de particulars, com és l'ocupació de pòrtics, un exemple és el portic de la terrassa alta del fòrum o una *insula* que donava al *decumanus maximus*. A més, pot esmentar-se l'avançament d'una façana cap a un *cardus minor*, cosa que inicia un procés que acabaria ocasionant-ne la desaparició de la topografia urbana. També les veiem en estructures localitzades al *suburbium*, bé als entorns de la muralla tardana, o a prop de la via Augusta, en relació amb les zones de necròpolis, incorporant igualment un cas relacionat amb una explotació agrícola de l'*ager* de *Barcino*. Finalment, farem referència a les estructures localitzades sota l'església gòtica dels Sants Màrtirs Just i Pastor, en aquest cas un nou exemple de l'arquitectura del poder. Una arquitectura cristiana que sembla sortida dels mateixos tallers i artesans que van dur a terme l'ampliació i monumentalització del primer grup episcopal al segle VI. Uns artesans especialitzats en els edificis de prestigi, que no devien ser gaire nombrosos, a causa de la disminució de la demanda, i que acudien a les elits, l'església i el poder visigot, quan aquestes els cridaven. Les fonts escrites, sobretot les cartes entre els diferents estaments eclesiàstics, informen sobre aquest aspecte. Reflecteixen el trasllat o l'enviament de mestres artesans i la demanda d'operaris per construir esglésies.

A l'amfiteatre de *Tarraco* van ser executats, l'any 259, el bisbe de la ciutat, Fructuós, i els seus diaques Auguri i Eulogi. El *praeses* de la província, Emilià, va condemnar aquests clergues a la *damnatio ad vivicomburium* com a conseqüència de l'aplicació dels edictes contra els cristians dels emperadors Valerià i Gal·liè. El fet va quedar recollit en la literatura cristiana martirial d'època tardoromana en tres fonts principals: la *Passio Fructuosi*, l'*himnus* VI del *Peristephanon* d'Aureli Climent Prudenci i el sermó 273 de sant Agustí. Aquesta mateixa literatura martirial i la consciència eclesial de la comunitat cristiana de *Tarraco* van contribuir a concebre l'amfiteatre com un *locus sanctus*. A partir de mitjan segle V, quan l'amfiteatre va entrar en desús, l'edifici va ser protegit d'un espoli generalitzat. L'arqueologia no ha pogut documentar cap tipus de monument memorial a l'arena de l'amfiteatre amb anterioritat a l'època visigòtica. No obstant això, és difícil entendre que en un espai protegit per ser considerat un espai sagrat no s'erigís algun tipus de monument durant dos-cents anys. És així que inferim que quan es va construir la basílica visigòtica, a la fi del segle VI o començaments del segle VII, aquesta se situés al mateix espai on es va produir el martiri substituint un antic monument.

La basílica es va erigir en el quadrant nord-oriental de l'arena i va fonamentar el seu costat nord-occidental al fons de la *fossa* longitudinal de l'amfiteatre, a una profunditat màxima d'uns cinc metres. També part de la *fossa* transversal de l'amfiteatre va quedar integrada als peus de la basílica, cosa que va obligar a fonamentar part del costat sud-oriental de la fàbrica al fons de la *fossa*. Aquests esforços s'haurien pogut estalviar si la basílica s'hagués desplaçat uns quatre metres cap al sector oriental. És així que entenem que el temple es va estructurar a partir d'un punt sagrat coincident amb l'espai precís on la tradició situava el martiri. Per al projecte constructiu de la basílica es van utilitzar materials arquitectònics reciclats de l'amfiteatre i d'altres edificis públics. La fonamentació de l'edifici està feta amb carreus de les graderies de l'amfiteatre o amb els fragments de la inscripció monumental de l'emperador Heliogàbal que coronava el podi. Les bases de les columnes de la basílica

