

[Otras ediciones en: *Bellas Artes* 75, n.º 47, noviembre 1975, 3-8 (también en J.M.^a Blázquez, *España Romana*, Madrid 1996, 457-466). Versión digital por cortesía del autor, como parte de su *Obra Completa*, corregida de nuevo bajo su supervisión y con la paginación original.]

© Texto, José María Blázquez Martínez

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Los bronceístas de la España Antigua

José María Blázquez Martínez

[3→]

La Península Ibérica contó en la Antigüedad con muchos y muy buenos talleres de bronceístas. Dada la riqueza fabulosa de Hispania en toda clase de minerales, tan alabada por los escritores del Mundo Clásico, Timeo, Posidonio, Diodoro, Estrabón, Plinio el Viejo, Trogo Pompeyo, etcétera, y por los investigadores modernos, como Domergue, Rostovtzeff o Piganiol, no es de admirar la existencia de estos talleres. Tenía la Península una gran tradición en la forja del bronce, a partir de finales de la Edad del Bronce, período que se puede situar hacia el año 800 a. C., como lo indica el conjunto de cascos, espadas y fibulas de la Ría de Huelva, piezas bien estudiadas por M. Almagro. No se puede dudar de que todas estas armas se fabricaron en la Península y denotan ya un dominio absoluto en el trabajo del metal. Se trata de espadas alargadas y muy finas, con un temple perfectamente logrado. Coincide la fecha de este conjunto de la Ría de Huelva con un gran desarrollo de la toréutica en el Sur de la Península y de la metalúrgica. Desde finales del segundo milenio a.C. los fenicios hacen su presencia en el Sur de Hispania y establecen una serie de mercados, como Sexi (Almuñécar, Granada), Toscanos y Málaga, Cádiz, etcétera, en los que intercambiaban por "preciosidades", como calificara Homero a las mercancías que traían los fenicios, plata, oro y estaño. Este comercio de intercambio originó un período orientalizante en el Sur, en el llamado reino de Tartessos, bien estudiado por Schulten, García y Bellido, Blanco, Luzón, Kukahn, Carriazo, Garrido, Maluquer, Arribas, Schubert, Niemeyer y por nosotros, que acabamos de publicar sobre él un grueso volumen. Esta etapa cultural, gemela a la desarrollada por los mimos años en Oriente, Grecia y Cartago, se caracteriza por un gran desarrollo de la metalurgia, que imita los modelos traídos por los semitas. Se copia el ritual funerario de los orientales y los dioses semitas. Se fabrican esbeltos jarros de bronce piriformes, con palmetas en las extremidades del asa, que ofrecen un paralelismo impresionante con modelos etruscos de la tumba del Duce en Vetulonia, o de la Regolini-Galassi. Estos jarros de La Aliseda (Cáceres), Cruz del Negro (Carmona, Sevilla), Coca (Segovia), etcétera, se utilizaban en las libaciones funerarias. Otras veces son piezas terminadas en cabezas de animales de un gran realismo y esbeltez, como los jarros del Museo Lázaro Galdiano de Madrid, con cabeza de león, que obedece a prototipos neohititas, después copiados en la escultura funeraria; de Mérida, con cabeza de ciervo, y el de la Ría de Huelva, con doble cabeza de caballo, todos fechados en el siglo VII a.C. Ya en esta época los bronceístas tartésicos dominaban perfectamente el estudio del cuerpo animal y humano, como lo indican las ciervas del British Museum y de Cástulo, ambas del siglo VII, de un gran realismo y elegancia, o la Astarté, desnuda, con un buen análisis anatómico, de Sevilla, datada hacia el año 800 a.C., o las Astartés de Cástulo, del siglo VI a.C., con una ejecución muy perfecta del rostro y del ropaje.

