

CENTCELLES. UNA RELECTURA DE LA SALA DE LA CÚPULA

Meritxell Pérez Martínez, *Universitat Rovira i Virgili, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Institut Superior de Ciències Religioses Sant Fructuós*
Josep Anton Remolà Vallverdú, *Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, Institut Català d'Arqueologia Clàssica*

CENTCELLES: FUNCIÓ I CRONOLOGIA

Com ja s'ha plantejat amb anterioritat, proposem identificar Centcelles com l'àrea central de la base logística i d'operacions dels exèrcits romans destinats a Hispania en els decennis centrals del segle V (Remolà i Pérez 2013) (fig. 1). No entrarem en un argument fonamental com és el context històric en el que s'inscriu aquest desplegament militar ni en l'anàlisi de les fonts documentals que s'hi refereixen¹. A diferència del plantejament tradicional, que ha cercat en la iconografia² la resposta a la cronologia i funció del conjunt de l'edifici, comptem amb arguments arqueològics i arquitectònics que són, també, peces claus en la resolució de l'enigma.

Pel que fa a la cronologia, la identificació d'un fragment de TS Africana D de la forma Hayes 91A/C formant part d'un dels paviments conservats (Remolà i Sanchez 2015), així com l'estudi d'altres materials associats a la construcció (Remolà 2002) porten la cronologia a inicis/primer meitat del segle V.

Des del punt de vista arquitectònic i constructiu, Centcelles és un *unicum* en relació a tot el que coneixem fins ara de l'edifici pública i privada de *Tarraco* en època tardoromana (Remolà i Lasheras, en premsa; Remolà, Lasheras i Pérez en premsa; Lasheras 2017 i 2018): la contundència de l'obra –amb un ús fins i tot excessiu del morter de calç³–; les seves característiques tècniques (com l'ús de material ceràmic delimitant obertures); l'envergadura del projecte, unitari, tot i les interrupcions d'obra; l'alta

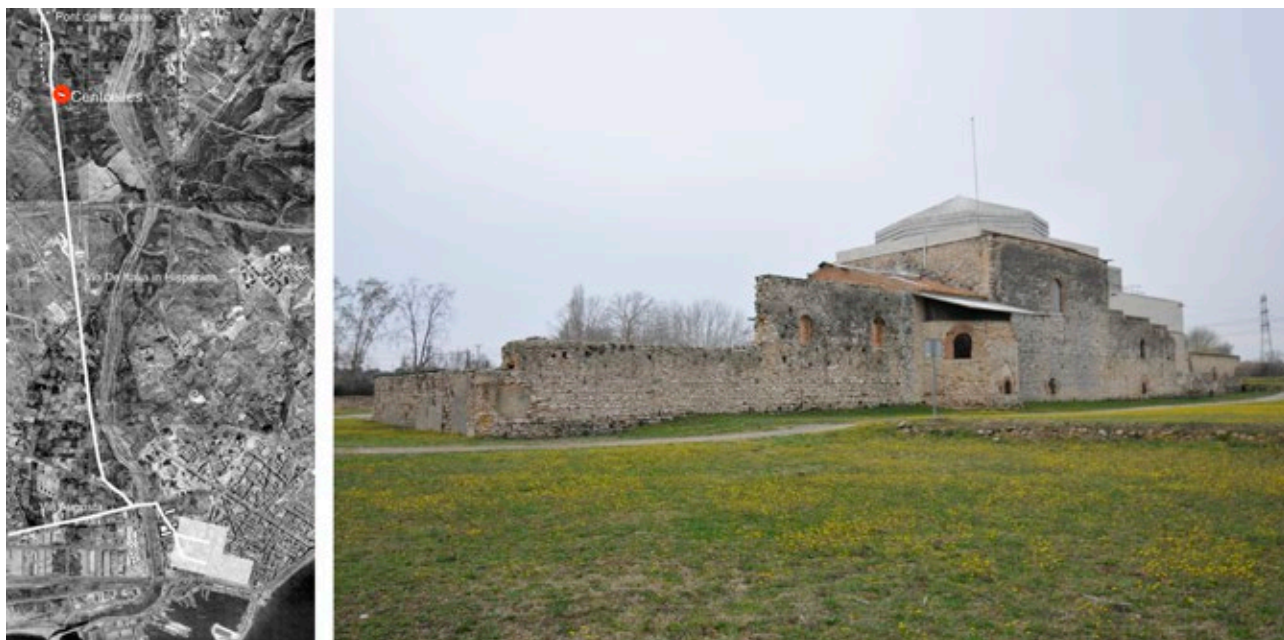


Figura 1. a) Plànol de situació (elaboració pròpia). b) Vista de la façana posterior de Centcelles (Arxiu MNAT - G. Jové).

