

GUTIÉRREZ DEZA, M^a I. (2005) “Líneas guía para la elaboración de los elementos arquitectónicos en el Templo de Culto Imperial de la Provincia *Baetica*”, *Romula* 4 115-136

**LÍNEAS GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE LOS ELEMENTOS
ARQUITECTÓNICOS EN EL TEMPLO DE CULTO IMPERIAL DE
LA PROVINCIA BAETICA.**

Autor: M^a Isabel Gutiérrez Deza

Dirección: Plaza Almagra, 5. Córdoba

Teléfonos: 957 477474 / 669 284 706

Este trabajo se inscribe en el Convenio de Colaboración que el Grupo de Investigación HUM-236 del Plan Andaluz de Investigación, integrado por todos los miembros del Seminario de Arqueología de la Universidad de Córdoba, mantiene con la Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Córdoba para el estudio de Córdoba, ciudad histórica, entendida como yacimiento único.

Resumen

En este artículo hemos querido afrontar la labor desarrollada por los *marmorarii*, a través de las líneas guía utilizadas para la talla de los diferentes elementos arquitectónicos, en uno de los edificios más señalados de la Córdoba romana.

Abstract

In this article, our intention is to confront the labour developed by the *marmorarii*, through the guide lines used for the cutting of the different architectural elements in one of the most important buildings in roman Cordoba.

INTRODUCCIÓN

Las labores de documentación y catalogación de los restos arqueológicos pertenecientes al Templo de la C/ Claudio Marcelo de Córdoba¹, nos está permitiendo obtener numerosos datos de gran interés sobre las técnicas constructivas empleadas en la realización de este gran edificio de época romana.

Los últimos estudios centrados en este sector de la ciudad (MURILLO *et alli*, 2003) siguen aportando significativas novedades sobre este conjunto arquitectónico. La profunda reforma urbanística que supuso la construcción del Foro Provincial en este sector de la capital bética implicó la planificación de un gran proyecto en el que debió intervenir una gran cantidad de mano de obra.

En un trabajo anterior (GUTIÉRREZ, 2004) hicimos referencia a las marcas de cantero realizadas en los sillares de calcarenita que fueron utilizados en las *antérides* y el Templo propiamente dicho. El estudio de estos signos nos ha aportado una valiosa información sobre el trabajo de las canteras que pudieron estar funcionando en Córdoba en un momento de florecimiento arquitectónico, en el que el aparejo utilizado por excelencia es el *opus quadratum*.

Pero éstas no son las únicas marcas que se conservan en este monumento, sino que sus capiteles, fustes de columnas, entablamentos, ... muestran, en algunos casos, dibujos que servían de guía a los *artificis marmorarii*² para su elaboración³. Este tipo de bosquejos suelen aparecer

preferentemente en piezas de carácter marmóreo, ya que su dureza favorece la perduración de estas líneas. Su estudio nos proporciona una visión más completa del complejo entramado que supone la realización de un edificio de estas características.

El análisis de las marcas, letras y símbolos que presentan numerosos elementos arquitectónicos del mundo antiguo ha sido una constante entre los investigadores. Desde los trabajos de Bruzza (1870) hasta los más recientes de Dolci (2000), pasando por los de Di Stefano Manzella (1987), Dodge (1988), Dubois (1908), Claridge (1983), Pensabene (1994; 1999), siempre se ha observado un interés particular por la materia.

En España la cuestión parece haber tomado auge hace pocos años con trabajos como los de Ruíz (1987) y Jiménez (1994), quien realiza un estudio detallado de lo que Vitruvio califica como *ichnographia* y que equivale al “replanteo” que se hace a tamaño natural en la base de la pieza arquitectónica a realizar, y a la “planta” cuando expone de forma general los elementos que conforman la futura edificación (JIMÉNEZ, 1994, 39). Este trabajo se ve completado por el realizado por Conde (1994) sobre treinta y cinco piezas pertenecientes al *Frons scaenae* del Teatro de Itálica.

Si Jiménez se centra en los “planos” y Conde en los “replanteos”, el estudio de Rodríguez (1997) abarca desde la extracción del mármol en la cantera hasta su transformación final, analizando los elementos que intervienen en estos procesos y las huellas que éstos dejan en los bloques marmóreos. En su último trabajo sobre el Teatro de *Italica* (2004) le dedica un apartado al análisis de estos grabados y su función dentro de la obra arquitectónica.