Los broncees de los santuarios ibéricos, bien estudiados últimamente por Nicolini, en gran parte son un arte popular y artesanal y salvo las piezas más antiguas, datadas en el siglo VI a.C., carecen en su gran mayoría de arte propiamente dicho. Se caracterizan por un gran realismo en el modelado y una gran simplicidad en la ejecución. Son importantes para el estudio del armamento, vestido, actitudes religiosas, etcétera. Todos estos broncees, cuya cronología corre desde el siglo VI a.C. a los comienzos del Imperio romano, son contemporáneos de una gran cantidad de espadas y puñales de todo tipo y tamaño, obra de multitud de talleres locales, que indican una perfección asombrosa en el trabajo del metal. Los ejemplares de Alcácer-do-Sal (Portugal), La

Osera y San Martín de la Sierra (Ávila), del siglo IV a. C., estudiados por Cabré, y de Almedinilla (Córdoba), estos últimos del siglo III a. C., son buenos ejemplos. Las halladas en la provincia de Ávila, llevan nielados de plata sobre la empuñadura y simbolismos astrales y una rica, variada y recargada decoración geométrica sobre las vainas. Las de Almedinilla se distinguen por sus empuñaduras en forma de caballo o ave, de una gran estilización en las formas, en las que queda bien patente el influjo de corrientes artísticas típicamente célticas, estudiadas por Jacobsthal magistralmente en su libro "Arte primitivo celta". Estas espadas, muy numerosas en todas las necrópolis de la Meseta, Portugal, Sur y Este de la Península, eran obras de artesanos locales, con gran predominio del trabajo del bronce, pero se pueden señalar distintos talleres y diversos conjuntos que siguen modas y características propias, dentro de una corriente artística un tanto uniforme. Alusiones a estos talleres existen varias en los autores griegos. El gran historiador griego Polibio, que presencié la caída de Numancia en el año 133 a.C., menciona a los artesanos y menestrales que trabajaban en Cartagena, cuando la gran base naval, fundada por los Bárquidas, capital de las minas de plata más ricas del Mundo Antiguo, cayó en el año 209 a.C. en poder de Escipión el Africano, el general romano que arrojó a los cartagineses de la Península. Plutarco, por su parte, cuenta en su vida de Sertorio, que el general romano mandó a las diferentes ciudades hispanas de Celtiberia fabricar armas.

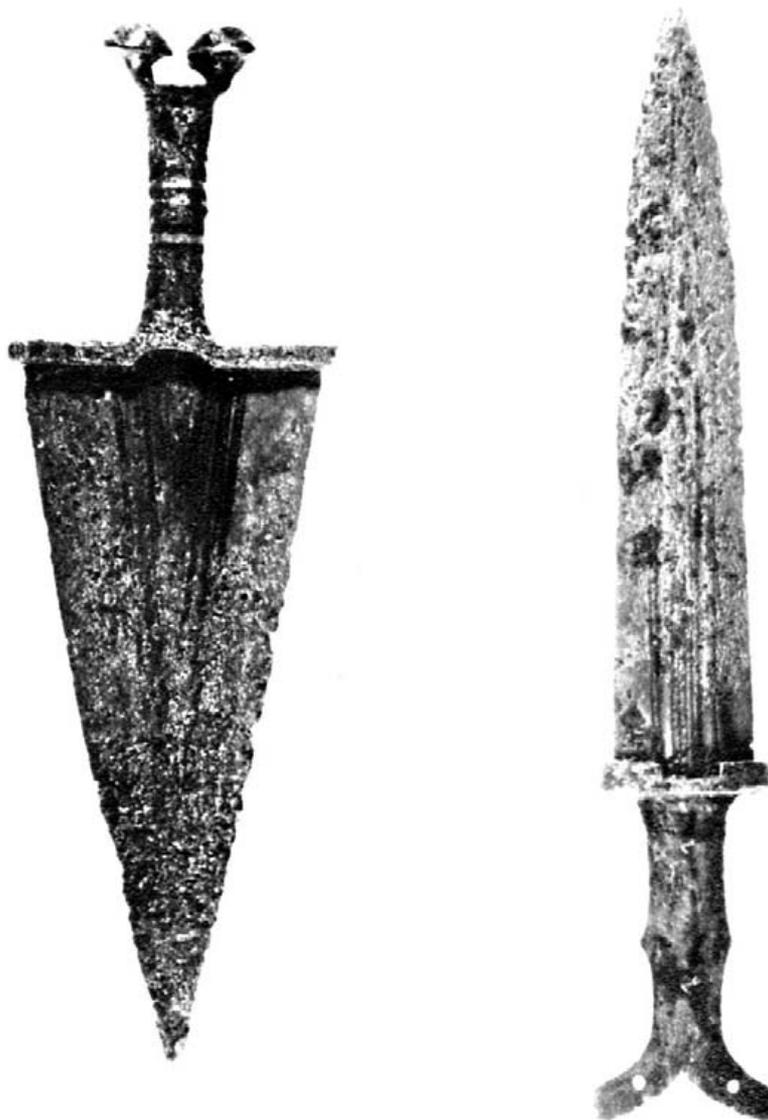
Estas espadas hispanas, celtibéricas principalmente, fueron famosísimas en la Antigüedad. De ellas hablan con admiración diversos escritores; fueron imitadas por los romanos, que gracias a ellas lograron la superioridad militar sobre Filipo V y Perseo, reyes de Macedonia, que antes no tenían los romanos. Estos imitaron estas espadas, pero no lograron su temple.