corresponen a pedestals d'estàtues i els fustos de les columnes són de granit de la Tròade i corresponen a construccions monumentals altimperial de la ciutat. Els elements de cancell i altres de decoració arquitectònica trobats són de marbre blanc, possiblement reciclats, encara que la seva decoració respon a l'obra d'un taller hispanovisigot local. Malgrat l'ús de material de reciclatge en l'erecció de la basílica el projecte constructiu es va concebre des d'una complexa planificació tècnica i conceptual. Les tècniques constructives aplicades a fonaments, revestiments, pavimentacions o alçats demostren la seva continuïtat d'ús dins de la tradició clàssica romana en època visigoda. És el cas dels usos clàssics del morter de calç amb finalitats regularitzadores, el domini de l'*opus signinum*, la tècnica de talla i encaix de l'*opus quadratum*, la continuïtat de l'ús de maquinària elevadora i de translació o l'ús de mesures com el peu romà. L'estudi metrològic del temple ens fa concloure que la basílica es va planificar sobre la base d'un estudi ben elaborat, buscant l'harmonia de les proporcions i aplicant el concepte del nombre sagrat, particularment el nombre sis concebut per Agustí d'Hipona i Isidor de Sevilla com a nombre perfecte. La unitat de mesura que els constructors van utilitzar va ser el peu romà de 0,2964 metres. Les naus laterals es van planificar en sis mòduls de dotze peus i la central, en quatre mòduls de divuit peus. Això ens permet restituir la longitud total de la fàbrica en noranta peus. La capçalera del temple també es va concebre amb un mòdul de divuit peus. Un element *in situ* com la porta d'entrada presenta una amplària de sis peus. Elements de sustentació conservats, com les bases i els fustos de columnes de dotze peus, ens permeten restituir l'arc triomfal del santuari amb un radi de sis peus i establir les mesures dels alçats totals de la basílica. Així, l'altura màxima de la basílica devia ser de trenta-sis peus. Pel que fa a l'estructura i a la funcionalitat litúrgica, la basílica es va dotar d'un absis que proposem identificar com l'espai de l'altar eucarístic (santuari) i, davant d'aquest, d'un espai delimitat per cancells que hem d'adscriure com a cor de l'ambó. Encara que, en la litúrgia hispana, l'espai habitual de commemo-

ració martirial és el contracor, al peu de les basíliques, i que s'ha defensat aquest esquema per al cas de la basílica de l'amfiteatre, convé indicar que no hi ha evidència estructural que permeti assenyalar la presència d'aquest contracor ni d'una hipotètica cripta al peu de la basílica. Aquest espai de commemoració hagué d'estar situat al santuari o al cor de l'ambó. Una lectura atenta de les estructures conservades i de la fotografia històrica així ens ho indica. En les festivitats martirials es podia llegir, després del *psallendum*, les *pasiones* recollides en el passinari. I l'espai de lectura justament era el cor de l'ambó. Al centre d'aquest àmbit s'inscriu una cavitat que pot ser testimoni del mobiliari de l'ambó, però també pot suggerir un tipus d'altar secundari amb funció de monument martirial. Just en aquest punt es creua l'eix longitudinal de la basílica amb l'eix transversal generat per la comunicació entre l'espai del cor de l'ambó i una cambra annexa que té funcions de *preparatorium*, mausoleu i baptisteri. Amb tot, podem admetre que l'espai memorial podria situar-se al santuari, al lloc de l'altar eucarístic que, per una peça de taula d'altar trobada, havia de ser de cinc estípits. A sota d'aquest potser s'hi van dipositar relíquies, o simplement la seva ubicació es justificaria per estar en contacte amb la mateixa arena de l'amfiteatre en el lloc precís del martiri. Així, l'altar situat a l'eix axial de l'edifici justificaria, igualment, la singular disposició de la basílica. En el costat nord-occidental de la fàbrica, i a l'altura del cor de l'ambó, es va adossar una cambra amb funcions de *preparatorium*, de mausoleu i de baptisteri. L'arena de l'amfiteatre amb la delimitació de les restes el·líptiques del podi i l'antepodi va actuar com un atri per a la basílica per a complir funcions litúrgiques, assistencials i d'espai funerari.

**ENGLISH TEXT
SUMMARY**

interments were performed. This happened in the second half of the 6th century, or perhaps in the 7th century AD.

Can Ferrerons pavilion, in the framework of the large site of the Gran Via-Can Ferrerons, witnessed the last stages of the life of this important Roman villa. In it we find reflected the construction techniques characteristic of Late Antiquity prestigious buildings as well as the phases of occupation, ruralisation and reduction of the domestic space so characteristic of the final stages of the Roman villas in the area.

