

LOS CAPITILES CORINTIOS NORMALES DE ÉPOCA EMIRAL

José Manuel Bermúdez Cano

Seminario de Arqueología, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla

Resumen

En este artículo abordamos el problema del origen y evolución de los talleres emirales de capiteles clasicistas. Partimos del análisis de los capiteles corintios de tipo normal, revisamos algunas cuestiones básicas sobre la formación de los primeros talleres escultóricos y analizamos su evolución hasta la codificación de los tipos propios de época califal.

Résumé

Dans cet article nous abordons le problème de l'origine et l'évolution des ateliers emiraux des chapiteaux classicistes. Nous partons de l'analyse des chapiteaux corinthiens de type normal, révisons quelques questions basiques sur la formation des premiers ateliers sculpturaux et analysons son évolution jusqu'au codage des types propres d'époque califal.

Siempre nos ha sorprendido el clasicismo de dos capiteles, de los cuatro, que flanquean las jambas del *mihṛāb* de la ampliación de *al-Ḥakam II* en la antigua Mezquita Aljama de Córdoba. En las páginas siguientes, trataremos de deslindar la posibilidad de que dos de éstos¹ pudieran responder a un modelo que, no sin interferencias, generara los primeros prototipos corintios clásicos en la escultura omeya occidental.

El clasicismo de estos capiteles ha sido interpretado de diferentes maneras. Incluso se ha dudado de su adscripción a la escultura emiral. Tohuvenot y algo más recientemente Domínguez, consideran que el conjunto de piezas del *mihṛāb* pertenecen a las producciones romanas del s. II². Pero el resto de

1. Nos referimos a los dos capiteles de orden corintio normal, ambos ejemplares bien conocidos y reiteradamente publicados *vid.*: Gómez Moreno, 1941, lám. I fig. 1; Gómez Moreno; 1951, 51, lám. 51-52; Camps-Cazorla, 1980, 169, lám. 104; Torres Balbás, 1957, 401, lám. 206; Thouvenot, 1940, 620; Terrasse, 1961, lám. II; Terrasse, 1969, lám. 17;

Künhel, 1960, 9; Castejón, 1975, 40, lám. 31; Ewert-Wisshak, 1981, 177-178 lám. 61.c 61.d; Cressier, 1994, 266, lám. 64.d; Cressier, 1990, 94 lám. I.1; Cressier, 1991, 167 lám. 4; Domínguez, 1987, 436-438.

2. (Tohuvenot 1940, 629; Domínguez, 1987, 440; Domínguez, 1990, 105-105).

los investigadores que se han ocupado de ellos los sitúan en época de 'Abd al-Rahmān II. Por otra parte, insertan éstos en un periodo de auge creativo, que tiene como característica principal la recuperación *ex novo* de modelos clásicos. Aunque, a nuestro juicio, el origen de esta tendencia clasicista no ha sido demasiado bien explicada.

El conjunto no es ajeno a cierta polémica³, polémica que pensamos estéril puesto que independientemente de la cronología de estas piezas no existen razones objetivas para dudar de que las producciones emirales parten de unos modelos clacisistas (Cressier, 1991, 170). A pesar de ello no es fácil argumentar de forma categórica una cronología emiral para estas piezas. Cabría pensar que el único elemento de juicio para situar estos especímenes en época emiral es su ubicación en el antiguo *mih̄rāb* de la *Mas̄yid al-ŷama'ā*, el construido por 'Abd al-Rahmān *ad* 848 dC⁴. Sin embargo, esta referencia no es concluyente en cuanto a la cronología *ante quem*. Entre otras cosas, por que sería lógico pensar que fueran capiteles romanos reutilizados. Posibilidad muy razonable por la amplia extensión del fenómeno en esta construcción, tan emblemática para la dinastía *neo-omeya* (vid. Peña, 2004).

No obstante, algunas características de las piezas invalidan esta posibilidad. En este sentido, se ha argüido la verticalidad de los tallos de las hojas, la mayor altura del ábaco y su articulación en dos zonas separadas por una ranura. Pero son sus reducidas proporciones lo que les aparta completamente de la tradición clásica (Cressier, 1985, 226-227; 1991, 1169-170)⁵. Todos éstos son argumentos razonables, aunque hemos de reconocer que no llegan a ser concluyentes. No obstante, no hay razones objetivas para dudar de su cronología emiral. Ente otras cosa, y como veremos más adelante, porque son el prototipo inicial de las producciones emirales clacisistas.

3. La polémica ha sido protagonizada por Enrique Domínguez y Patrice Cressier. El primero de ellos atribuye estas obras clacisistas al s. II dC. (Domínguez, 1987, 436-445); por otra parte este mismo autor considera que pertenecen a las producciones del s. VI las piezas menos logradas de esta Serie clacisista, mientras que sin embargo, acepta la existencia de series de corintios clacisistas islámicos (Domínguez, 1990, lám. 1-2). Cressier por su parte, en una larga serie de artículos (1984; 1990; 19910), defiende la postura de que estamos ante las primeras producciones emirales: "...obviamente clacisistas, copias fieles de los modelos romanos, con todas las reservas e imprecisiones que conlleva la noción misma de fidelidad a un modelo" (1991, 169).

4. Tal y como se relata en relación de hechos de 965 dC. recopilada por 'Idarī : "... *bizo quitar (al-Hakam al-Mustansir bi 'llāh) las cuatro magníficas columnas (sawariya) que se encontraban en las jambas del antiguo mih̄rāb y que no había similares a ellas, y las dejó a un lado para volverlas a colocar en el muevo cuando el avance de los trabajos lo permitiese.*" Bayān , 253-254, 393.

5. La relación entre altura y anchura máxima es superior o igual a 1, mientras que la inmensa mayoría de los ejemplares romanos clásicos esta proporción es inferior, lo que anuncia claramente las proporciones propias de época califal (Cressier, 1991, 169).

CAPITELES Y TENDENCIAS

No pretendemos aquí abordar una revisión sistemática de las producciones escultóricas emirales. Tan solo nos ocuparemos de los ejemplares corintios canónicos. Éstos forman un relativamente amplio grupo de piezas. El conjunto está formado por, al menos, treinta y nueve especímenes, la inmensa mayoría sobradamente conocidos⁶. De este tipo de piezas documentamos catorce ejemplares de Córdoba⁷, uno del Museo Victoria & Albert de Londres⁸, tres de Granada⁹, tres de Toledo¹⁰, uno de la Colegiata de Torrijos¹¹, uno del *Mihrāb* de la Mezquita de *al-Qarawiyyīn* de Fez¹², otro de Marrakech¹³, cuatro ejemplares del Museo Arqueológico Nacional¹⁴, uno del museo Valencia de don Juan¹⁵, otro del museo Lázaro Galdiano¹⁶, y por último, nueve ejemplares sevillanos¹⁷.

A diferencia de lo que cabría pensar, no se trata de un conjunto homogéneo. En él podemos diferenciar, al menos tres grandes conjuntos. **En el primero** agrupamos un total de siete ejemplares¹⁸. Son los especímenes que se

6. Entre los que solamente incluimos capiteles publicados o estudiados directamente por nosotros.

7. Dos ejemplares en la Mezquita, oratorio de *al-Hakam II*, acceso a la cúpula del *mihrāb* (Ewert-Wisshak, 1981, 177-178 lám. 61.c y 61.d; Cressier, 1984, 266, lám. 64.d; Cressier, 1990, 94, lám. I.1; Cressier, 1991, 167, lám. 4; Domínguez, 1987, 436-438; Bermúdez, 2004, n° 182 y 183); el capitel de la torre de la iglesia de San Juan de los Caballeros (Gómez Moreno, 1941, lám. I.3; Gómez Moreno, 1951, 55, lám. 65; Torres, 1952, 403; Hernández, 1957, 403; Hernández, 1975, 140, lám. XXVa, fig.31; Domínguez, 1987, 132; Cressier, 1994, 263, lám. 64.a; Bermúdez, 2004, n° 184); el de la torre del Carpio (Córdoba) (Torres, 1952, 204, lám. 15; y 1957, 395, lám. 193; Terrasse, 1969, 412; Cressier, 1984, 271, lám. 65.e; Bermúdez, 2004, n° 189), seis capiteles del Museo Arqueológico provincial (n° reg. 28.812, Bermúdez, 2004, n° 190; n° reg. 396 Camps-Cazorla, 1980, 532, lám. 234. Bermúdez, 2004, n° 197; reg. 692, Cressier, 1985, 290, lám.69.e; Bermúdez, 2004, n° 198; n° reg. 28.309, Bermúdez, 2004, n° 200; n° reg. 410, Bermúdez, 2004, n° 20; n° reg. 28.813. Bermúdez, 2004, n° 185), otro del Convento de Santa Marta (Bermúdez, 2004, n° 188), uno en el Conjunto Arqueológico de *Madīnat al-Ḥarāʾī*, terrazas superiores (Pavón-Sastre, 1969, lám. XXIV; Torres, ed.1957, lám. 501; Domínguez, 1987, 511, lám. CDLIX; Bermúdez, 2004, n° 202), y por último dos ejemplares de la Calle Carretas n° 24, antigua Banca de Pedro López (Torres, 1957, lám. 501; Domínguez, 1987, 511, lám. CDLIX. Bermúdez, 2004, n° 236 y 237).