1. Per a més informació, remetem a Remolà i Pérez 2013 amb bibliografia actualitzada fins a la data.
2. El fet que a partir de les mateixes evidències s'arribi a conclusions distintes i, en algun cas, antagòniques, posa de relleu que no podem fer recaure en el mosaic la responsabilitat única de respondre a qüestions que van més enllà de l'anàlisi de la decoració d'una de les estances d'un conjunt arquitectònic de més de 90 metres de façana.
3. Disponibilitat de marbre de Luni/Carrara procedent del desmuntatge d'edificis públics de la Part Alta de *Tarraco*.

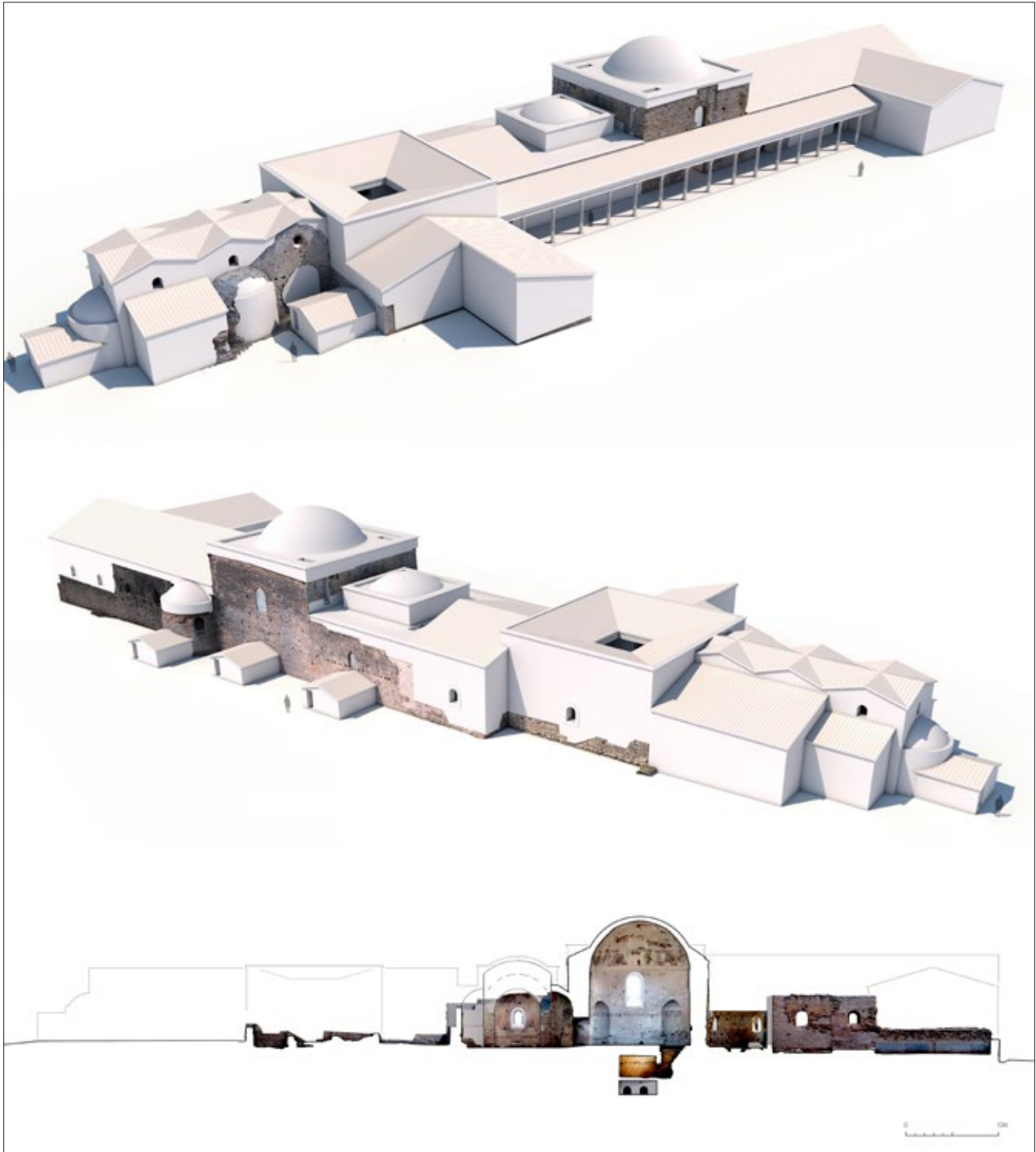


Figura 2. Vistes reconstructives de la façana principal, façana posterior i secció de Centelles (Arxiu MNAT - F. Gris / J.A. Remolà).

qualificació professional tant pel que fa a la redacció del projecte com a la seva execució, especialment en la resolució i decoració de les cobertes; el caràcter massís i tancat de l'edificació, amb un número molt limitat de portes concentrades en la façana principal i la més que probable relació amb l'aqüeducte del Pont de les Caixes són alguns dels arguments que, per qüestions d'espai, no podem tractar amb extensió deguda (Remolà i Pérez 2013) (fig. 2).