En *Colonia Patricia* el primer estudio de las técnicas de talla para la elaboración de la decoración arquitectónica fue realizado por Márquez (1996), para lo cual examinó algunas placas decorativas inacabadas, que por su estado inconcluso permiten observar los detalles técnicos de su elaboración.

LÍNEAS GUÍA

En el Teatro de Itálica se han podido documentar algunos de estos trazos en al menos una de las caras extremas de treinta y cinco piezas, entre fustes de columna, capiteles y aras. Según las investigaciones realizadas por

Conde (1994) y Rodríguez (1996; 2004) se observa una uniformidad general en la ubicación de las líneas, especialmente en el caso de los fustes de columna, que suelen presentar dos diámetros perpendiculares que dividen una circunferencia en cuatro cuadrantes, situándose en el centro de dos de los radios las mortajas de los pernos de encaje. Si bien se aprecian algunas variantes que han llevado a Rodríguez a plantear que estas diferencias son claros indicios de la presencia de varios operarios que, siguiendo un criterio propio, obtuvieron iguales resultados (RODRÍGUEZ, 2004, 288).

Tomando como punto de partida estos estudios, afrontamos el análisis de diez piezas pertenecientes al Templo de la calle Claudio Marcelo de Córdoba, que nos ofrecen estos trazos en al menos una de sus superficies. No descartamos la posibilidad de hallar más montañas en otros elementos arquitectónicos conservados, pero que debido a su disposición actual no podemos analizar en su totalidad⁴.

El conjunto estudiado está formado por tres fustes, cuatro capiteles y tres arquivadas, todos ellos pertenecientes al edificio principal, el Templo, y realizados en mármol blanco. En el primer grupo sobresale, sin lugar a dudas, la pieza TR068 un sumoscapo de columna, que conserva sus dos caras extremas, donde, como veremos más adelante, se han conservado un gran despliegue de líneas guía.

En el segundo grupo, los capiteles, destaca la pieza TR026, la mejor conservada y en la que mejor se ha podido documentar la intencionalidad de los trazos.

FUSTES

El Templo ubicado en la confluencia de las calles Claudio Marcelo y Capitulares ocupó una posición escenográfica privilegiada dentro de un gran conjunto arquitectónico⁵. El edificio, de grandiosas dimensiones, contaba con seis columnas en el frente y once en los laterales, siguiendo el modelo de la *Maison Carré* de Nîmes. Los fustes

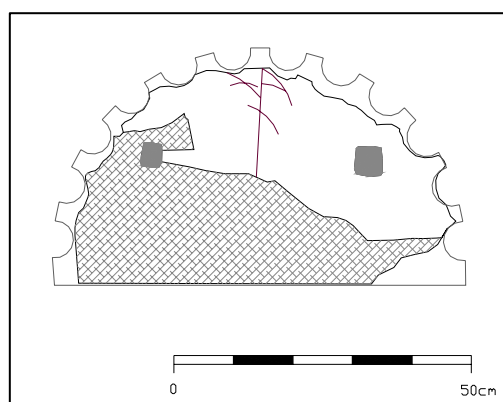


Fig.1.- Cara superior del fuste de media columna TR053

pertenecientes a la construcción principal fueron realizados en mármol blanco. Para la realización de cada uno se emplearon varios tambores acanalados de aristas rectas: uno para el sumoscapo, varios intermedios⁶ y el último para el imoscapo. Este despiece de las columnas motivaría su talla final a pie de obra con el fin de que la coincidencia entre las piezas acanaladas fuera perfecta (RODRÍGUEZ, 1997, 220). Se ha podido comprobar en varios fragmentos de fustes cómo se marcaron originariamente todos los canales en la superficie, desbastada y ligeramente alisada. Algunos de éstos no llegaron a materializarse ya que quedarían ocultos a la vista (TR068).

Cada taller debía disponer de sus propios métodos de trabajo y patrones para realizar el perfil de los fustes, incluyendo sus medidas, contractura,..., a lo que habría que añadir el modelo impuesto en cada proyecto constructivo.

TR052

Imoscapo de fuste de media columna de canales y aristas rectas, realizado en mármol blanco⁷. La posición en la que se encuentra actualmente dificulta sobremanera el estudio de sus caras planas, si bien hemos podido observar una serie de líneas y círculos en su base.