Filón de Bizancio, autor que vivió en la segunda mitad del siglo III a.C., describía bien el procedimiento de su fabricación. Dice así: "El modo de trabajar las citadas hojas de metal se observa en las espadas llamadas célticas e hispanas. Cuando quieren probar si están ya prestas para su uso, agarran con la mano derecha la empuñadura y con la otra el extremo de la [-3→4-] espada; colocan luego la hoja transversalmente sobre la cabeza, tiran para abajo de ambos extremos hasta que los hacen tocar con los hombros, y después los sueltan alzando repentinamente ambas manos. Libre la espada, se endereza de nuevo volviendo a su primitiva derechura sin mostrar flexión alguna y permaneciendo recta, aunque esta prueba se repita muchas veces. Indagando entonces la causa de que estas espadas conserven tal flexibilidad, se hallaron, primero, que se fabricaban con un hierro en estado extraordinariamente puro, y luego, trabajado de tal modo al fuego, que no tenía dobladura alguna ni ningún otro daño. El hierro no es ni muy duro ni muy blando, sino un término medio, obtenido el cual, se forja enérgicamente en frío, dándole así su temple. Pero no se forja batiéndolo con grandes martillos ni con fuertes golpes; los golpes violentos y dados oblicuamente curvan y endurecen mucho las hojas en el sentido de su longitud, de tal modo que si alguien quisiera flexar las espadas así forjadas, no podría hacerlo de ningún modo, o si lo lograba por la fuerza, romperíanse a causa de lo compacto de toda la hoja así endurecida por los golpes. La acción del fuego, según dicen algunos, ablanda el hierro y el bronce, disminuyendo su cuerpo, mientras que la acción del frío y de la forja lo endurecen. En verdad estos dos tratamientos hacen compactos los cuerpos, juntando entre sí sus partes y rellenando el espacio vacío entre ellas. Forjábamos, pues, en frío las hojas por las dos caras, endureciéndose así ambas superficies, mientras que la parte intermedia permanecía blanda, por no haber llegado hasta ella la acción de los golpes, que eran ligeros en profundidad. Así, pues, como las hojas quedaban compuestas de tres cuerpos, dos de ellos duros y el otro, el del centro, blando, su flexibilidad era la que antes hemos dicho".

Al historiador griego Polibio también le llamó la atención las espadas hispanas y a ellas dedicó un párrafo en su monumental historia: "Los celtíberos se diferencian mucho de los otros pueblos por el modo de fabricar sus espadas. Tienen éstas una punta eficaz y un golpe fuerte por ambos filos. Los romanos, durante la guerra de Hannibal, dejaron las espadas que usaban de tiempo atrás y adoptaron las de los íberos. También imitaron el procedimiento de su fabricación, pero no pudieron imitar ni la excelencia del hierro ni el esmero en los demás detalles".