In the year 259, the Bishop of *Tarraco*, Fructuosus, and his deacons Augurius and Eulogius were executed in its amphitheatre. The *praeses* of the province, Emilianus, sentenced these priests to the *damnatio ad vivicomburium* as a consequence of the application of emperors Valerian' and Gallienus' edicts against the Christians. The event is attested in the martyrdom Christian literature of the Late Roman period through three main sources: the *Passio Fructuosi*, the *himnus VI* of the *Peristephanon* by Aurelius Prudentius Clemens, and sermon 273 of Saint Augustine. This same martyrdom literature and the church's awareness of the Christian community of Tarraco contributed to conceiving the amphitheatre as a *locus sanctus*. From the mid-5th century, when the amphitheatre fell into disuse, the building was protected from generalised pillaging. Archaeology has been unable to document any type of memorial monument in the amphitheatre arena prior to the Visigothic period. However, it is difficult to understand that in a venue protected because of its holy status no kind of memorial building was built for two hundred years. Thus we infer that when the Visigothic basilica was built, in the late 6th century and early 7th century, it was located on the same site where the martyrdom took place and replaced a former memorial building. The basilica was built on the north-eastern section of the area and the foundations for its north-western side were laid at the bottom of the longitudinal *fossa* of the amphitheatre to a maximum depth of around five metres. A section of the transversal *fossa* of the amphitheatre then formed part of the foot of the basilica, so the foundations for part of the south-eastern side of the stonework had to be laid at the bottom of the *fossa*. These efforts could have been spared if the basilica had been displaced approximately four metres towards the eastern sector. Thus, we understand that the temple was structured based on a holy point coinciding with the exact site where tradition located the martyrdom. For the construction project of the basilica, architectonic materials were used recycled from the amphitheatre and other public buildings. The foundations of the building are made of ashlar

from the amphitheatre stands or of fragments from the monumental inscription of Emperor Elagabalus that crowned the podium. The bases of the basilica columns correspond to pedestals of statues, and the column shafts are made of granite from the Troad and correspond to Late Imperial monumental constructions in the city. The storm door elements and other architectural decorative elements discovered are of white marble, possibly recycled, although their decoration corresponds to the work of a Hispanic-Visigothic workshop, probably local.

Despite the use of recycled material in the construction of the basilica, the building project was conceived based on a complex technical and conceptual planning. The metrologic study of the temple leads us to conclude that the basilica was planned upon a well produced study, seeking the harmony of the proportions and applying the concept of the holy number, particularly number six conceived by Augustine of Hippo and Isidore of Seville as a perfect number.

The measurement unit used by the builders was the Roman foot of 0.294 m. The lateral naves were planned in six modules of 12 feet and the central in four modules of 18 feet. This enables us to restore the total length of the building in 90 feet. The head of the temple was also conceived as a module of 18 feet. In situ elements such as the gate entrance is 6 feet wide. Supporting elements preserved such as the column bases and shafts of 12 feet enable us to restore the triumph arch of the sanctuary with a radius of 6 feet and establish the sizes of the total elevations of the basilica. Thus, the maximum height of the basilica must have been 36 feet. The modular structure of the project's ground plan and the fact that the naves featured 12 exempt columns lead us to suggest that the design had a notably Christologic symbolic language.

At the level of structure and liturgical functionality, it was endowed with an apse that we can identify as the site of the Eucharist altar (sanctuary) and before it there was space delimited by storm doors that we must ascribe to the ambon choir. Although in the Hispanic liturgy the usual place for martyrdom

commemoration is the counter-choir, at the feet of the basilicas, and this plan has been advocated in the case of the amphitheatre basilica, it is worth noting that there is no structural evidence enabling us to note the presence of this counter-choir or a hypothetical crypt at the foot of the basilica. This space of commemoration must have been placed in the sanctuary or ambon choir. This is indicated by attentive reading of the structures preserved and historical photography. In the martyrdom festivities it was possible to read, after the *psallendum*, the *Passiones* included in the *Passionarium*. And the reading space was actually the ambon choir. In the centre of this section there is a cavity that can attest the ambon moveable elements, but can also suggest a type of secondary altar with a martyrdom memorial function. Just in this point the longitudinal axis of the basilica crosses the transversal axis generated by the communication between the ambon choir site and an adjacent chamber that acts as a *preparatorium*, mausoleum and baptistery. Nevertheless, we can argue that the memorial space could be located in the sanctuary, in the place of the Eucharistic altar which, because of a piece of altar table discovered, must have been made of five estipite columns. The relics might have been deposited underneath it or simply its location would be explained because it was in contact with the arena of the amphitheatre in the exact place of the martyrdom. Thus, the altar located in the axial shaft of the building would also explain the particular arrangement of the basilica. On the north-western side of the stonework, and at the level of the ambon choir, a chamber was attached that acted as a *preparatorium*, mausoleum and baptistery. The amphitheatre arena with the delimitation of the elliptic remains of the podium and the antipodium acted as an atrium for the basilica with liturgical and assistance functions and as a funerary venue.