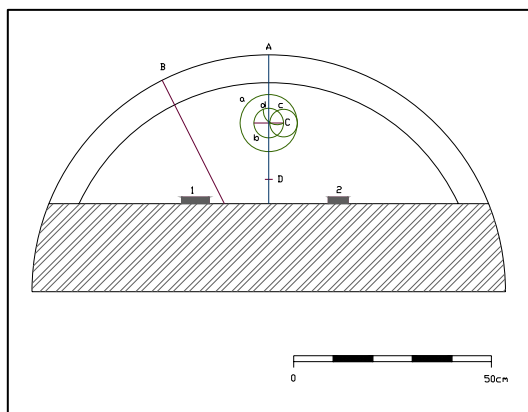


Fig. 2.- Dibujo de la pieza TR052.

La línea **A** se corresponde con el eje de simetría de la pieza, que incluso ha sido marcado en el imoscapo. La línea **B** coincide con el centro de una arista y por su disposición debe prolongarse hasta el extremo de la línea **A**. No hemos podido analizar la superficie en su totalidad⁸ lo que nos impide tener una visión completa de la función que el conjunto de circunferencias⁹ tendría dentro del planteamiento general de la pieza.

TR053

Sumoscapo de fuste de media columna de canales y estrías rectas,



Lám. 1.- Fotografía de detalle del fuste TR053.

realizado en mármol blanco¹⁰. Se encuentra bastante fracturado en su lado izquierdo y parcialmente en su extremo inferior, no obstante contamos con sus dimensiones totales. Actualmente se encuentra apoyado sobre el plano superior, por lo que no hemos podido documentar si presenta trazos en él.

La cara inferior muestra un eje que, partiendo del centro de la arista central, divide la superficie en dos mitades iguales y equidistantes a éste se sitúan dos mortajas de sección cuadrada para los pernos de anclaje con el tambor inferior. Próximos a la arista central, y cortando parcialmente al eje central, se observa una serie de trazos curvos, aparentemente realizados con compás, que deben corresponder a marcas auxiliares para el diseño general de la pieza, similares a las halladas en el Imoscapo 162 del Teatro de Itálica (CONDE, 1994, 126).

TR056

Fragmento de fuste de columna de canales y aristas rectas realizado en mármol blanco¹¹. Aunque se halla muy fracturado, apenas se conserva una cuarta parte de la pieza, podemos observar la presencia de una línea recta en su extremo derecho (B) y tres líneas cortas (A) en la última arista conservada en el lado izquierdo. Desconocemos la funcionalidad de la primera línea, quizá se tratara de un eje para ubicar dos de los pernos de encaje, ya que llega hasta uno de los dos conservados (2)¹². Las otras tres líneas cortas tendrían

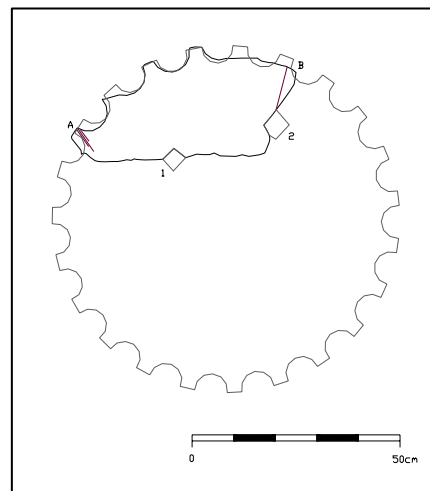


Fig. 3.- Dibujo de la pieza TR056 y restitución del fuste.



Lám. 2.- Cara superior del fuste de columna TR056

como intención marcar uno de los ángulos de la arista, aunque el cantero tuvo que realizar varios trazos para corregir una posible desviación. Quizá al otro lado de la arista existiera otra línea similar que le indicara al *marmorarii* su anchura, pero la fractura de la pieza nos impide comprobarlo.

TR068

Como ya habíamos apuntado, se trata de la pieza más destacada entre las incluidas en este estudio, ya que presenta en sus dos superficies planas una buena cantidad de líneas que nos informan de cuáles fueron las directrices marcadas a la hora de realizar la pieza.