Diodoro, escritor siciliano de la época de Augusto, dejó en su obra histórica una descripción breve, pero completa igualmente, del método de fabricación: "Llevan espadas de doble filo,

forjadas con hierro de una calidad excelente, y tienen puñales de un palmo de longitud, que llevan en una vaina pegada a la espada, y de los cuales echan mano en los combates cuerpo a cuerpo. Tienen un modo muy particular de preparar las armas de que se sirven en su defensa: meten bajo tierra las láminas de hierro, y allí permanecen hasta que con el tiempo la parte débil del hierro, consumida por la herrumbre, se separa de la parte más dura; de ésta sacan magníficas espadas y otros instrumentos guerreros. Las armas hechas de este modo cortan cuanto se les opone. No hay escudo, ni casco, ni hueso que resista a su golpe, hasta tal punto es de extraordinaria la excelencia del hierro".



España y puñal hispanos. Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

Finalmente, el gran historiador romano, también contemporáneo de Augusto, Livio, se fija, más que en la técnica de fabricación, en el efecto que producían en el enemigo, al escribir: "Los macedonios, hechos a pelear contra griegos e ilirios, no habían visto hasta entonces más que heridas de pica y flechas, y raramente de lanza. Mas cuando vieron los cuerpos despedazados por la espada hispánica, brazos desprendidos de los hombros, cabezas seccionadas por la cerviz o cercenadas del tronco, vísceras al aire y toda suerte de horripilantes heridas, aterrados se preguntaban contra qué armas y contra qué hombres habrían de luchar".

El temple de estas espadas se lograba gracias a la calidad del agua, muy apropiada en algunos lugares de la Península para la fundición. Hay que tener presente que dadas las continuas luchas de unas tribus con otras, en la etapa prerromana, se desarrolló considerablemente no solo el arte de la guerra de guerrillas, de lo que es buen exponente las campañas de Viriato, sino el armamento. Así, ya a comienzos del Principado, la ciudad de Toledo era famosa por sus puñales, citados por Grattio, poeta del siglo I, y Platea, ciudad de las proximidades de Bilbilis, fue célebre por sus fundiciones, al decir de Marcial, que había nacido allí y acabó sus días en la región, a finales del siglo I. Estas fundiciones no debían ser escasas en Hispania, pues una inscripción de Valencia menciona una fábrica de armas ya en época imperial. A finales de la República romana, la Península contaba con buenos centros para fabricar esculturas humanas o animalísticas en bronce de tamaño natural. Algunas piezas que han llegado a nosotros denotan una perfección suma en el estudio y ejecución del rostro humano, como la cabeza de Fuentes de Ebro (Zaragoza), que sigue modelos helenísticos, o el grupo [-4→5-] compuesto por una Nike que coronaba a un jefe indígena, divinizado después de su muerte, en el templo de Azaila (Terralta), junto a un caballo, animal de carácter funerario en todo el Mediterráneo, como hemos demostrado en varios trabajos monográficos. Pensó A. García y Bellido que podían pertenecer las dos cabezas a Augusto y Livia, pero la ciudad fue abandonada con ocasión de la guerra civil entre César y Pompeyo, a juzgar por la cronología de las monedas, establecida por P. Beltrán. Más segura es la tesis de Nony, quien sugiere la existencia de un grupo, en que una Nike colocaba una corona sobre la cabeza de un varón dentro del templo, lo que probaría, según se indicó, su divinización, al igual que el grupo en Delfos de Zeus coronando a Lisandro, el caudillo espartano, que terminó en el año 404 a.C. la guerra del Peloponeso y que fue el primer griego que recibió honores divinos en vida, o la Nike, que en Córdoba ponía una corona en la cabeza de Metelo, vencedor de Sertorio, en una fiesta en su honor. Estas dos cabezas, por su calidad en la ejecución de las facciones y el estudio del cabello, compiten con holgura con las mejores obras etruscas de finales de la República romana, como los retratos de varón de Fiésole, datados hacia el año 150 a.C., o de muchacho, siglo III-II a.C., del Museo Arqueológico de Florencia, o la estatua honorífica de Aulo Metelo, llamado el "orador" (110-90 a.C.), conservada en el mismo museo. La cabeza de joven es de gran realismo, característica que se apreció muy bien en el torito en bronce, recogido en el mismo templo. En él el estudio anatómico de las diversas partes del animal es perfecto y de gran fuerza de expresión. La cabeza de joven de Azaila es, sin duda, un retrato.