8. El n° A141910 (Castejón, 1964-65, 123, lám.6; Cressier, 1985, 268, lám.64.f.)

9. Uno de ellos procedente de las obras de la Gran Vía Granada (Terrasse, 1963, 212; Terrasse, 1969, 413, lám. 18; Torres, 1957, 401, lám.205; Domínguez, 1987, 510; Cressier, 1985, 268, lám.65.a), otro del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán (Domínguez, 1987, 515, lám. CDLXI.b),

y el último en los Baños del Darro (Domínguez, 1987, 515, lám. CDLXI.c).

10. Un capitel en el Arco del Obispo, Cuesta de San Justo n°6 (Cressier, 1999, 172, lám.4), otro del Museo de Santa Cruz n° 950, y un último en el palacio de Benacazón (Cressier, 1999, lám.1 y 3).

11. (Pavón, 1966b, 370, lám.18, fig.3; Pavón, 1981, 90, lám. XIII; Cressier, 1985, 256, lám.64.c).

12. (Terrasse, 1963, 212, lám.1; Terrasse, 1968, lám.82 izq.; Cressier, 1985, 270, lám.65.d).

13. Palacio de *ʿAlī Ibn Yūsuf* (Terrasse, 1963, 214, lám.3; Terrasse, 1969, 413, lám.19; Cressier, 1985, 267, lám.64.d).

14. Todos ellos de procedencia desconocida: n° 55468.b (Revilla, 1932 n° 174, Domínguez, 1987, 489, lám. CDLII.a; Cressier, 1990, lám. 1-3), n° 50783 (Revilla, 1932 n° 156, Domínguez, 1987, 483, lám. CDLIII.a; Cressier, 1990, lám. IV-22), n° 481011 (Domínguez, 1987, 507, lám. CDLVIII.b; Domínguez, 1990, lám.2.c), y n° 481012 (Domínguez, 1987, 513, lám. CDLXI.a).

15. (Domínguez, 1987, 505, lám. CDLVII.b).

16. (Domínguez, 1981, 5.6, fig.5; Cressier, 1985, 269, lám.65.c).

17. Cuatro en la Giralda (Domínguez, 1987, 487, CDLI.a, 487, CDLI.b, 492, CDLII.b, 492, CDLII.c; 1990, 112-114, lám.1 y 2), tres en el grutesco de la galería superior del Patio de la Montería en los Reales Alcázares (Domínguez, 1987, 510, CDLVIII.a, 495, CDLIII.b, 512, CDLX.b), y un último ejemplar del Museo Arqueológico de Sevilla (n° REP00492-1, procedente del Convento de Madre de Dios, Sevilla).

18. Los dos ejemplares del del *Mihrāb* de la Mezquita de Córdoba, el del MAPC n° reg. 28.813. uno de los ejemplares de la Calle Carretas n° 24, uno de los capiteles de la Giralda (Domínguez, 1990, lám. 1.b), el del Museo Victoria & Albert (n° A141910), y un último ejemplar del Museo de Santa Cruz n° 950, (Cressier, 1999, lám.1).

ajustan fielmente a los modelos corintios clásicos. Todos ellos mantienen la misma estructura formal y decorativa. Eso sí, presentan ligeras variaciones, especialmente en el motivo central del cálatos¹⁹. Todos tienen el mismo motivo en el ábaco. Un motivo en florón de cinco hojas formadas por tres puntas, la inferior más desarrollada, sobrepasa el labio del cálatos. Tienen unas volutas de canales anchos, corto desarrollo, y espirales salientes; un labio marcado y unos caulículos de similar factura²⁰. Igualmente, Las hojas mantienen un mismo esquema y tratamiento²¹. El rasgo más característico de este conjunto es su labra. Utilizan trepanaciones en los ojales, entre los lóbulos de las hojas (tanto en las coronas del cálatos, como en los caulículos), y en el motivo central del ábaco; pero no en el tallo ni en la vaina del caulículo (realizado con trazos lineales conseguidos mediante incisiones). Presentan profundos ahuecamientos en la zona central del cálatos, pero en el resto de la superficie los planos de talla son de mucho menor rebaje. En conclusión, es un conjunto lo suficientemente homogéneo como para plantear su pertenencia a un único taller.

Por otro lado existen algunos ejemplares de características afines, pero con elementos anómalos. En uno de los capiteles de los conservados en la Giralda (lám.1.d), encontramos un caso muy significativo de este fenómeno. En este ejemplar, se conjugan dos recursos decorativos diferentes, un tipo de hoja arcaizante y una roseta en sustitución del florón clásico.

Que algunos capiteles de la Mezquita Cordobesa, de entre los considerados visigodos empleen modelos de hoja muy similares²² a los de este espécimen, es un elemento claro de conexión con la tradición escultórica inmediata. Por otra parte, el recurso de unir la base de las hojas de la primera corona, mediante una especie de festoneado, está presente en numerosos ejemplares visigodos²³. Por todo ello, el empleo de este modelo de hoja vincula este capitel con la tradición escultórica local.

19. En el ejemplar del Museo Victoria & Albert (nº A141910) se sustituye el motivo en espata por una pequeña hoja suplementaria, el resto de los ejemplos mantienen motivos clásicos en la zona central del cálatos.

20. Vainas de tallos verticales, rematados ápices cortos y de forma lanceolada, boquilla sogueada, y hojas de tallos cortos de similar factura que las del cálatos.

21. Son Hojas con un primer grupo de planetas de tres lóbulos cortos de ápices redondeados, y un segundo de cuatro. El tallo vertical y estrecho, ojales en forma de gota, con pedúnculos alargados y estrechos.

22. Tipos Ewert 9 y 12, Cressier III.1C, es especial los capiteles Ewert K23-24w, y P-14, Cressier G-19 (Ewert-

Wisshak, 1981, 162, lám. 55.b; Domínguez, 1987, 38, fig.290, Cressier, 1985, 239-240, lám. 75.d; Bermúdez, 2004 nº 54 y 58).

23. Por citar algunos ejemplos, este recurso está presente en los capiteles del Museo Arqueológico de Murcia y procedente del yacimiento de la Alberca (Camps-Cazorla, 1980, fig. 200; Schlunk-Hauschild, 1978, fig.65.a), Museo Arqueológico de Toledo procedente de Santa Justa (Camps-Cazorla, 1980, fig. 270), Ercávica (Cuenca) (Domínguez, 1987, 407), Aljézares en Murcia (Gómez Moreno, 1951, 112, lám. IV), y en San Juan de Baños (Camps-Cazorla, 1980, fig. 311; Noack-Haley, 1985, lám. 82.g, N1, sw.).

En esta misma pieza, se sustituye el motivo central del ábaco por una roseta, con hojas *tridelisadas* separadas por trepanaciones, y con un orificio central²⁴. Es muy posible que este motivo tenga un origen sirio-omeya. Se trata de un motivo ampliamente representado en la decoración parietal del *Hirtab al-Mafṣār* (Hamilton, 1959, fig.16), o en las celosías del *Qasr al-Hayr al-Gharbī*²⁵.

Esta combinación, una estructura clásica y unos elementos secundarios de origen oriental, vuelve a repetirse en un capitel de la Torre del Carpio y en otro del Convento de santa Marta, ambos en Córdoba (lám. 2.c y 2.d). El motivo de cadenas de ganchos que decora el frente del ábaco del ejemplar del Convento de Santa Marta, no tiene antecedentes en las producciones hispánicas anteriores. Por el contrario es comparable a las molduras que enmarcan algunos paneles de palacios Omeyas Orientales como es el caso del *Hirtab al-Mafṣār* (Hamilton, 1959 fig. 211). Este tema decorativo, está directamente relacionado con las molduras formadas por series de hojas enlazadas. El mismo tipo de moldura se emplea en la decoración de los ábacos y collarinos de algunos de los capiteles de la Mezquita de *al-Aqsà* en Jerusalén (Hamilton, 1948, 103-120). También es común en la decoración parietal de la Mezquita de Damasco, de los palacios de *Mafṣār* (Hamilton, 1959, fig. 211-212), Serdata, o de Samarra (Herzfeld, 1923, 54, 93-95). Por otra parte, es sintomático que un ejemplar califal anómalo²⁶, presente el ábaco decorado con motivos similares. Este caso, la presencia del motivo puede responder un fenómeno arcaizante.