This paper compiles a series of observations on the construction technique of Centcelles, which have enabled us to shed new light on some unclear aspects and to suggest that the current building is the result of several construction phases, one of which is clearly sumptuary, perhaps incomplete. In this phase its ongoing occupation has been attested, which we can estimate ranged from Late Antiquity to the present. The paper explores the Low Imperial phase, quite well preserved. Centcelles was a spot already inhabited in the Late Republican period. The currently visible constructions are a unit built *ex novo* in the late 4th century or early 5th century AD. It seems to be a porticoed villa, with a single elongated aisle which in front would feature a porch whose remains have not been preserved. There are two important rooms, of central ground plan, covered by domes featuring different architectural solutions. The room housing the famous mosaic has an interior circular ground floor with four niches and the second has a quadrilobed ground plan and has lost the roof. In the east, a room with an apse and other adjacent rooms are attached and in the west a series of rooms and a thermal complex. There are also other baths of smaller sizes attached to this thermal complex from a later phase. Historically, the iconography derived from the mosaic has led to the formulation of several hypotheses that have identified the building as a cathedral with its baptistery or a mausoleum, perhaps imperial. Other hypotheses opt for the villa of a rich owner, secular or ecclesiastic, or even for representative buildings of a Late Imperial military barracks. However, it is worth noting that almost all researchers agree that Centcelles was initially conceived as a large villa. In this paper we want to emphasise aspects concerning the architecture of the monument, resuming a previous study in which we conducted an approach to the building based on the analysis of its shape. The objective was to define the construction “project” or “projects”. In that study we determined that the large building currently visible seemed to be the result of the overlap-

ping of, at least, three different construction projects, some of them possibly incomplete.

We describe the construction techniques of the walls and the openings preserved in them, noting two types of windows, some made with bricks and others with keystones. One window, built with the two techniques, stands out. Moreover, we describe the different materials used (stone, brick and lime mortar) and we document the use of brick courses in the monumental phase, used to mark the building’s geometry, mainly in the areas with openings and the curvilinear ground floor areas.

We also analyse the floors and roofs and comment on the *prae-furnium* mouths, which pose important problems. The three more monumental rooms of the building — that of the dome and the quadrilobed and apsed rooms — feature a *prae-furnium* mouth on the northern wall. In the three rooms the complementary structures that must have been attached to them have vanished, both the exterior (furnaces), those on the walls (chimneys) and underground (hypocausts). Possibly the floating floors with air chamber, initially planned, were never built. This hypothesis of a change of project during the work cannot be discarded because of the total lack of other elements inherent to a building of these characteristics.

Another problem is the floor level of the central ground plan rooms. Here, depending on the level of the two *prae-furnium* mouths of the northern wall, it was supposed that the original floor would have been around 75 cm above the current one, and that it would have disappeared at an undetermined moment. In a previous study we already argued that the original floor level must be very close to the current one, based above all on the logic of the construction project. The fact that the upper section of the *prae-furnium* mouths is partially above the floor level should not be a contradiction because it could be walled, while the lower section did connect with the hypocaust, as we see in other examples.

Finally, we identify a series of concamerations in the central ground plan rooms, blind chambers that mainly serve to economise the use of material. These are

TEXTES EN FRANÇAIS
RÉSUMÉ

qui attestent la présence d'un atelier métallurgique. Il s'agit de cuvettes creusées dans le sol géologique, avec thermo-altération et la présence de plusieurs strates de résidus tels que des cendres, des charbons et des scories de fer.

Dans la ligne de ce que mentionne Paladio dans son ouvrage *Opus agriculturae*, le bâtiment est peut-être devenu un centre de services pour les habitants ruraux des alentours, mais nous ignorons leur degré de dépendance.

Une fois les installations abandonnées, il faut parler encore d'une dernière étape, lorsqu'on fait plusieurs inhumations. Cela s'est passé au cours de la seconde moitié du VI^e siècle ou, peut-être, déjà au début du VII^e siècle apr. J.-C.

Dans le cadre de l'immense gisement de la Gran Via – Can Ferrerons, le pavillon abrita les dernières étapes de vie de cette importante *villa* romaine. Nous y trouvons le reflet des techniques de construction typiques des constructions nobles de l'Antiquité tardive, ainsi que les phases d'occupation, de ruralisation et de réduction de l'espace domestique si caractéristiques des étapes finales des *villas* romaines de la zone.