També la disposició arquitectònica de l'edifici, amb una sala central i principal en l'eix compostiu dotada d'una cripta, mostra semblances amb les plantes de les àrees centrals dels llocs d'estacionament dels exèrcits (Remolà i Pérez 2013). Malauradament, encara no s'han identificat amb seguretat els espais relacionats amb les bases logístiques dels exèrcits de campanya (*legiones comitatenses*), tot i que la seva existència ens sembla inqüestionable.

Finalment, a través de l'Ep. 11* de Consenci sabem que ca. 420 el *comes Hispaniarum Asterius* era a Tarraco al capdavant d'un considerable exèrcit preparant-se per a una guerra decisiva (Amengual 1987). *Asterius* era un alt comandament militar que residia en el *praetorium* amb la seva filla envoltat de soldats. No un *praetorium* civil, que hauria format part del nucli urbà, sinó un lloc d'estacionament i preparació d'un exèrcit de campanya, les unitats de combat creades a partir de finals del segle III i adscrites a ciutats que van ser la base de l'exèrcit romà fins a la seva dissolució.

Seguint aquesta hipòtesi funcional, la sala de la cúpula correspondria al santuari (*sacellum*), un espai de culte imperial que adquireix un notable protagonisme en el marc del procés de militaritza-

ció que experimenta l'estat a partir, clarament, del segle III.

EL PROGRAMA DECORATIU DEL SACELLUM

Des de la seva descoberta, han estat molts els especialistes que s'han interessat per la decoració de la sala amb cúpula i els seus extraordinaris mosaics, fins al punt de convertir-los en una peça clau en la interpretació global de Centcelles i la seva funció. No obstant, els resultats obtinguts no han estat sempre unívocs, ni conciliadors⁴.

Tal com se'n ha conservat, la decoració de la sala principal de Centcelles s'articula en un seguit