Una evolución similar puede tener la decoración de ovas alternadas con motivos en “S” que decoran el ábaco del ejemplar de la torre del Carpio. Este motivo aparece en dos ejemplares pseudocorintios, en uno del Museo de Bellas Artes, colección Romero de Torres (Bermúdez, 2004, n° 19), y en otro del M.A.P.C. n° reg. 28.483 (Bermúdez, 2004, 194), y en un ejemplar compuesto del Instituto Valencia de Don Juan²⁷; todos ellos de cronología emiral.

Estos elementos no invalidan la pertenencia a este mismo taller, por el contrario, apuntan ciertas conexiones con la tradición escultórica local y con la sirio-omeya. A pesar de ello, no existe una influencia directa con el arte omeya oriental, ni en el periodo emiral ni en momentos posteriores. El fenómeno se constata en el caso de los capiteles califales, donde tímidamente se introducen elementos decorativos secundarios de clara filiación oriental (en este caso abasí,

24. Este motivo de roseta lo encontramos en la voluta de un ejemplar primo califal del conjunto arqueológico de *Madīnat al-Ẓahrā'* (Pavón, 1966, lám. 14.c; Domínguez, 1987, 796, lám. DLXI. Bermúdez, 2004, n°151).

25. Schlumberger, 1986, lám.69.a y 73.

26. Conservado en la Mezquita cordobesa, oratorio de *'Abd al-Rahmān II*: Q-14 Ewert, H-19 Cressier,15/18; (Gómez

Moreno, 1941, Lám. 1.5; Gómez Moreno, 1951, 33; Cressier, 1981, fig. 22; 1984, 243-244 lám. 76.d y 80.a; 1990, lám-I.5; Ewert-Wisshak, 1981, lám. 62.c. Bermúdez n° 222).

27. n° 5228 (Cressier, 1985, 293-294, lám. 71.b; 1990, lám. III.14).

Cressier, 1995, 97). Estos motivos pervivirán en las producciones postcalifales (Ewert-Wisshak, 1991, 172-73), pero no distorsionan una concepción clásica, ajena a la evolución de los capiteles orientales. No obstante, se han propuesto modelos bizantinos para algunos casos califales atípicos²⁸.

Por todo ello pensamos que todos estos capiteles, los que introducen elementos decorativos anómalos incluidos, fueron producidos por un único taller. Taller, que como cabría suponer, no produce únicamente tipos corintios. Esta última consideración puede establecerse con cierta seguridad a través de un ejemplar recuperado en los arrabales cordobeses (lám. 2.b)²⁹. Es un ejemplar corintio, comparable a los descritos anteriormente, pero con un tipo de hoja completamente distinto. Presenta un acanto espinoso, de modelo comparable al del ejemplar corintizante epigrafiado de Museo Arqueológico Nacional (nº 1627). En este sentido, puede resultar sintomático que el tipo de hoja empleado en algunos tipos *pseudo corintios*, considerados emirales y reutilizados en la mezquita cordobesa,³⁰ se base en esquemas espinosos.

En otro orden de cosas, la coexistencia de tipos de acantos clásicos, unos recuperados directamente de la tradición clásica, y otros que son producto de una larga evolución estilística es común a otras zonas geográficas (Cressier, 1991, 170). Este fenómeno puede rastrearse en Roma, durante los pontificados de Adriano I (772-795) y Pascal II (817-824), y sobre todo en la recuperación de la estética clásica del Estado Carolingio.

Fuera de lo que podríamos pensar, estamos ante una fase de tanteos, en la que se ensayan tipos decorativos alejados de la concepción clásica. Este sería el caso de uno de los ejemplares de la Marquinez, en Córdoba (lám. 5.d)³¹. Con una estructura decorativa basada en dobles volutas mediales. Motivo que vemos perdurar en algunos tipos capitales pseudocorintios mucho más avanzados, como el conservado en la Calle Carretas en Córdoba (lám.5.c) Todo ello muestra fuertes vínculos con otros modelos tipológicos, y lo que es más importante la pervivencia de ciertos rasgos del taller en época califal.

Existe una segunda tendencia, en la que, sobre los mismos modelos tipológicos, se simplifica la talla y el aspecto general de las piezas. En este grupo incluimos dos de los ejemplares conservados en la Giralda de Sevilla, uno más en

28. Como los capiteles de Santa Sofía, posible modelo para los capiteles de pilastra de *Madinat al-Zahra'* (Hernández, 1985,90).

29. Recuperado en el arrabal de la Ronda Oeste de Córdoba (Camacho; Lara; Pérez, 2004). Agradecemos a Doña Cristina Camacho Ruiz las imágenes y facilidades prestadas para el estudio de esta pieza.

30. Tipo Ewert 44 y 45 (Ewert-Wisshak, 1981, 183), Serie III.1F de Cressier (Cressier, 1984, 244)

31. Capitel inédito, integrado en una de las columnas del patio de un edificio histórico. Agradecemos a don Alberto Montejo, las facilidades prestadas para el estudio de esta pieza.

el Alcázar sevillano (Lám. 3.a, 3.c), un ejemplar de Museo arqueológico de Sevilla (lám. 4.a)³², un ejemplar cordobés³³, y dos del Museo Arqueológico Nacional (lám.3.b y 3.d)³⁴.

Son ejemplares con un ábaco más alto, de brazos más cortos, y con volutas de mayor diámetro. Esto provoca un menor espacio en la zona superior del cálatos. La consecuencia de todo ello es el atrofiamiento del conjunto caulículo-volutas. Esta característica es uno de los rasgos de este segundo grupo. El caulículo y las cintas de de las volutas reducen su longitud. En la zona central del cálatos no hay espacio para la colocación del conjunto *spata-pedúnculo*, motivo que es sustituido por elementos anómalos, frecuentemente por una pequeña hoja central, recurso presente en el capitel de Museo Victoria and Albert³⁵. En otros casos, las hojas centrales del cálculo se unen y desarrollan una especie de penca. La adopción de este elemento, que sustituye al motivo central del cálatos, está presente en las producciones preislámicas hispanas. Aunque por sí sola, la presencia de hojas en sustitución del motivo central no es suficiente para explicar esta estructura decorativa. Creemos que el antecedente directo en la adopción de este elemento decorativo son las primeras producciones de capiteles sirio-omeyas³⁷.

En este grupo encontramos, como en el primero, elementos secundarios que lo vinculan tanto con la tradición anterior, como con la estética omeya oriental. Pero el elemento más característico de este grupo es la simplificación de las técnicas de talla. En las hojas de estos ejemplares existe un predominio de los elementos verticales conseguidos mediante hendiduras poco profundas con tallos centrales anchos. Además, los orificios entre los ojales son mayores y tendentes a formas “en gota”. Estos ejemplares se anuncian claramente algunas tendencias que van a caracterizar a las producciones altocalifales: El aumento del diámetro y la profundidad de las trepanaciones, la verticalidad de las acanaladuras, en los tallos etc. Todo ello, nos lleva a pensar que estamos ante una segunda fase del taller, fase que correspondería a la formación de nuevos artesanos.

Existe una última tendencia, que creemos de mayor alcance. En la que se desarrollan formas de más avanzadas, que anuncian las adoptadas por las

32. Giralda (Domínguez, 1987, 492, lám.CDLII.b; Domínguez, 1987, 492, lám.CDLII.c; Domínguez, 1990, lám. 2.a y 2.b), Alcázar de los Reyes Cristianos, fachada del patio de la Montería, Sevilla (Domínguez, 1987, 495, lám. CDLIII.b); Museo Arqueológico de Sevilla (nº REP00492-1, procedente del Convento de Madre de Dios, Sevilla).

33. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, nº reg. 28.812 (Bermúdez, 2004, nº 190).

34. MAN 55.468b (Revilla, 1932, nº 174; Domínguez, 1987, 489-90, lám.CDLII.a); MAN 50.783 (Revilla, 1932, nº 156; Domínguez, 1987, 493, lám.CDLIII.a).

35. nº A141910, y que se repite el caso del ejemplar del Museo de Sevilla (nº REP00492-1)

36. Caso de los dos capiteles conservados en el MAM y de uno de los de la Giralda.

37. Este tipo de hoja la encontramos en los capiteles del monasterio de *Apa Jeremías* en *Saqqāra*, y en *Bawi* (Torp, 1970, láms. 32.3, 32.2). Este tipo de capiteles influirá de forma determinante en las producciones omeyas orientales, como los empleados en la mezquita de *al-Aqṣà* de Jerusalén (Golvin, 1971, láms.24.2 y 24.3).

producciones califales. Son un grupo de no menos de catorce ejemplares³⁸ en el que podemos rastrear la presencia de la mayor parte de los rasgos anunciados en los grupos anteriores. Pero donde, además, se ensayan elementos característicos de las producciones plenamente califales.