C'est dans l'amphithéâtre de Tarraco que furent exécutés, en 259, l'évêque de la ville, Fructueux, et ses diacres Augure et Euloge. Le *praeses* de la province, Émilien, condamna ces membres du clergé à la *damnatio ad vivicomburium* suite à l'application des édits des empereurs Valérien et Gallien contre les chrétiens. Le fait a été repris dans la littérature chrétienne martyriale de l'époque romaine tardive par trois sources principales : la *Passio Fructuosi*, l'*hymnus VI de Peristephanon* d'Aurelius Clementis Prudentius et le sermon 273 de Saint Augustin. Cette même littérature martyriale et la conscience ecclésiastique de la communauté chrétienne de Tarraco contribuèrent à concevoir l'amphithéâtre comme un *locus sanctus*. À partir du milieu du Ve siècle, quand l'amphithéâtre ne fut plus utilisé, la construction fut protégée d'une spoliation généralisée. L'archéologie n'a pu documenter dans le sable de l'amphithéâtre aucun monument de mémoire qui soit antérieur à l'époque wisigothe. Cependant, il est difficile de comprendre que dans un espace protégé, car considéré comme un espace sacré, on n'ait pas érigé une sorte de mémoire au cours de deux cents ans. Nous en déduisons que lorsque l'on construisit la basilique wisigothe, vers la fin du VI^e siècle ou au début du VII^e, elle se situa sur l'emplacement même où se produisit le martyr et remplaça ainsi une ancienne mémoire.

La basilique a été construite dans le secteur nord-oriental des arènes et son côté nord-occidental a été cimenté au fond de la *fossa* longitudinale de l'amphithéâtre à une profondeur maximale de cinq mètres à peu près. Une partie de la *fossa* transversale de l'amphithéâtre a été incluse dans les pieds de la basilique, ce qui a obligé à cimenter une partie du côté sud-oriental de la fabrique dans le fond de la *fossa*. On aurait pu économiser ces renforcements si la basilique avait été déplacée d'environ quatre mètres vers le secteur oriental. C'est pour cela que nous considérons que le temple s'est structuré à partir d'un point sacré qui correspondait exactement avec l'endroit exact où la tradition plaçait le martyr. Pour le projet de construction de la basilique, on utilisa des matériaux

architecturaux recyclés de l'amphithéâtre et d'autres bâtiments publics. Les fondations du bâtiment sont réalisées avec des pierres de taille des gradins de l'amphithéâtre ou avec les fragments de l'inscription monumentale de l'empereur Héliogabale qui couronnait le podium. Les bases des colonnes de la basilique correspondent à des piédestaux de statues et les fûts des colonnes sont en granite de Troade et correspondent à des constructions monumentales du haut empire de la ville. Les éléments du tambour de porte et les autres décorations architecturales trouvées sont en marbre blanc, probablement recyclés bien que leur décoration réponde au travail d'un atelier hispano-wisigoth, sûrement local.

Malgré l'utilisation de matériel de recyclage pour construire la basilique, le projet de construction a été conçu sur la base d'une planification technique et conceptuelle complexe. L'étude métrologique du temple nous amène à conclure que la basilique a été planifiée à partir d'une étude bien élaborée, en cherchant l'harmonie des proportions et en appliquant le concept du nombre sacré, en particulier le nombre six conçu par Augustin d'Hippone et Isidore de Séville comme nombre parfait.

L'unité de mesure que les constructeurs utilisèrent a été le pied romain qui mesure 0,294 m. Les nefs latérales ont été conçues en six modules de douze pieds et la nef centrale en quatre modules de dix-huit pieds. Ceci nous permet de retrouver la longueur totale de la construction soit quatre-vingt-dix pieds. Le chevet du temple a aussi été conçu sur un modèle de dix-huit pieds. Des éléments sur place, comme la porte d'entrée, présentent une largeur de six pieds. Des éléments de soutien conservés tels que les bases et les fûts de colonnes de douze pieds nous aident à restituer l'arc triomphal du sanctuaire avec un rayon de six pieds et nous permet d'établir les mesures des hauteurs totales de la basilique. C'est ainsi que la hauteur maximale de la basilique devait être de trente-six pieds. La structure modulaire que le projet nous a laissée sur plan et le fait que les nefs présentent douze colonnes libres nous conduit à proposer