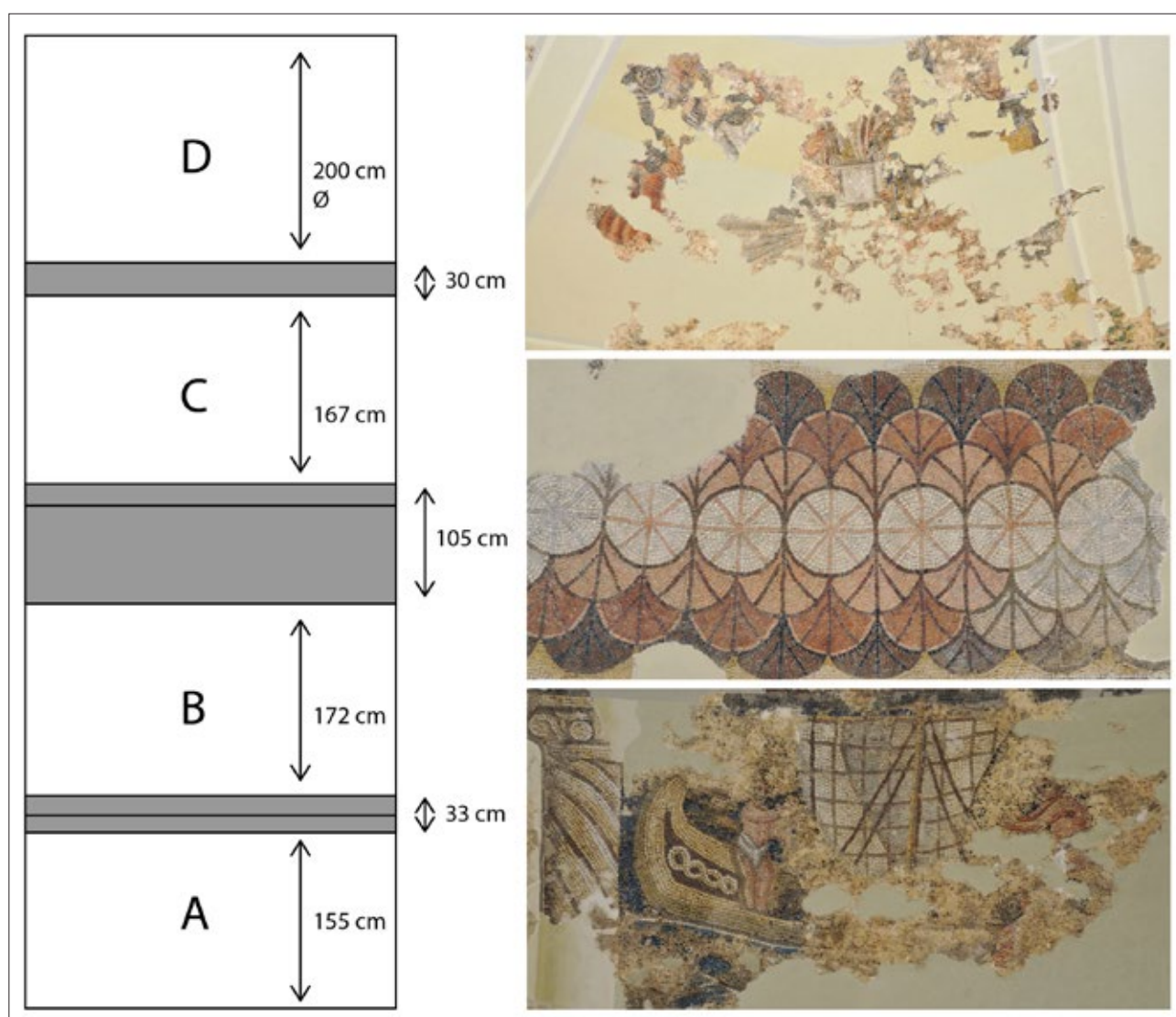


Figura 3. a) Esquema de la composició del mosaic de la sala de la cúpula (elaboració pròpia a partir de Schlunk 1988). b) Detall del Fris C. c) Sanefa que separa els Frisos B i C. d) Detall del Fris B (Arxiu MNAT).

4. Una síntesi crítica de les propostes interpretatives vigents a Remolà i Pérez 2013.

de frisos concèntrics, que ocupen en altura tot l'espai de la cúpula, ordenats a partir d'un eix compositiu únic, al nord (fig. 3a). Aquests frisos, decorats en mosaic, van ser anomenats A, B i C, d'acord amb la primera denominació plantejada pels membres de l'Institut Arqueològic Alemany (DAI), amb Schlunk al capdavant (Schlunk 1988). A més, l'edifici conserva interessants mostres de decoració pictòrica a les parets, els brancals de les portes i els arcs de les finestres.

La comunitat científica ha prestat, en general, escassa atenció a aquestes pintures, de les que només conservem un fris de decoració geomètrica, el retrat d'una dona, ricament abillada (M1), una parella d'antílops (M6) i un grup d'edificis (M3). Existeix constància també d'una decoració de tipus geomètric (circular i lineal) a les finestres.

El primer dels tres frisos en mosaic (Fris A) representa una cacera (*venatio*), dividida al seu torn en vuit escenes, en l'eix compositiu del qual se situa un personatge principal presidint un grup d'acompanyants (A5) (fig. 4a). Entre les escenes representades, s'identifiquen la preparació per a la cacera, la persecució d'uns cérvols per uns genets (fig. 4b), la confrontació amb el senglar o el retorn dels genets victoriosos a casa (gest de la victòria). Just a sobre de la porta d'accés a l'edifici, a l'eix sud, es representen un grup d'edificis (A1), que han volgut identificar-se com la vil·la aristocràtica, propietat de l'individu principal representat a l'eix nord (fig. 5a).

El Fris B, separat de l'anterior per una sanefa ornamental, representa una estudiada selecció d'escenes de l'Antic i el Nou Testament, fins a un total de 16, separades per la representació de columnes estriades en espiral. Entre les escenes que poden ser identificades, destaquen les representacions d'Adam i Eva (B2), Daniel i els lleons (B3), el descans de Jonàs (B6), la barca de Jonàs en la tempesta (B8) (fig. 3d), l'Arca de Noè (B10), el judici de Nabucodonosor (B11), la resurrecció de Llàtzer (B12) i els tres joves al forn de Babilònia (B13). En posició central respecte a l'eix compositiu, just damunt del personatge principal de la cacera, hi tenim representat el Bon Pastor (B9).

Separat novament per una sanefa (fig. 3c), aquest cop més ampla i aquest detall ens sembla important de destacar, el Fris C està format per la representació de quatre figures sedents (fig. 3b), situades en els eixos principals de l'edifici, acompanyades d'un seguit de personatges que les assisteixen i intercalades per la figuració al·legòrica de les quatre estacions de l'any. Aquest fris ha ocupat i ocupa una posició central en els debats i la discussió sobre Centcelles

per la importància de les escenes en el conjunt de la decoració de la sala i per l'absència d'uns paral·lels formals segurs als que vincular les escenes, com succeeix als frisos anteriors A i B.

El punt culminant de la decoració d'aquesta sala està representat per un tondo o medalló zenital del que conservem únicament algunes tessel·les del fons i la representació de dos caps. Aquest medalló segueix el mateix eix compositiu nord que regeix tot el conjunt decoratiu. L'escena que ocuparia aquest espai tan simbòlic de la cúpula és actualment indesxifrabla, tot i que s'han aventurat hipòtesis que han volgut veure-hi una representació de Crist o la cúpula celestial.

La nostra proposta d'interpretació sobre el programa decoratiu de Centcelles planteja, en primer lloc, una nova distribució horitzontal dels frisos A-B/C-D, alhora que confirma l'eix vertical nord que ja van posar de manifest els membres del DAI.