Los motivos decorativos comienzan tímidamente a enlazarse, las huellas del trépano desaparecen, y se transforman en pequeños huecos en sombra de forma triangular. Pero a diferencia de las producciones califales conservan cierto grado de modelado y hojas con foliolos cortos y redondeados. Las hojas del cálatos están talladas en un plano superior a las volutas y a los caulículos. Además conservan grandes espacios ahuecados en el centro del cálatos, entre las volutas y el motivo central. Rasgos éstos que vinculan estos capiteles a las tendencias anteriores.

Caso particular es el capitel conservado en *Madīnat al-Ḥahrā'* (lám. 5.a.)³⁹. Es este ejemplar, y bajo una estructura completamente canónica, encontramos formas de talla netamente califales. Apreciables sobre todo en las hojas que cuentan con nervaduras axiales completamente rectas, grandes ojales, y un auténtico contrapeado en las uniones de las distintas hojas. Suponemos que este ejemplar representa el estadio final del taller. Estos rasgos, junto a su procedencia, nos hacen pensar en una cronología más avanzada, los primeros años del principado de 'Abd al-Rahmān III.

Otro rasgo característico de esta última tendencia es su creciente grado de estandarización. En este conjunto, el único elemento en el que observamos variaciones reseñables es el motivo central del ábaco. En éste se emplean bien semipalmetas, o bien elementos vegetales, claramente emparentados con la tradición oriental, y que se van a repetir en las producciones califales.

Como en los grupos anteriores, se repite el fenómeno de la adopción de elementos decorativos secundarios orientales en estructuras clásicas, fenómeno que será una de las constantes más significativas del arte califal.

Todo ello nos lleva a otra de las características fundamentales es esta última tendencia, la homogeneización de las producciones, resultado, sin duda, de la existencia de unos talleres que tienden a estandarizar la producción tipológica. Prueba de ello, son las grandes similitudes entre la talla y el tipo de hojas de todos estos ejemplares con las de sus coetáneos de orden compuesto.

38. Entre los ya mencionados incluimos: el ejemplar del Museo Valencia de Don Juan, y dos del Museo Arqueológico Nacional (nº 84/101/1 y 84/101/2); cinco de los del Museo Arqueológico de Córdoba (nº reg. 396, 692, 450, 20.309, 410), uno más en el Museo de Bellas Artes, Colección Romero de Torres, el de *Madīnat al-Ḥahrā'*, y dos en Cúpula

del *mihāb* en Córdoba; en Granada el capitel de las obras de la Gran Vía, el del Museo Hispano Musulmán Baños y el del los Baños del Darro. Dos capiteles del alcázar de Sevilla.

39. Terrazas superiores (Pavón-Sastre, 1969, lám. XXIV; Torres, ed.1957, lám. 501; Domínguez, 1987, 511, lám. CDLIX; Bermúdez, 2004, nº 202).

Pero, al contrario de los modelos de orden compuesto, los modelos clásicos canónicos no llegaron a estandarizarse en las producciones califales. No obstante, y en casos muy aislados, van a mantener estructuras formales muy clásicas. Este es el caso de algunos capiteles de pilastra conservados en la *maq̣sura* de la mezquita cordobesa (Ewert-Wisshak, 1981, lám. 27.c y 27.f). En la Capilla de Villaviciosa del mismo monumento encontramos dos ejemplares de pilastra (Ewert-Wisshak, 1981, lám. 26.e y 26.f) de orden corintio y estructura canónica. De factura algo menos elaborada existen algunos ejemplos en las pilastras que sostienen la segunda arcada de la ampliación de *al-Hakam* (Ewert-Wisshak, 1981, lám. 23, y 25). Por último, el conjunto del Salón Rico ofrece cuatro magníficos ejemplares, también de pilastra (Cressier, 1995, 95-97, lám. 16 a19). No obstante, y a excepción de los ejemplos expuestos, los tipos corintios canónicos no van a estandarizarse en época califal⁴⁰.

Hecho que contrasta con la amplia difusión de tipos seudocorintios, quizás por que se trata de una elaboración propia de la dinastía omeya. Este tipo de capiteles son afines a los tipos corintios clasicistas de la última tendencia, pero en ellos se introduce una ordenación del motivo central del cálatos completamente nueva. Creemos que en esta estructura puede tener algunos préstamos de las producciones emirales. Por lo que estarían de alguna forma ligados a los tipos corintios analizados.

Por todo ello constatamos que el conjunto de capiteles analizados en este trabajo, mantiene tres constantes y, una aparentemente línea evolutiva. Las constantes son el mantenimiento de tipos muy cercanos a los modelos canónicos clásicos, la introducción en estos de elementos muy marginales de origen oriental, y la recuperación y transmisión de técnicas de talla basadas en el uso del trépano. La posible línea evolutiva, explicaría un proceso de simplificación y estandarización, que abarcaría desde los inicios del tipo (en la primera mitad del s. IX), hasta la primera codificación de tipos plenamente califales (en la primera mitad del s. X).

PRODUCCIONES Y TALLERES

Hasta el momento hemos expuesto la existencia de un, relativamente amplio, conjunto de especímenes de inspiración clásica y cronología emiral. Hemos agrupado el mismo en tres grandes tendencias, y hemos establecido algunas vinculaciones entre estas y otros prototipos, también de cronología emiral (especialmente compuestos y pseudocorintios). Pensamos que éstas tienen

⁴⁰. No conocemos ejemplos en este sentido, salvo un ejemplar, posiblemente procedente de *Madīnat al-Zahrā'* (Torres, 1957, 682, fig. 501).

un carácter claramente progresivo, y que por tanto pueden ser producto de la evolución de un único taller.

No obstante esta reflexión lleva implícitas una serie de dudas. La primera de ellas se centra en el propio origen del taller. Si bien es fácil demostrar la existencia de condiciones objetivas para la creación de un taller *estatal*, la explicación de su origen, y evolución presenta numerosas lagunas.

Resulta evidente que existió un auge constructivo, patrocinado por los emires omeyas, cuyo lenguaje decorativo debió de apartarse conscientemente, de la tradición inmediata y de las corrientes orientales (sirio-omeyas). No en vano es durante el principado de *Abd al-Rahmān II*⁴¹, cuando se realizará una expansión urbana sin precedentes, expansión que coinciden con la adopción de los símbolos y protocolo propios de la dignidad califal sirio-omeya. *Madīnat al-Qurtuba* se transformará en una ciudad digna de ser la sede del poder central de *al-Andalus*. Esta nueva “dignidad urbana” trae aparejada la construcción de nuevos edificios destinados a las necesidades administrativas recién surgidas. Se construye la primera *Dār al-tirāz*, para la fabricación de los vestidos ceremoniales⁴². Tenemos las primeras referencias a la *Dār al-sikka*⁴³. Pero lo más trascendental será la realización, por primera vez, de una política constructiva planificada. Se realiza el primer acueducto para abastecer al Alcázar⁴⁴, se planifica el trazado viario periurbano, y se construye una calzada monumental (*Raṣīf*), que actuaría como dique de contención sobre el Río⁴⁵. Tanto estas obras, como la ampliación de la Mezquita⁴⁶, son la plasmación de la consolidación del poder Omeya. La concepción de la ampliación, en un sentido ambiguo, responde a una tímida renovación estética reflejo de una dinastía ya consolidada (Ewert, 1995, 53). Este auge constructivo, continúa hasta el principado de ‘*Abd Allāh*⁴⁷.

La primera planificación y organización urbana de largo alcance se realizaría en este período. Esta afecta a toda la zona sur de Córdoba, y se plasma en la ordenación de

41. *b. al-Hakam b. Hiṣam b. ‘Abd al-Rahmān b. Mu‘āwīya* (206/822-238/852).

42. Este edificio solía estar cerca, o formando parte, del palacio del soberano (Sourdel, 1981,315, *Ibar*, 115-116, trad. Slane, 1938; Rubiera, 1988, 76).

43. Casa de la moneda (*Bayān* II, 91; ed. G.S. Colin E. Lévi-Provençal, 1948-1955; *Nihāyat*, 42, ed. trad. M. Gaspar y Remiro, 1915-1916, 45), que según *Ibn al-Faqih*, en tiempos ‘*Abd al-Rahmān II*, se ubicaba cerca de la Mezquita, en dirección a la *Bād Isbīliya* (Levi-Provençal, 1967, V,34).

44. *Nihāyat*, 42, ed. trad. M. Gaspar y Remiro, 1915-1916, 45.

45. Esta vía periurbana estaría situada en la explanada existente entre el río y la muralla Sur del Alcázar, denominada *marj* (pradera) o *Hasa*. Creemos que de las posibilidades propuestas por Emilio García Gómez para explicar la ubicación de los topónimos *Raṣīf* y *marj* es más

factible la que propone en segundo lugar, que *marj* sea el lugar donde se construyó el *arrecife* (García Gómez, 1965, 373). Por otro lado, los topónimos *marj* y *al-Hasa*, harían mención a la zona entre la muralla y el Guadalquivir sin que por ello designen construcción alguna. La distancia -suponemos mínima- entre la muralla y el río era de unos 30 codos -entre 14 ó 15 m.- (*Albār*, 11, ed. trad. E. Lafuente Alcántara, 1867 y *Nafh*, I, 614, ed. Dozy, Dugat, Krehl y Wright, 1855-1861; Gómez Moreno, 1965, 337), sería la que ocuparía esta calzada.