A pesar de la gran abundancia y variedad de metales, que hacía decir a Estrabón en época de Augusto, que "en ninguna parte del mundo hasta ahora, ni el oro, ni la plata, ni el cobre, ni el hierro nativo se han hallado tan abundantes y excelentes, como en Turdetania", la Bética de los romanos, y que "toda la tierra de los íberos está llena de minerales", Hispania no desarrolló a comienzos del Imperio una industria o artesanía de la forja del bronce, como lo hicieron el Sur de la Galia e Italia, esta última en sus regiones de Campania y de Tarento. Lo mismo sucedió en la otra región productora de minerales, Britania. Sin embargo, siempre debió haber en la Península grupos de tamaño natural en bronce, como lo indica la cabeza equina del Museo Arqueológico Nacional, procedente de Pollentia, caracterizada por un estudio vigoroso y exacto de la anatomía animal. La Península Ibérica importó a partir del cambio de Era grandes cantidades de pequeños objetos de bronce, como lámparas, que siguen las mismas formas y temas decorativos que las hechas en cerámica. También importó bronces griegos de tamaño natural, como el hallado en la playa de Pinedo (Valencia), conservado en el Museo de Prehistoria de la Excelentísima Diputación Provincial. Ello prueba que existía un gran comercio de obras de arte, ya desde finales de la época helenística, que hacía que los modelos de los mejores talleres griegos fuesen conocidos e imitados acá inmediatamente. Importada debe ser la magnífica cabeza en bronce del Museo Arqueológico de Córdoba, que recuerda muy de cerca la cabeza guardada en el Museo del Prado, estudiada por Blanco, obra de comienzos del siglo III a.C., e interpretada por algunos investigadores como retrato de Alejandro Magno. Se trata en ambas piezas de un joven de bellas y afiladas facciones, con una espesa cabellera de alborotados rizos.



Cabeza de caballo. Pollentia, Mallorca. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Si Hispania, pues, no desarrolló una gran industria de obras de arte o de retratos en bronce, como lo hizo en las esculturas: talleres de Barcelona, de finales de la República romana o de tiempos de los Antoninos o de los Severos; de Emérita Augusta, de comienzos del Imperio, caracterizado por un fuerte realismo, en el segundo gran taller trabajaron artistas griegos, posiblemente esclavos, a los que se debe el magnífico conjunto de imágenes mitraicas del Mitrteo; o el de Carmona, de finales de la época Julio-Claudia o de tiempos de los Flavios, etcétera; en cambio ha proporcionado algunos retratos y esculturas en bronce, francamente logrados, como la cabeza hallada en Ampurias con el peinado de Julia, la hija de Tito y esposa de Domiciano. Lleva un voluminoso peinado y se caracteriza por la sobriedad en la expresión, propia de la retratística de comienzos del Imperio. El cuerpo de Minerva, de Sigüenza, es un buen ejemplo de la perfección lograda en el estudio de los paños por los bronzistas hispanos.

La Península Ibérica ha dado una buena cantidad de pequeños bronzes, que indican bien los gustos y las modas de los talleres artesanales de bronce. Los más significativos son los pujantes, publicados hace años por A. Fernández de Avilés. Se trata de los mangos ricamente de-

corados de los cuchillos con los que se arreglaban los cascos de las caballerías, para colocar [-5→6-] después las herraduras. Un ejemplar bien significativo de este tipo de trabajo es la pieza que, como procedente de Córdoba, guarda el Museo Arqueológico de Madrid. Su decoración es una cabeza de águila con un busto de Minerva. Obedece a modelos perfectamente documentados en el Imperio romano, que se copiaron multitud de veces, como los ejemplares conservados en los museos de Wiesbaden, Karlsruhe, París y Nueva York, este último procedente quizá de Jaén.

De un gran realismo y con un estudio del movimiento bien logrado es el atelaje de carro del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, con escena de cacería. Precisamente los hispanos en la Antigüedad fueron muy aficionados a la caza, como deporte y para mantener el cuerpo y el espíritu en buena disposición. Una de las piezas cumbres hispanas del arte prerromano en bronce es el carrito de Mérida, estudiado por nosotros y conservado en el Museo de Saint-Germain-en-Laye, datado en el siglo VI a.C., con el tema de la persecución de un jabalí por un jinete acompañado de dos canes. El conjunto se caracteriza por un gran realismo y sencillez.