D'acord amb la nostra interpretació, és imprescindible integrar la decoració pictòrica per a una comprensió global del conjunt. Les restes de pintura parietal conservades semblen escenes de la vida quotidiana ordenades en quadres. Ens sembla pertinent cridar l'atenció sobre la decoració de la finestra nord, on s'insinuen el que Schlunk (1988) va identificar com a medallons i que presenten una certa semblança amb els escuts que apareixen a la *Notitia Dignitatum* per a la *pars Occidentis*. Sense pretendre ser definitius, ens limitem a assenyalar la seva presència, ja coneguda però escassament valorada.

Si comencem la nostra anàlisi pel Fris A (*venatio*), disposem d'exemples cronològicament pròxims que ens mostren la predilecció per aquest tipus de repertoris iconogràfics vinculats a la cacera en contextos molt variats, tant representatius com funeraris. S'observen importants préstecs formals amb els mosaics de Piazza Armerina i els sarcòfags anomenats de 'batuda de caça'. No obstant, advertim diferències substancials a Centcelles.

A diferència de Piazza Armerina, a Centcelles la cacera no s'inicia amb un sacrifici a Diana per tal que la cacera fos propícia. Es representa un parlament, una *adlocutio*, que nosaltres identifiquem amb una pregària del general, en presència dels seus oficials, en el context dels preparatius de la batalla (fig. 4a). Per a Sotomayor, el personatge principal del grup "dirige los ojos a la lejanía y hace el gesto del orante" (Sotomayor 2006, 160). No podem estar-hi més d'acord. Ho trobem relatat en l'*Strategikon*, document del segle VI atribuït a Maurici, on es pot llegir com, abans d'exposar el seu exèrcit als perills de la batalla, el general romà havia d'oferir una pregària



Figura 4. a) Detall del grup de personatges del fris de la cacera (Fris A). b) Detall d'un dels cavalls amb la marca LC (Arxiu MNAT).

a Déu, així com beneir els estàndards⁵. La mateixa escena apareix en repetides ocasions al Psalteri d'Utrecht, manuscrit carolingi del segle IX, còpia d'un original tardoromà del segle V, on els preparatius per la batalla es presenten com reunions de soldats de forma similar al grup principal del Fris A de Centelles (Dufrenne 1978, 111) (fig. 6a)⁶. Com va expressar Grabar, es tractaria d'autèntics "actos personificados con la intención de invocar un destino favorable" (Grabar 1998, 26). I aquest seria exactament el nexa que uneix els frisos A i B en la nostra interpretació⁷.

En efecte, les escenes que configuren el Fris B no responen a un fil argumental, no ens trobem davant d'una pintura descriptiva, sinó d'imatges-signe, imatges múltiples el significat de les quals es desprèn del conjunt i, en aquest cas, tenen en comú el seu caràcter salvífic. Com a Centelles, es coneixen altres casos en els que apareixen juntes escenes dels dos testaments. Això no implica cap correspondència entre personatges o esdeveniments, sinó que indica el recurs a diferents "paradigmas de salvació concedida a diferentes personajes bíblicos como efecto de su plegaria" amb la finalitat d'atraure un mateix destí favorable (Grabar 1998, 128-130). És a dir, es busca el mateix efecte salvífic que van obtenir els personatges bíblics ressaltats en els diferents quadres per mitjà de la pregària.

Com a Piazza Armerina, a Centelles, els *venatores*, vestits amb túniques amb *orbiculi* i colls marronosos (*alicula*) (fig. 4b), eren soldats que alhora que satisfien la demanda d'animals per als espectacles de l'amfiteatre, s'exercitaven en l'ofici de la guerra. Ja Ciceró, en el seu *De natura deorum*, havia lloat la cacera com la millor preparació pel camp de batalla. Al *Strategikon*, la cacera es presenta encara com una activitat preparatòria ideal per als soldats "no només perquè els mantenia alerta i els permetia mantenir en forma els seus cavalls, sinó també perquè els proporcionava un bon coneixement sobre tàctiques militars"⁸. Junt als *venatores* apareixen representats alguns personatges a cavall, almenys dos d'ells amb la marca LC a la grupa per a la que encara no s'ha donat una interpretació convincent

(fig. 4b). Ens plantegem si seria possible que es tractés de l'abreviatura de *legiones comitatenses*, tropes que apareixen en la *Notitia Dignitatum* sota les ordres del *comes Hispaniarum*, en el que es podria interpretar com una forma d'autorepresentació de les tropes al seu *sacellum*, espai que per altra banda haurien col·laborat a construir i decorar⁹.

Un altre element que crida l'atenció d'aquest fris i que parla a favor del caràcter ritualitzat de la cacera de Centelles és el protagonisme del cérvol, que no és caçat, i el seu desproporcionat banyam, la seva cornamenta. En les escenes A6 i A4 apareix el cérvol amagat darrere unes roques, emmarcant l'escena principal (A5). Les banyes del cérvol apareixen també en l'edifici situat sobre la porta d'entrada, coronant el frontó triangular (A1) (fig. 5a). I és possible, també, entreveure unes banyes de cérvol coronant el frontó d'un edifici representat a les pintures murals (M3), davant del que sembla una possible muralla (fig. 5b). Ambdues representacions mostren, en les parts conservades, una estreta semblança que creiem necessari remarcar.