46. Se añadieron dos naves longitudinales y se alargó hacia el Sur unos 27 mts. (7 columnas 8 intercolumnios) desde las pilastras hasta el muro de cierre (*Muqtabis*, trad. E. García Gómez, E. Lévi-Provençal, 1954 89-90; Rubiera, 1988, 112; *Bayān*, II, 84; ed. G.S. Colin E. Lévi-Provençal, 1948-1955).

47. *b. Muḥammad I*, (275/888-300/912).

los primeros arrabales. Fenómeno paralelo a la monumentalización de las almunias-palacios: construcción de la almunia de *al-Naṣr* y *al-Nāʿūrā*⁴⁸. En esta fase podemos insertar las primeras obras financiadas por el “evergetismo privado” musulmán.

Esta es la información que nos ofrece un rápido repaso a las fuentes escritas. El documento arqueológico confirma esta fuerte expansión urbana. Especialmente en los arrabales occidentales. Dónde se documenta una fase emiral, mucho más importante de lo que en principio cabría suponer. El desarrollo de estos arrabales responde a un patrón homogéneo. Una primera fase emiral, en la que se documentan la existencia de edificios de gran entidad, organizados en torno a amplios espacios abiertos. A esta fase corresponden la mayor parte de las infraestructuras, unos viarios densos y la articulación de la organización espacial en amplias parcelas, muchas de ellas sin edificar. Una segunda fase califal, en la que se integran las construcciones persistentes, y se construyen la mayor parte de los espacios abiertos, siguiendo los patrones espaciales ya fijados en la fase precedente⁴⁹.

En este periodo (el comprendido entre el 822 y el 912) debió de desarrollarse un taller vinculado a esta expansión constructiva ininterrumpida, con una notable calidad técnica y perfectamente conocedor de la tradición clásica. Taller al que pertenecerían, sin duda, los especímenes de las dos primeras tendencias. Podemos plantear que este taller abastecería a las construcciones situadas en las grandes almunias omeyas. Establecemos esta posibilidad atendiendo al reducido módulos de las piezas. El conjunto de los ejemplares analizados presentan una altura no superior a los 28 cm, con una media aproximada de de 22 cm. Hecho sorprendente, puesto que los capiteles califales cordobeses sobrepasan normalmente los 30 cm. de altura. Esta característica es puesta de relieve por Cressier para el caso de los capiteles toledanos reutilizados (Cressier, 1999, 180). Pensamos que estos talleres labraron conscientemente piezas de módulos pequeños, para adaptarse a un nuevo tipo de arquitectura (basada en grandes espacios abiertos, con portadas de vanos reducidos). En un sistema de pabellones abiertos a jardines, donde los elementos decorativos, priman sobre los estructurales. No queremos decir con ello que no existiera una arquitectura áulica, sino que los talleres clasicistas emirales no produjeron piezas de soporte para un sistema arquitectónico en arcadas.

En otro orden de cosas, la recuperación del uso del trépano, como herramienta fundamental de la talla, es una de las características esenciales del conjunto de las producciones tardoemirales. Estas técnicas derivan de la tradición anterior, pero creemos que se ven reforzadas por el creciente clasicismo de estas producciones.

48. *Muqtabis*, III, 38-39, ed. M. Antuña, 1937.

49. Este es el patrón documentado en la Almunia del Fontanar, excavada por nosotros (Murillo; Bermúdez;

Barbero; Castro; Pizarro; Rodríguez; Salinas; Sánchez, 2004) y que parece repetirse en la mayor parte de los arrabales occidentales (Murillo; Casal; Castro, 2004).

El punto de partida consiste en el empleo de profundos orificios aislados y en un predominio casi absoluto de los elementos verticales, conseguidos mediante hendiduras trepanadas. Estas características las encontramos en los ejemplares de la segunda tendencia. Pero, como ya hemos avanzado se trata de una deficiencia técnica que puede ser explicada de diferentes formas.

En una seriación evolutiva, las técnicas menos avanzadas indicarían un momento cronológico inicial para el conjunto de los capiteles corintios clasicistas. En una explicación de lógica funcional en el ámbito de un taller, estas deficiencias pueden imputarse al grado de maestría en la ejecución de las obras. En este caso no conllevarían ninguna información en cuanto a cronología, puesto que pueden ser coetáneas a obras de mayor maestría. Si nos decantamos por la primera hipótesis los capiteles agrupados en la segunda tendencia serían anteriores a los de la primera tendencia. No pensamos que esto fuera así, no solo porque el fenómeno es ilógico en la evolución de un taller, sino porque creemos que la introducción de estructuras clásicas debió de ir pareja a un alto nivel en la ejecución técnica.

En este punto entramos en las posibles claves de la formación del taller. En este sentido caben dos posibilidades, una generación autóctona sin elementos externos, o exógena expoleada por la presencia de artesanos o modelos importados. En este caso, y al tratarse de modelos clásicos ampliamente representados en Hispania, la elección del prototipo no nos aporta ninguna información. Además, sería difícil explicar que la presencia de artesanos orientales provocara la adopción de modelos clásicos, puesto que en buena lógica aportarían otros modelos (corintioasiáticos o de hojas angulares)⁵⁰. No obstante, pensamos que en la introducción de elementos secundarios de clara filiación oriental está la clave para ajustar algunas cuestiones sobre el origen del taller.

En una explicación simplista, podríamos suponer que la presencia de estos elementos se debe a un vínculo directo con el arte omeya oriental. Como consecuencia, deberíamos de plantear que la presencia de artesanos orientales fue el origen del taller. Hecho muy difícil de explicar dado el alto grado de disparidad entre los modelos clásicos adoptados y los de las producciones sirio-omeyas.

Existe otra explicación, menos compleja, aunque más discutible. En ésta, la presencia de elementos orientales, junto con la recuperación de las técnicas de labra tendría su origen en la tradición escultórica inmediata. Es posible que los elementos secundarios, existentes en algunos capiteles de la primera tendencia, deriven de modelos sirio-omeyas. Pero también es posible que se retomaran de

50. Es evidente que en Oriente Medio durante el s. VIII se produce un retorno hacia las formas de la antigüedad en la plástica Omeya (Shlumberger, 1986, 24). Retorno que no

afecta a los capiteles en los que es palpable la influencia de los tipos protobizantinos y corintioasiáticos (vid. Bermúdez, 2007).

la tradición escultórica local. De lo que no tenemos dudas es que las técnicas de labra derivan directamente de ésta última. Por ello, sería más adecuado suponer que estos elementos decorativos tuvieran el mismo origen local.

En este sentido hay que tener muy en cuenta la presencia de elementos y composiciones orientales en la escultura decorativa preislámica. Aquí entramos en un terreno resbaladizo, donde, de nuevo, se nos abren dos posibilidades contrapuestas. Puede tratarse de un sustrato común, lo que explicaría las similitudes formales entre la decoración arquitectónica tardovisigoda y sirio-omeya, sin necesidad de contactos entre ambas (Arbeiter, 2000, 261-262). O por el contrario, puede tratarse de una vinculación directa entre la escultura sirio-omeya y la hispana. Propuesta planteada para el caso de Santa María de Melque (Graen, 1992, 511-524)⁵¹, y ampliada para a un amplio grupo de producciones en del área de influencia emeritense, Toledo y Córdoba (Caballero, 1992, 1994, 2000, 2007; Cruz, 1995, 2000, 2004, 2007).

Sea como fuere, elementos orientales de filiación similar están muy presentes en la plástica hispana preislámica, por lo que no es difícil aceptar que se trate de una transmisión de elementos autóctonos, en sintonía con las técnicas de talla y los modelos tipológicos. No obstante esta familiaridad, faltan elementos concretos de comparación. En cualquier caso, resulta forzado recurrir a la presencia de artesanos orientales para explicar la adopción de modelos corintios canónicos, a pesar de la presencia en éstos de elementos orientales.

Si planteamos que el origen de taller está en la necesidad de abastecimiento de las almunias y edificios ligados, de alguna manera, a los príncipes omeyas. Las características de éste pueden derivar de la necesidad de un nuevo lenguaje, que por una parte exprese un referente claro de poder y por otro que se aparte de la estética propia del arte omeya oriental.