l'idée que le tracé utilisait un langage symbolique très christologique. Au niveau de la structure et de la fonctionnalité liturgique, la basilique se dota d'une abside que nous proposons de considérer comme l'espace de l'autel eucharistique (sanctuaire) et, devant celui-ci, un espace délimité par des tambours que nous assignerons comme chœur de l'ambon. Bien que dans la liturgie espagnole l'espace habituel de commémoration du martyr est le contre-chœur, au pied des basiliques, et que l'on a défendu ce schéma pour le cas de la basilique de l'amphithéâtre, il convient de noter qu'il n'existe pas d'évidence structurelle qui permette de signaler la présence de ce contre-chœur, pas plus que d'une hypothétique crypte aux pieds de la basilique. Cet espace de commémoration aura été situé dans le sanctuaire ou dans le chœur de l'ambon. Une lecture attentive des structures conservées et la photographie historique le confirment. Lors des festivités martyriales, on pouvait lire, après le *psallendum*, les Passions rassemblées dans le livre des Passions. Et l'espace de lecture était précisément le chœur de l'ambon. Au centre de cette zone on trouve une cavité qui peut être témoin du mobilier de l'ambon, mais elle peut aussi suggérer une sorte d'autel secondaire ayant la fonction de mémoire martyriale. C'est en ce point précis que se croisent l'axe longitudinal de la basilique et l'axe transversal créé par la communication entre l'espace du chœur de l'ambon et une chambre annexe faisant fonction de *preparatorium*, de mausolée et de baptistère. Tout cela nous permet d'admettre que l'espace de mémoire aurait pu se situer dans le sanctuaire, à l'endroit de l'autel eucharistique qui, grâce à une pièce de l'autel retrouvée, devait être de cinq gaines. On aurait pu déposer des reliques en dessous ou on pourrait simplement justifier son emplacement par le fait d'être en contact avec le sable même de l'amphithéâtre à la place précise du martyr. C'est ainsi que l'autel situé dans l'axe de la construction justifierait, également, la disposition singulière de la basilique. Sur le côté nord-occidental du bâtiment, à la hauteur du chœur de l'ambon, on a adossé une chambre faisant la fonction

de *preparatorium*, de mausolée et de baptistère. Le sable de l'amphithéâtre avec la délimitation des restes elliptiques du podium et de l'avant-podium agit comme atrium pour la basilique et correspond aux fonctions liturgiques, d'assistance et d'espace funéraire.

Nous recueillons dans cet article une série d'observations sur la technique de construction à Centcelles. Elles ont permis d'apporter un éclairage nouveau sur certains aspects peu clairs et de proposer la théorie selon laquelle le bâtiment actuel est le résultat de plusieurs phases de construction, dont l'une particulièrement somptuaire, peut-être inachevée. C'est sur celle-ci que l'on recueille une continuité d'occupation qui perdure à notre avis depuis l'Antiquité tardive jusqu'à nos jours. Nous étudions la phase du bas Empire assez bien conservée. Centcelles a été habitée depuis l'époque républicaine tardive. Les constructions actuellement visibles sont un bâtiment érigé *ex novo* à la fin du IV^e siècle apr. J.-C. ou au début du Ve siècle. Il semble qu'il s'agisse d'une *villa* à portiques, avec une seule aile allongée, qui présenterait à l'avant un porche dont on n'a pas conservé de vestiges. On remarquera les deux salles principales de l'ensemble, à plan central, couvertes par des coupoles qui offrent des solutions architecturales différentes. Celle qui abrite la fameuse mosaïque présente un plan intérieur circulaire avec quatre niches et la seconde est à plan quadrilobé et a perdu sa couverture. À l'Est s'ajoute une salle qui se termine par une abside et d'autres salles contiguës ; à l'Ouest, une série de pièces et un ensemble thermal. Il faut y ajouter d'autres bains, plus petits, adossés aux précédents et qui correspondent à une phase ultérieure. D'un point de vue historique, l'iconographie dérivée de la mosaïque a conduit à formuler diverses hypothèses qui ont défini la construction comme une cathédrale, avec son baptistère, ou un mausolée, peut-être impérial. D'autres hypothèses parlent d'une villa d'un riche propriétaire, laïque ou ecclésiastique, ou même, pour les constructions représentatives, d'une caserne militaire datant du bas Empire. Il faut signaler cependant que presque tous les chercheurs s'accordent à dire que Centcelles a été conçue initialement comme une grande *villa*. Ici, nous voulons parler d'aspects de l'architecture du monument en reprenant une étude précédente dans laquelle on a tracé une approximation à la construction en partant de l'analyse de