Galdón va cridar l'atenció sobre el paral·lelisme d'aquests edificis coronats per banyes de cérvol amb les miniatures del Psalteri d'Utrecht que, com hem vist, proporciona altres paral·lels iconogràfics fonamentals per a la lectura de Centelles (Galdón 2002, 131-184). En una de les miniatures del psalteri (Ps. 111), es representa la casa del just, coronada per un cap de cérvol (fig. 6a). El recurs iconogràfic del cérvol té un protagonisme especial en aquest document, especialment en les miniatures que acompanyen els psalms relatius als justos i els perills que els aguaiten. D'acord amb el Ps 41, 1-2: "*Sicut cervus desiderat ad fontem aquarum ita desiderat anima mea ad te Deus*", el cérvol representa la nova generació cristiana en la seva sed de vida eterna i la seva lluita contra els enemics (Domènech i Montaner 1931, 37-42).

Com a Centelles, els cérvols del psalteri mai apareixen morts. Però, encara hi ha més. La miniatura que il·lumina el Ps. 111 (Elogi del Just) representa un grup d'edificis, que han estat identificats com a *cannabae* per la presència de soldats i de dos

5. Maurici, *Strategikon*, 2, 18 i 8, 2, 1 (Dennis 1984, 33 i 65).

6. En aquesta publicació es conclou que l'original hauria pogut elaborar-se en un campament militar del nord d'Àfrica o Hispania durant el s. V.

7. Altres elements d'aquest fris ens indiquen que ens trobem davant d'una escena ritualitzada: la indumentària dels personatges principals, inapropiada per la caça; violència molt continguda a Centelles, una gravetat quasi processional dels personatges, que parlaria a favor del llenguatge simbòlic i al·legòric de Centelles.

8. Maurici, *Strategikon*, 7 i 12 (Dennis 1984, 65 i 165).

9. Segons la *Notitia Dignitatum*, les tropes destinades a Hispania sota el comandament del *comes Hispaniarum* estaven compostes per 11 *auxilia palatina* i 5 *legiones comitatenses*, a més de la tropa formada pels federats bàrbars, especialment visigots. En el mateix sentit, s'expressa l'epístola d'Honorí a les tropes estacionades a Hispania, a Pamplona, formades per *seniores*, *iuniores*, *speculatores ac britanni*, on els agraeix la seva lleialtat i els concedeix *stipendia* en compensació, equiparant-los als *Gallicani*.



Figura 5. a) Detall de la representació d'una edificació sobre la porta d'accés a la sala (Fris A). b) Edifici representat en pintura mural (M3) (Arxiu MNAT).



Figura 6. a) Dibuix que acompanya el salm 111 del psalteri d'Utrecht (psalm CXI [112], fol. 65v, Utrecht, Rijksuniversiteit Bibliotheek, Hs. 32; www.psalter.library.uu.nl). b) Díptic d'Anicius Petronius Probus (406) (Catedral d'Aosta). c) Díptic de Constanç III (417) (Catedral d'Halberstadt).

personatges nus abraçant-se. En opinió de Galdón, la casa del just coronada pel cap de cèrvol, en posició central, seria la casa del bisbe. No obstant, els detalls de la il·lustració no permeten excloure altres propostes alternatives, més acords a la interpretació global dels edificis representats com *cannabae* en el context legionari que proposem. Per què no pensar en la representació d'un *praetorium*, que correspondria amb l'edifici principal coronat pel cap de cèrvol, davant del qual el personatge principal ofe-

reix donatius? A la dreta, l'església i, a l'esquerra, les *cannabae*?

L'amplitud de la sanefa ornamental que separa els frisos A-B de C-D és un argument a favor de la nostra proposta de distribució, que necessàriament ha de respondre a una voluntat de separar continguts o àmbits (fig. 3c). En la nostra opinió, mentre als frisos A-B s'hi representa l'àmbit terrenal, els frisos C-D responen a un àmbit àulic i sacralitzat en el que hi figuren la família imperial i la divinitat.



7. Imatges reconstructives del *sacellum* dels *principia* del campament de Diocleciana a Luxor (Egipte)
(Karelin 2014, <https://marhi.ru/AMIT/2014/1kvart14/karelin/karelin.pdf>)

Al Fris C, ens trobem davant de quatre escenes en les que apareix un personatge principal, assegut, realitzant o exhibint-se en algun tipus d'activitat oficial o d'autorepresentació (fig. 3b). La seva interpretació, problemàtica degut a l'estat de conservació dels mosaics, ha estat l'argument principal de

les diferents propostes interpretatives plantejades sobre Centcelles, mentre que la identificació precisa dels personatges representats segueix plantejant problemes de difícil solució.