Todo ello en lo referente a las dos primeras tendencias. La tercera tendencia tiene una más fácil explicación. Pudiendo derivar directamente de los modelos tipológicos y formas de talla de las dos tendencias anteriores. Pero, en estos ejemplares se anuncian claramente algunas características que van a definir las producciones califales. En éstos, y sobre la tipología estructural y decorativa anterior, se ha ensayado una nueva técnica de labra, basada en un único plano de talla en el que la decoración se consigue mediante pequeños ahuecamientos logrados por trepanación. Otra de las características es la tendencia a la homogeneización de las producciones, posible resultado, sin duda, de la creación

51. Estudio en el que se propone una relación directa con el palacio omeya del *Hirtab al Maǧar*, y se fecha el edificio en época altoemiral (segunda mitad del siglo VIII).

de talleres “estatales” que tienden a normalizar la producción tipológica. Prueba de ello, son las grandes similitudes entre todos los ejemplares analizados.

Asimismo, hemos de destacar las fuertes vinculaciones con otros tipos morfológicos de ésta última tendencia, especialmente con los capiteles *pseudocorintios* de volutas en “U”. La mayor parte de los cuales están realizados en caliza marmórea local⁵². La comparación con estos tipos, nos permite ajustar una cronología entre últimos años del s. IX, y la primera mitad del mismo siglo⁵³. Cressier considera a los ejemplares estilísticamente menos evolucionados, como ligeramente posteriores al reinado de *‘Abd al-Rahmān II* (Cressier, 1985, 291). En un artículo posterior, en el que estudia ejemplares algo más evolucionados, los sitúa en la primera etapa de las producciones de *‘Abd al-Rahmān III* (Cressier; Marinetto, 1993, 215-216).

Los dos capiteles de este tipo en la Mezquita de *al-Qarawiyyīn* de Fez, también indican cierta evolución estilística y cronológica. El situado en el arco del *mihrab* ha sido considerado como obra del s. IX dC. (Terrasse, 1968, 213 lám. 1.b), mientras que el ubicado en el oratorio de la mezquita de los muertos es considerado como obra de transición entre el s. IX y el X dC. (Terrasse, 1968, 214 lám. 4).

No obstante, esta última tendencia nos plantea algunas dudas. No podemos precisar si se trata de una evolución lineal, o si por el contrario existe un punto de ruptura. Es decir, no sabemos si existió un único taller, con una prolongada evolución estilística y técnica. O si por el contrario estamos ante dos talleres, separados por un corto espacio de tiempo.

Dentro de esta última tendencia, podemos rastrear una evolución estilística clara. Pero en este caso se trata de una evolución lineal, realizada en un corto periodo de tiempo, y por tanto en un único centro productor. En él se observa una corta fase de tanteos y un fuerte proceso de estandarización de las producciones. Fenómeno que no puede constatarse con claridad en el caso de las dos primeras tendencias.

Por otra parte los capiteles de tipos pseudo corintios de volutas en “U”, y los tipos compuestos clasicistas, presentan características comunes suficientes como para considerarlos como producciones del mismo taller que elaboraría los capiteles de ésta última tendencia. Esto, nos hace decantarnos por la hipótesis de ruptura. Suponemos, por tanto que estamos ante un taller diferente, pero claramente vinculado al anterior. Podemos plantear sin demasiadas dudas de dos talleres. Un taller inicial, que produciría tipos corintios canónicos, y al que podemos asignar algunos tanteos sobre otros modelos (compuestos y corintizantes). Y un taller que podríamos definir como precalifal, en el que se estandarizan los tipo corintios y se introducen con

52. Éste es el material más empleado para el tipo de volutas en “U”, al menos en los ejemplares cordobeses (Bermúdez, 2004, 223).

53. Con una fecha media en torno al año 932 dC. Cronología establecida por dos capiteles epigrafiados publicados Gómez Moreno (Gómez, 1941, 423, lám. 10-11).

fuerza otros tipos, los *pseudocorintios*, y los derivados de modelos compuestos clásicos. En el caso de los tipos corintios se copiarían los modelos del taller inicial, pero no así en el caso de los compuestos, y sobre todo de los *pseudocorintios*, que podemos considerar creaciones genuinas de este nuevo taller. Este hecho, explicaría el abandono de los tipos corintios clásicos ya en plena época califal.

No debemos olvidar que la característica esencial de este último taller es el rápido proceso de estandarización. Hecho que traería aparejado la introducción de nuevos procesos de fabricación. En este sentido podemos constatar un fuerte crecimiento de la producción. Crecimiento que afectará mayoritariamente a las creaciones propias del taller. Frente a los aproximadamente catorce ejemplares corintios clasicistas tenemos unos veinte y cuatro de tipos compuestos, y cuarenta y cuatro de tipos *pseudocorintios*. Por ello pensamos que los tipos corintios son paulatinamente abandonados en favor de una producción centrada en nuevos tipos morfológicos, que curiosamente son los que se van a mantener en plena época califal.

De ello se deriva otra característica de este nuevo taller, el inicio de una producción masiva. Podemos documentar un total de ochenta y dos capiteles (tipos corintios, pseudocorintios y compuestos incluidos), frente a los no más de veinte y cinco del taller inicial (incluidos los tipos corintios, compuestos, y corintizantes)⁵⁴. En este punto debemos de relacionar la creación de este nuevo taller con un momento de un fuerte auge constructivo, de planificación estatal centralizada.

Podemos centrar la creación del taller en relación a la gran etapa constructiva abierta entre mediados de los años treinta y principios de los cuarenta del s. X. En esta fase se abordará un programa arquitectónico monumental sin precedentes en el mundo Islámico Occidental, directamente relacionada con la recientemente adquirida dignidad califal. En consecuencia este es un taller estatal, pero fuertemente vinculado al taller emiral inicial, y previo a los talleres estatales generados por la construcción de *Madīnat al-Ẓahrā*. Aún así, los límites entre ambos talleres, el inicial y éste último, presentan caracteres borrosos. Consecuencia, sin duda de la estrecha relación entre ambos.

Por último pensamos que, a pesar de ser un taller estatal, éste no tiene difusión fuera del ámbito cordobés. No obstante, la relativamente amplia dispersión de las piezas, este taller abastecería únicamente a construcciones de *Madīnat al-Qurṭuba*. La dispersión por al-Andalus y el Magreb, puede explicarse perfectamente a través de los fenómenos de expolio de época almohade, como ya tuvimos ocasión de demostrar en trabajos precedentes (Bermúdez, 2004.b).

54. Para la cuantificación y sobretodo la distribución geográfica de estas piezas vid. Bermúdez, 2004b, en el nº 3 de esta misma revista.

Bibliografía:

- ARBEITER, A. (2000): "Alegato por la riqueza del inventario monumental hispanovisigodo", *Visigodos y omeyas. Un debate entre la Antigüedad Tardía y la alta Edad Media*, Mérida, (1999), Madrid, 249-264.
- BERMÚDEZ, J. M. (2004a): *Capiteles hispano-musulmanes de Madīnat al-Qurāba*. El proceso de formación. Tesis inédita, Universidad de Córdoba, Córdoba.
- (2004b): "Capiteles precalifales en el Palacio Mudéjar del Rey Don Pedro: tipos, talleres y reemplazo". *ROMVLA*, 3, 257-284.
- (2007): "La transmisión de modelos protobizantinos y orientales en los capiteles de hojas lisas angulares béticos". *ROMVLA*, 6, 211-230.
- CABALLERO, L. (1992): "¿Visigodo o asturiano? Nuevos hallazgos en Mérida y otros datos para un "nuevo marco de referencia" de la arquitectura y la escultura altomedieval en el norte y oeste de la península ibérica". *Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, Ravenna.
- (1994): "Un canal de transmisión de lo clásico en la Alta Edad Media Española. Arquitectura y escultura de influjo omeya en la Península Ibérica entre mediados del s. VIII e inicios del X. I". *Al-Qantara*, 15, 321-348.
- (2000): "Arquitectura denominada de época visigoda, ¿es realmente tardorromana o prerrománica? *Visigodos y omeyas. Un debate entre la Antigüedad Tardía y la alta Edad Media*, Mérida, (1999), Madrid, 207-248.
- CABALLERO, L.; ARCE, F. (2007): "Producción decorativa y estratigrafía". *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la Península Ibérica*. Luis Caballero Zoreda, Pedro Mateos Cruz (editores). *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, 41, 233-274. Mérida
- CAMACHO, MIGUEL HARO, M.; LARA J.M.; PÉREZ C. (2004): "Intervención Arqueológica de Urgencia en el arrabal hispanomusulmán: "Casas del Naranjal". Yacimiento "D". Ronda Oeste de Córdoba". *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 2001. vol. I, 221-230.
- CAMPS-CAZORLA, E. (1980): "El arte hispaovisigodo", en *Historia de España III*, Madrid. (1ª ed. (1940).
- CRESSIER, P. (1984): «Les chapiteaux de la grande mosquée de Courdoue oratoires d' 'Abd al-Rahmān I et d' 'Abd al-Rahmān II et la sculpture de chapiteaux à l'époque émirale. Première partie». *Madridrer Mitteilungen*, 25, 216-281.
- (1985): «Les chapiteaux de la grande mosquée de Courdoue oratoires d' 'Abd al-Rahmān I et d' 'Abd al-Rahmān II et la sculpture de chapiteaux à l'époque émirale. Deuxième partie». *Madridrer Mitteilungen*, 26, 257-313.
- (1990): «Le chapiteau émiral: les problèmes de son étude». *Coloquio Internacional de Capiteles Corintios Prerrománicos e islámicos ss. VI-XII d.C.*, Madrid, 87-102.
- (1991): "El renacimiento de la escultura de capiteles en la época Emiral: entre Oriente y Occidente", *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 3, 165-177.
- (1995): "Los capiteles del Salón Rico: Un aspecto del discurso arquitectónico califal". *Madīnat al-Zahrā'*. El Salón de 'Abd al-Rahmān III, 84-104, Córdoba.
- CRESSIER, P; MARINETTO, P (1993): «Les chapiteaux islamiques de la péninsule Ibérique et du Maroc». *L'acanthé dans la sculpture architecturale, de l'Antiquité à la Renaissance*. Paris, 211-246.
- CRUZ, M. (1995): "Mérida entre Roma y el Islam. Nuevos documentos y reflexiones", *Los últimos romanos en Lusitania, Cuadernos Emeritenses* 10, Mérida, 155-184.
- (2000): "El taller de escultura de Mérida. Contradicciones en la escultura visigoda". *Visigodos y omeyas. Un debate entre la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media*. *Anejos de Archivo Español de Arqueología* XXIII.
- (2004): "Quintanilla de las viñas en el contexto del arte Altomedieval. Una revisión de su escultura". *Sacralidad y Arqueología. Antigüedad y Cristianismo*, XXI, Murcia, 101-135.
- (2007): "Aplicación metodológica al estudio de la escultura: el conjunto visigodo de Extremadura". *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la Península Ibérica*. Luis Caballero Zoreda, Pedro Mateos Cruz (editores). *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, 41, 221-232. Mérida
- DOMÍNGUEZ, E. (1987): *Capiteles Hispánicos Altomedievales*. Servicio de reprografía Univ. Complutense Madrid.
- (1990): "Los capiteles de al-Andalus durante los ss. VIII-IX". *Coloquio Internacional de Capiteles Corintios Prerrománicos e Islámicos ss.VII-XII d.C.*, Madrid, 103-18.
- EWERT,Ch. (1995): "La Mezquita de Córdoba: santuario modelo del Occidente Islámico", *La arquitectura del Islám Occidental*, Barcelona, 53-68. *Gesellschaft Suppl.*,IV, 479-487.
- EWERT,Ch; WISSHAK, J.P (1981): "Hirarchische Gliederungen westislamischer Betsäle des 8. bis 11. Jahrhunderts: Die Hauptmoscheen von Qairawan und Córdoba und ihre Bannkreis" *Forschungen zur almohadischen Moschee. I. Vorstufen*, *Madridrer Beiträge* 9, Maguncia
- FLÓREZ, E. (1753): *España Sagrada*, X y XI, Madrid.
- GARCÍA GÓMEZ, E. (1965): "Crónica Arqueológica de la España Musulmana, LVII. Notas sobre la topografía cordobesa en los anales de al-Hakam II por Isa Razi", *Al-Andalus*, XXX, 319-397.
- GOLVIN, L. (1971): *Essai sur l'Architecture religieuse musulmane. II. l'art Religieux des Omeyyade de Syrie*, Paris
- GÓMEZ MORENO, M. (1941): "Crónica Arqueológica de la España Musulmana, IX. Capiteles árabes documentados", *Al-Andalus*, VI, 432-427.
- (1951): "Arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe", *Ars Hispaniae*, III, Madrid.

- GRAEN, S. (1992): "Santa María de Melque and Church Construction under Muslim Rule". *Journal of the Society of Architectural Historians*, 51, 299-305.
- HAMILTON, R.W. (1948): "Some capitals from the Aqsa Mosque". *The Quarterly of the Dep. of Ant. in Palestine*, XIII, 103-120.
- (1959): *Khirtab al Mafjar: An Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Oxford.
- HERNÁNDEZ, F. (1985): *Madīnat al-Zahrāʾ. Arquitectura y Decoración*. Granada.
- HERZFELD, E. (1923): *Der Wanschumck der Banten von Samarra und seine ornamentik*, Berlín.
- KÜHNEL, E. (1960): "Antike und Orinet als Quellen der spanisch-islamischen Kunst". *Madrider Mitteilungen*, 1, 174-181.
- MURILLO, J.F.; BERMÚDEZ, J.M.; BARBERO, I.; CASTRO, E.; PIZARRO, G.; RODRÍGUEZ, M.ª.C.; SALINAS, J.M.; SÁNCHEZ, I. (2004): Informe de resultados preliminares de la Intervención Arqueológica de Urgencia realizada en el emplazamiento del futuro edificio de usos múltiples del Área de Infraestructuras del Ayuntamiento de Córdoba. Fontanar, Parque Cruz Conde (CÓRDOBA). Parcelas catastrales 20298/12 y 20298/13 (calificación PGOU: SGS SUNP- 1/PAU SC-1). Delegación provincial de Cultura de Córdoba.
- MURILLO, J.F.; CASAL, T.; CASTRO, E. (2004): "Madīnat al-Qurṭuba. Aproximación Al proceso de formación de la ciudad emir al y califal a partir de la información arqueológica". *Cuadernos de Madīnat al-Zahrāʾ*, 5, 257-290.
- NOACK-HALEY, S. (1985): "Typologische Untersuchungen zu den mozarabischen Kapitellen von San Cebrián de Mazote Prov. Valladolid". *Madrider Mitteilungen*, 26, 314-345.
- PAVÓN, B. (1966): *Memoria de la Excavación de la mezquita de Medinat al-Zahra, Excavaciones Arqueológicas en España*, 50, Madrid.
- PEÑA, A. (2004): *El reaprovechamiento de material arquitectónico romano en la Mezquita de Córdoba*. Tesis inédita. Seminario de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Córdoba.
- RODERO, S.; ASENSI, M.ª.J. (2006), "Un sector de la expansión occidental de la Córdoba islámica: El arrabal de la Carretera de la carretera de trassierra (II). Sector occidental. *ROMVLA*, 5, 295-336.
- RODERO, S.; MOLINA, J.A. (2006): "Un sector de la expansión occidental de la Córdoba islámica: El arrabal de la Carretera de la carretera de trassierra (I). *ROMVLA*, 5, 219-294.
- SOURDEL, D y J. (1981): *La civilización del Islam Clásico*, Barcelona.
- TERRASSE, H. (1969): «La sculpture monumentale à Cordoue au IX^e siècle». *Al-Andalus*, XXXIV, 409-418.
- THOUVENOT, R. (1940): *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris.
- TORP, (1970): "The carved decorations of the north and south churches and Bawit", *Kolloquium über Spätantike und Fortnuitadelateriliare Akulptur. Band II*.
- TORRES BALBÁS, L. (1957): "Arte hispano musulmán hasta la caída del califato de Córdoba 711-1031", en *Historia de España V*, Madrid. Red. (1980).
- SHLUMBERGER, D. (1986): *Qasr el-Herir el Gharbi*, Paris.
- SCHLUNK, H; HAUSCHILD, T. (1978): *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit, Hispania Antiqua*, Mainz.

Fuentes:

- Aḥbār:** ANÓNIMO, *Aḥbār aḡmūr'a fī fath al-Andalus...* ed. -trad. Emilio Lafuente Alcántara, Madrid, 1867, Ed. facsimil, Madrid, 1984.
- Bayān:** IBN 'I-ĀRĪ, *Bayān al-mubrib...*, ed. R. Dozy Leyde, Brill (1ª Ed.) 1884-1885; ed. G.S. Colin E. Lévi-Provençal, I y II, Leiden, 1948-1955; ed. E. Lévi-Provençal III, Paris, Geuthner, 1930; Edt E. Fagan, IV, 2 vols. Argel. 1901-1904; trad. Huici Miranda, A. III, Valencia. 1963.
- Muqtābis:** IBN ḤAYYĀN, *Kitāb al-Muqtābis...* ed. M. 'A. Makkī, II, El Cairo, 1971; ed. M. Antuña, III, Paris, 1937; trad. E. García Gómez, E. Lévi-Provençal, 1954; ed. P. Chalmeta, F. Corriente, Sobh, V. Madrid, 1970; ed. 'Alī al-Ḥayyī, VI, Beirut, 1965; trad. M. 'A. Makkī, F. Corriente, II-1, Zaragoza, 2001.
- Nihāyat:** NUWAYRĪ, *Nihāyat al-'Arab fī funūm al-arab*, ed. -trad. parcial M. Gaspar y Remiro, Granada, 1915-1916.
- 'Ibar:** IBN JALDŪN, *Kitāb al-'Ibar...* trad. francesa. Slane, Paris, 1938.
- Ṭabaḳāt:** IMB ḶULḶUL *Ṭabaḳāt al-aṭibbā' wa 'l al-ḥukamā'*, ed. Fu'ād Sayyid, El Cairo, 1955, 69; trad. J. Vernet, 1968.