Cabeza varonil de Azaila, Teruel. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

El autor de la "Historia Augusta", obra de finales del siglo IV, con ocasión de describir la afición de Zenobia, reina de Palmira, siglo III, por la caza, escribe que esta pasión es propia de los habitantes de la Península Ibérica. Los investigadores modernos han visto en la afición del Emperador Adriano por la caza un síntoma de su carácter hispano, pasión bien indicada en los medallones adrianeos del Arco de Constantino, con escenas de cacerías, que son un magnífico exponente de las corrientes artísticas del arte griego en la primera mitad del siglo II. Bianchi-Bandinelli halla, al referirse a este grupo del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, de una gran naturalidad en la composición. En otros bronzes, como en el pasariendas con combate de amazonas, hallado en Marchena y guardado en el Louvre, el modelo remonta a prototipos griegos del siglo V a.C., pero interpretados con una gran libertad, como señala el fallecido profesor de la Universidad de Roma. Las características de todos estos bronzes hispanos, según este autor, son la vivacidad particular de la composición y la simplicidad de los detalles; lo que importa es el conjunto, nunca el rasgo particular. Posiblemente había talleres itinerantes, que trabajaban para una clientela hispana, profundamente romanizada y que había desde antiguo asimilado los gustos griegos y romanos, pero que interpretaban los modelos recibidos con gran libertad y originalidad. Algunas piezas lograron un dominio grande en el estudio del movimiento, como los dos grupos dados a conocer por A. García y Bellido, el de Belerofonte, dando muerte a la Quimera, y el de una pantera destrozando a un caballo.

El siglo IV, con la crisis del Mundo Antiguo, marca en Hispania el apogeo de los pequeños bronzes de aplique en los carros, estudiados muchos de ellos por P. de Palol. En este siglo, la alta sociedad hispano-romana se refugió en los latifundios huyendo de las contribuciones, de los cargos municipales obligatorios y de la decadencia de la ciudad. Ahora se observa un gran desarrollo de la caballería utilizada en el transporte, en la guerra y en las cacerías; estas últimas constituyeron, junto con las carreras de caballos en el circo, uno de los entretenimientos preferidos por los grandes terratenientes, que junto con los altos funcionarios estatales, la corte y los cargos eclesiásticos formaban la nobleza del Bajo Imperio, que concentraba en sus manos todo el poder político, económico y religioso.

A finales del siglo IV, Hispania contaba con numerosas yeguas, de donde se exportaban caballos de carreras que competían hasta en Antioquía. Se conserva la correspondencia de uno de los personajes más significativos de la segunda mitad del siglo IV, Símmaco, famoso por su controversia con el obispo de Milán, San Ambrosio, con ocasión de la disputa del altar de la Victoria en la curia de Roma. En ella Símmaco pide a diversos terratenientes hispanos con grandes yeguas, caballos para las funciones de circo que se organizan en Roma con motivo de la prefectura de su hijo. Estos bronzes llevan una temática muy variada; a veces termina en bustos de una gran ingenuidad y alegría en la expresión, como en una pieza de procedencia desconocida; otras veces, hacen su aparición símbolos cristianos, formando virtuosos conjuntos, con el crismón, la piña y con dos cabezas estilizadas de aves, como en el bronce del Museo Arqueológico Nacional, de procedencia desconocida, que indica bien claramente que, aunque la expansión del cristianismo estuvo en Occidente muy retrasada con respecto al Oriente, donde en el Bajo Imperio la mitad de la población seguía ya la fe de Cristo, la doctrina del Crucificado iba invadiendo los altos estratos de la sociedad hispana. Los temas animalísticos gozan de gran aceptación en esta época caracterizada por el amor a la Naturaleza en sus más variadas manifestaciones. Entre ellos descuella, por su sencilla elegancia, el pasariendas del Museo Arqueológico Nacional con un caballo, de una ejecución muy simple, característica que se observa en las dos cabezas de [-6→7-]



Cabeza de mujer. Según la moda de Julia. Ampurias. Museo Arqueológico de Barcelona.