El fons daurat de les escenes amb les figures sedents, que comparteixen amb el Bon Pastor del

Fris B i el tondo zenital, ens parla d'una solemnitat que permet pensar en un ambient àulic o sagrat. El mateix podria dir-se de la indumentària, ricament decorada, de les sabates vermelles o de les càtedres, tipus de seient particular, per no parlar de possibles elements d'origen militar (torques, corona gramínia, *codicilli*, *capsa*) (Remolà i Pérez 2013). No obstant, diversos dels elements identificats són part essencial en la representació de qualsevol líder cristià i d'aquí deriven no pocs problemes.

En la nostra opinió, la iconografia desplegada als díptics consulars i als *missoria* constitueix un referent fonamental per a l'anàlisi de les figures sedents de Centcelles, que caldrà seguir explorant (fig. 6b-c). Així, per exemple, als díptics, els cònsols adoptaren representacions ben diverses fins ben entrat el segle V, moment en què s'arribà a una sistematització definitiva dels models disponibles¹⁰. En el díptic de Halberstadt (fig. 6c), atribuït al segon consolat de Constanci (417), s'adverteix una disposició jeràrquica horitzontal dels personatges similar a Centcelles. Ens sembla molt interessant també la possibilitat, expressada per Recio Verganzones, de poder llegir en les figures sedents de Centcelles una representació ideal dels quatre poders del governant: *auctoritas*, *potestas*, *imperium* i *iustitia*, com els ideals immutables que perduren amb el pas del temps, al que al·ludirien les representacions al·legòriques de les estacions de l'any (Arce 2002).

No estem en condició de poder proposar una identificació segura de l'escena representada en el medalló zenital de la cúpula, tot i que ens sembla molt suggerent la possibilitat d'identificar la cort celestial: Déu/Crist rodejat de la seva cort d'àngels (Sotomayor 2006, 155). És el que pertocaria per sobre de l'emperador.

L'adopció del cristianisme com a nova religió d'estat arran de l'oficialització i molt especialment durant el segle V va comportar la difusió i l'afermament del nou ideari cristià a totes les esferes de la vida tardoromana. El procés pel qual el cristianisme va començar a conquerir els espais està ben conegut en alguns àmbits, com la transformació de les ciutats tardanes i els seus suburbis. Tot i això, encara queden àmbits en els que la historiografia no ha proporcionat una resposta adequada a com s'hi va produir l'entrada del cristianisme i, en quina mesura, aquest va adaptar i transformar realitats precedents. L'entrada del nou ideari cristià en l'àmbit dels exèrcits i els alts comandaments militars tardoromans (tema abordat parcialment per la historiografia anglosaxona) segueix sent un buit en la nostra historiografia que ens sembla molt rellevant.

La nostra hipòtesi sobre Centcelles, com una versió cristianitzada del *sacellum* tardoromà, busca despertar l'interès per aquest buit historiogràfic, alhora que proposa una relectura de la sala de la cúpula, que en la nostra opinió, proporciona informació de gran interès en aquest debat. El programa decoratiu de Centcelles seguiria l'estela de les pintures del *sacellum* de Luxor (*III Diocletiana*) d'època tetràrquica on hi apareixen representats els tetrarques sota l'àliga de Júpiter flanquejats per escenes de caràcter militar i oficial (Reddé 2004) (fig. 7). La comparativa entre ambdós escenaris ens pot donar informació d'un gran valor per començar a abordar el tema de com el cristianisme va transformar realitats anteriors en un àmbit com el militar, la seva iconografia i els seus espais arquitectònics i monumentals.

BIBLIOGRAFIA

- AMENGUAL, J. (ed.) (1987). *Consenci. Correspondència amb Sant Agustí*, Barcelona.
- ARBEITER, A. (2010). "El mosaico cupular de Centcelles. Un programa iconográfico ¿en vías de descifrarse?", *Butlletí Arqueològic*, V, 32 (2009), p. 671-683.
- ARBEITER, A.; KOROL, D. (1990). "El mosaico de la cúpula de Centcelles y el derrocamiento de Constante por Magnencio", *Butlletí Arqueològic*, V, 10-11 (1988-1989), p. 193-244.
- ARCE, J. (1999). "Los mosaicos de la cúpula de la villa romana de Centcelles: iconografía de la liturgia episcopal", *Anas*, 11-12, p. 155-160.
- ARCE, J. (2002). "Nuevas reflexiones sobre la iconografía de la cúpula de Centcelles", a Arce, J. (ed.), *Centcelles, el monumento tardorromano. Iconografía y arquitectura*, Roma, p. 11-20.
- DENNIS, G. T. (1984). *Maurice's Stratégikon: Handbook of Byzantine military strategy*, Philadelphia, p. 33 i 65.
- DOMÈNECH I MONTANER, L. (1931). *Centcelles, baptisteri i cella-memoria de la primitiva església metropolitana de Tarragona*, Barcelona, p. 37-42.
- DUFRENNE, S. (1978). *Les illustrations du Psautier d'Utrecht. Sources et apport Carolingien*, Paris.
- GALDÓN, R. (2002). "El mosaic de Centcelles, I. La significació de la cacera dels cervols", *Butlletí Arqueològic*, V, 24, p. 131-184.
- GRABAR, A. (1998). *Las vías de la creación de la iconografía cristiana*, Madrid.