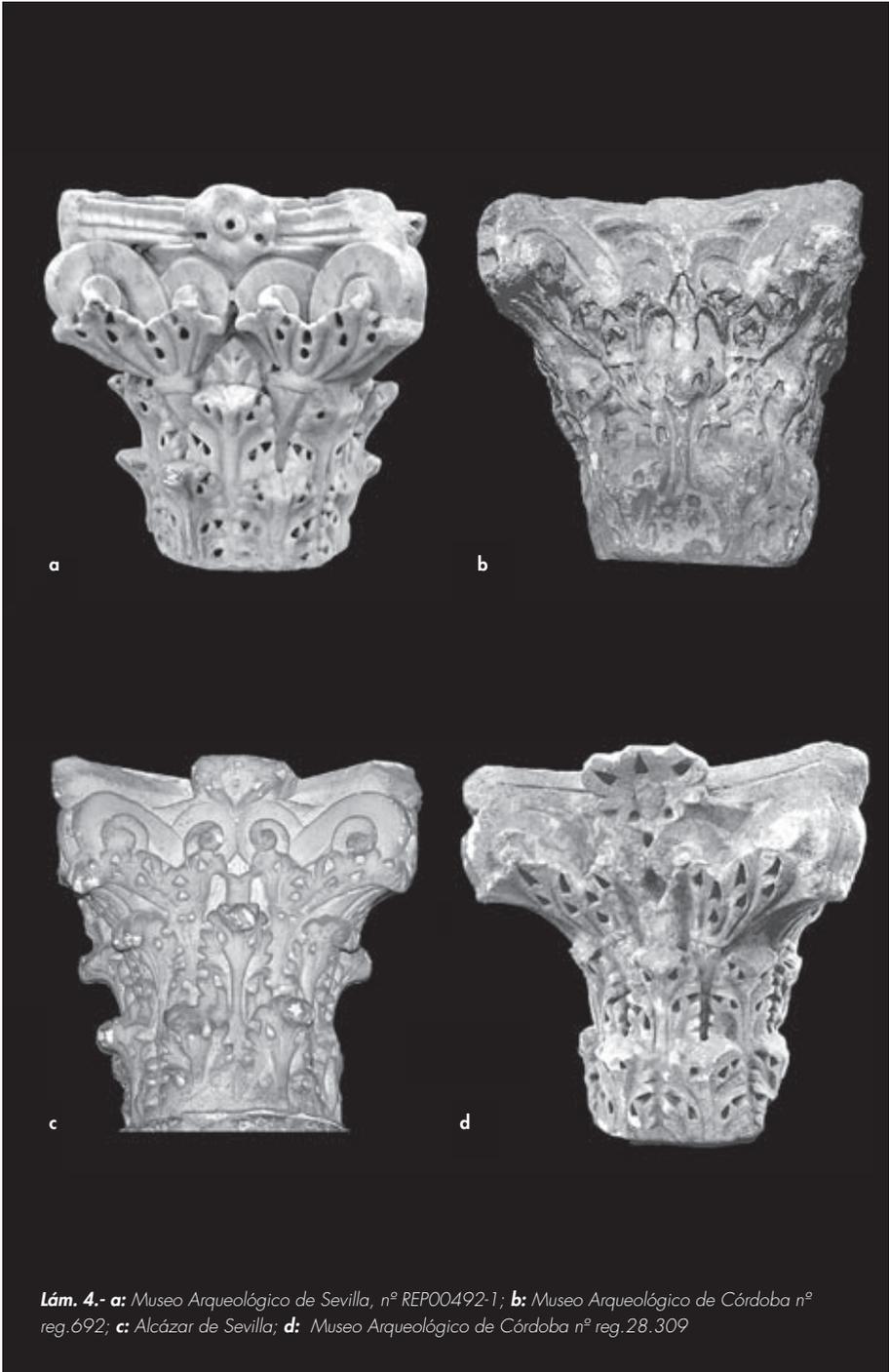


Lám. 1.- a: Mezquita de Córdoba, jambas del *mīhrāb*; **b:** Giralda, Sevilla; **c:** Córdoba, Calle Carretas; **d:** Giralda, Sevilla.

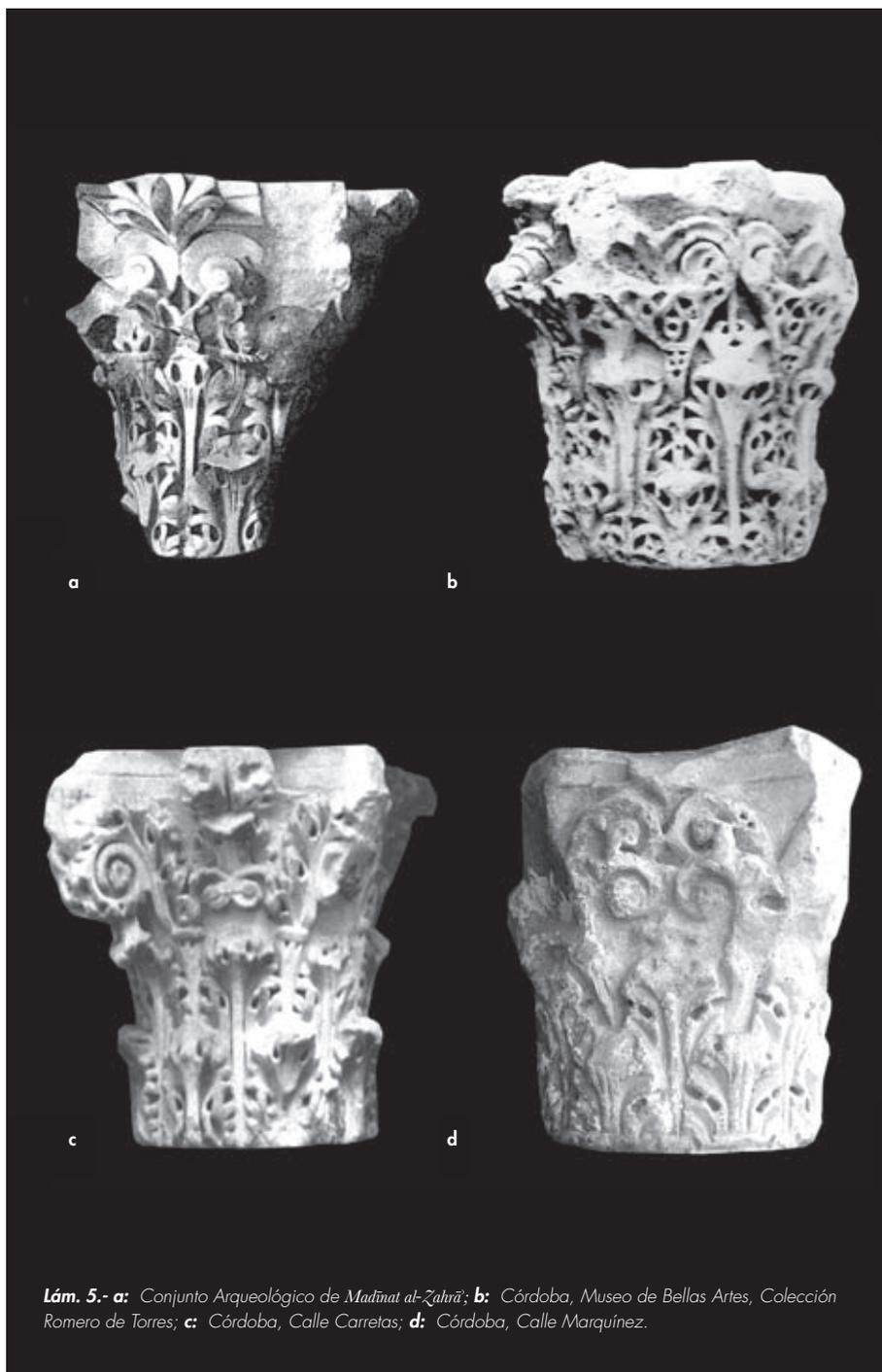




Lám. 3.- **a:** Giralda, Sevilla; **b:** Museo Arqueológico Nacional 55468; **c:** Museo Arqueológico Nacional nº 50783; **d:** Torre del Carpio, Córdoba.



Lám. 4.- a: Museo Arqueológico de Sevilla, nº REPO0492-1; **b:** Museo Arqueológico de Córdoba nº reg.692; **c:** Alcázar de Sevilla; **d:** Museo Arqueológico de Córdoba nº reg.28.309



Lám. 5.- a: Conjunto Arqueológico de *Madīnat al-Zahrā*; **b:** Córdoba, Museo de Bellas Artes, Colección Romero de Torres; **c:** Córdoba, Calle Carretas; **d:** Córdoba, Calle Marquínez.