[-7→8-]

cisne, sin análisis anatómico alguno. Una de las piezas mejor logradas, sin duda, dentro de este grupo, es el pasariendas con cabeza de águila, de gran elegancia y majestad, que, como proce-

dente de Córdoba, guarda el Museo Arqueológico de Sevilla. El bronce mejor logrado de todo este arte menor, por su tamaño, es la sítula de Bueña (Teruel), plateada y grabada, que ha sido recientemente estudiada en Holanda, con escena de cacería. Un león persigue a dos capras hispanas, lo que indica que el bronce se trabajó en la Península, mientras le atacan un hombre que lleva escudo oval, colocado detrás de la fiera, que lanza una piedra, y otro, situado frente al grupo, le dispara una flecha. Ambos personajes van desnudos. El estudio anatómico de los dos varones es de gran sobriedad y realismo, con las diferentes partes del cuerpo humano bien acentuadas. El conjunto se caracteriza por un movimiento grande en la composición y por una tendencia al horror vacío, que hace que el fondo esté todo cubierto de distintos tipos de plantas, tendencia que aparece en los mosaicos hispanos del Bajo Imperio, como en el Dionisio y Ariadna, del Museo de Mérida, bien estudiado por A. Blanco, en el de Estada, conservado en el Museo de Zaragoza y publicado recientemente por nosotros, y en el de Dulcitius, hallado en Tudela; en este último, la cacería de ciervo se sitúa también en el campo y se observa en él el mismo gusto un tanto recargado, pero colocar la escena principal en un ambiente campestre. Los elementos vegetales originales se representan generalmente reducidos a un desarrollo filiforme. Muy probablemente estos temas de cacerías en la sítula, como en los mosaicos —recientemente ha publicado Palol un monumental mosaico palentino, con una gran escena de caza— no tanto reflejan la afición de los grandes terratenientes hispanos por este deporte, cuanto que son un



Sítula de Bueña, Teruel. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

símbolo de una clase social elevada, como ha demostrado Grabar. En el mosaico de Dulcitiús, Bianchi-Bandinelli cree verosímil que la iconografía haya sido tomada de una de las fuentes de plata que representan a un soberano a caballo entregándose frenéticamente a la caza, típica de la producción sasánida del siglo VI. Este autor señala, con ocasión de estudiar las características de algunos mosaicos hispanos en su monumental obra, "Roma, el fin del arte antiguo", que en la Península, elementos iconográficos, incluso por azar, de otras regiones se mezclaban a formas espontáneas de arte popular, aunque los productos de las diversas zonas terminen por reunirse. En la sítula hispana junto a capras hispanas colocó el artesano una fiera típicamente africana, en una época caracterizada por unas intensas relaciones de todo género, religiosas, comerciales y artísticas, con África. La capra atacada por un león se repite sobre un tubo del Museo Arqueológico de Mérida.

Hispania en el Bajo Imperio importó bronzes de gran calidad artística. Baste recordar el disco de Teodosio hallado en Almendralejo (Badajoz), obra salida seguramente de los talleres imperiales de Tesalónica, que celebra la decennalia del Emperador; esta pieza es fundamental para un conjunto de platos de fecha posterior, muchos de ellos hallados en Chipre, que responden a la misma corriente iconográfica.

En el Bajo Imperio revivió en los puñales de las necrópolis del valle del Duero viejas técnicas de fundición y motivos decorativos que estuvieron muy de moda en los siglos IV y III a.C., y entre los fundidores de la Meseta, abandonados con posterioridad, aunque nunca desaparecieron completamente, y después, a partir de la grave crisis de finales de los Antoninos, al aflojarse la presión de Roma, brotaron con una gran pujanza. Estos modos indígenas coinciden con la decadencia de la religión romana tradicional, y con el ocaso del culto al Emperador y con un florecimiento de la religión indígena, de los cultos místéricos y del cristianismo, que llenaron el gran vacío ocasionado por la desaparición de los primeros, y con gran cantidad de motivos decorativos, de tradición indígena, que se observa en el arte romano provincial hispano.

Estos temas son fundamentalmente populares y debieron pervivir siempre en la artesanía de los núcleos de la población apartados de las grandes vías y centros urbanos, que se convirtieron en las células de romanización.