10. Sobre els díptics tardans: Ravennani 2006.

- KARELIN, D. A. (2014). "Imaging of the late roman castrum-2: computer reconstruction of the roman imperial cult temple in the late roman fortress at Luxor in Egypt", *Architecture and Modern Information Technologies*, 1 (26), <https://marhi.ru/AMIT/2014/1kvart14/karelin/karelin.pdf>.
- LASHERAS, A. (2017). "El suburbio portuario de Tarraco en la Antigüedad Tardía: modelos de ocupación y evolución urbana entre los siglos III y VIII", a Panzram, S. (ed.), *Oppidum - civitas - urbs. Städteforschung auf der Iberischen Halbinsel zwischen Rom und al-Andalus*, Münster, p. 787-810.
- LASHERAS, A. (2018). *El suburbio portuario de Tarraco a l'Antigüedad Tardana (segles III-VIII d.C.)*, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, Tesis Doctoral inédita.
- RAVEGNANI, E. (2006). *Consoli e dittici consolari nella Tarda Antichità*, Roma, p. 27-28.
- REDDÉ, M. (2004). "Réflexions critiques sur les chapelles militaires (*aedes principiorum*)", *Journal of Roman Archaeology*, 17-1, p. 443-462.
- REMOLÀ, J. A. (1998). "Recents intervencions arqueològiques a Centcelles (1996-1997)", *Estudis de Constantí*, 14, p. 29-60.
- REMOLÀ, J. A. (2002). "Centcelles y las *villae* de Tarraco durante la Antigüedad Tardía", a Arce, J. (ed.), *Centcelles, el monumento tardorromano. Iconografía y arquitectura*, Roma, p. 97-112.
- REMOLÀ, J. A. (2007). "La vil·la romana de Centcelles (Constantí, Tarragonès)", a Remolà, J. A. (ed.), *El territori de Tarraco: vil·les romanes del camp de Tarragona*, Tarragona, p. 171-189.
- REMOLÀ, J. A.; SÁNCHEZ, J. (2015). "Excavaciones arqueológicas al servicio de la comprensión del monumento: consideraciones en torno a la cronología y el significado de Centcelles", a Arbeiter, A.; Karol, D. (Hrsg.), *Der Kuppelbau von Centcelles. Neue Forschungen zu einem enigmatischen Denkmal von Weltrang*, Iberia Archaeologica, 21, Berlin, p. 85-91, figs. 12a 98-101.
- REMOLÀ, J. A.; ALIENDE, P.; ROIG, J. F. (2011). "L'aqüeducte del pont de les Caixes i la vil·la romana de Centcelles (Constantí, Tarragonès)", *Tribuna d'Arqueologia* 2009, p. 187-211.
- REMOLÀ, J. A.; PÉREZ, M. (2013). "Centcelles y el *praetorium* del *comes Hispaniarum* Asterio en Tarraco", *Archivo Español de Arqueología*, 86, p. 161-186.
- REMOLÀ, J. A.; LASHERAS, A. (en prensa). "Habitar en los *suburbia* portuarios de la Antigüedad Tardía: el caso de Tarraco (*Hispania Tarraconensis*)", a Baldini, I.; Sfameni, C. (eds.), *Abitare nel Mediterraneo Tardoantico. Atti del II Convegno Internazionale del Centro Interuniversitario di Studi sull'Edilizia abitativa tardoantica nel Mediterraneo (Bologna 2-5 marzo 2016)*, Bari.
- REMOLÀ, J. A.; LASHERAS, A.; PÉREZ, M. (en prensa). "Tarraco, una base de operaciones de los ejércitos imperiales (ca. 420 - 470 d.C.)", a Carneiro, A.; Christie, N.; Diarte, P. (eds.), *Urban transformations in the Late Antique West: from materials to models*, Coimbra.
- SCHLUNK, H. (1988). *Die Mosaikkupel von Centcelles (aus dem Nachlass für den Druck bearbeitet und mit Anmerkungen versehen von A. Arbeiter)*, Mainz.
- SCHLUNK, H.; HAUSCHILD, TH. (1962). *Informe preliminar sobre los trabajos realizados en Centcelles, Excavaciones Arqueológicas en España*, 18, Madrid.
- SOTOMAYOR, M. (2006). "La iconografía de Centcelles. Enigmas sin resolver", *Pyrenae*, 37/1, p. 143-173.
- WARLAND, R. (2002). "Die Kuppelmosaiken von Centcelles als Bildprogramm spätantiker Privatrepräsentation", a Arce, J. (ed.), *Centcelles, el monumento tardorromano. Iconografía y arquitectura*, Roma, p. 21-35.