Aunque se trata de un fuste de columna¹³, no se llegaron a tallar todas sus aristas y canales, sino que un cuarto de su perímetro quedó sin rebajar, presentando hoy día las incisiones que marcan dónde se planificaron los canales de la columna que, debido a su colocación dentro de la estructura, no llegaron a realizarse.



Lám. 3.- Detalle del sumoscapo del fuste de columna TR068.

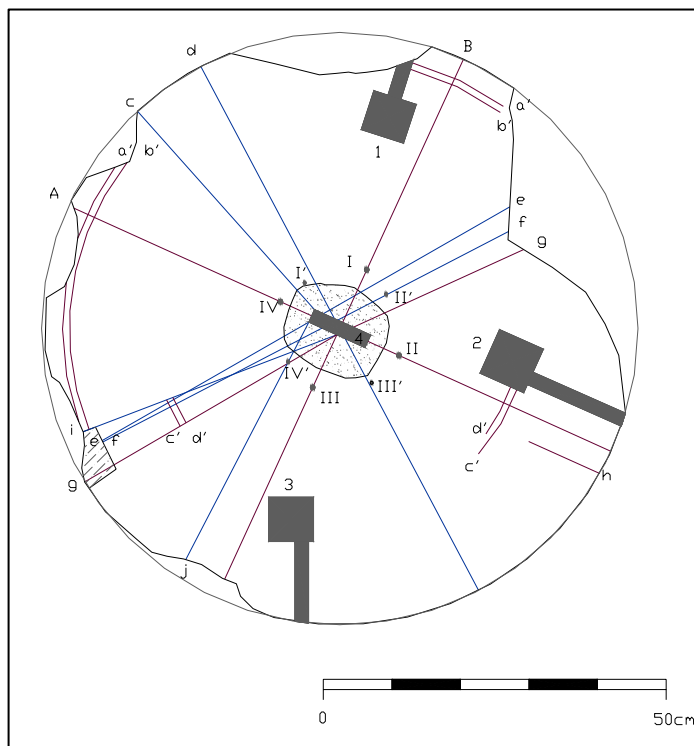


Fig.4.- Conjunto de líneas grabadas en la superficie del sumoscapo

Empezaremos analizando la cara superior. A primera vista se observan tres mortajas para pernos de encaje con su correspondiente aliviadero¹⁴, y un orificio central de forma rectangular (4) destinado a albergar la castañuela de elevación que permitiera su colocación. A ocho

centímetros de su centro encontramos cuatro puntos, marcados con cierta profundidad (I, II, III, IV) que coinciden con las dos líneas diametrales que dividen la pieza en cuatro cuadrantes (A, B). Próximos a éstos, encontramos otros cuatro puntos (I', II', III', IV'), de menor profundidad, cuya disposición más irregular parece querer indicar el límite de una somera *anathyrosis*.

En el cuadrante superior izquierdo (según el dibujo que presentamos) se aprecian dos líneas que parten, una desde un ángulo del orificio para la castañuela (c) y una segunda que pasando por el centro de la pieza (d) llega hasta el límite opuesto del cuadrante inferior derecho. Esta última línea coincide en la cara opuesta del fuste con la línea E. La distancia mayor establecida entre estas dos líneas c y d coincide con el espacio que ocupan un canal y una arista.

En el cuadrante superior derecho observamos otras tres líneas: la primera (e) llega hasta el cuadrante opuesto pasando por uno de los ángulos del orificio para la elevación del fuste, mientras que la segunda (g), separada en su extremo superior la distancia equivalente a una arista se prolonga únicamente hasta el centro de la superficie. Una tercera línea (f), dispuesta entre ambas y marcando el centro de la arista, atraviesa el cuadrante opuesto hasta unirse al extremo inferior de la primera línea.



Lám. 4.- Cara inferior del fuste de columna TR068

El cuadrante inferior izquierdo presenta otras dos líneas más que parecen indicar el lugar en el que se debía realizar un rebaje ligeramente trapezoidal (i, g). Una tercera línea (j) que parte del ángulo inferior izquierdo de la mortaja para la castañuela se dispone prácticamente paralela a la línea de diámetro.

El último cuadrante presenta una línea de trazo corto (h) que parte del contorno, pero que no llega al centro de la pieza y que quizá indicaba la ubicación inicial del aliviadero más próximo que sin embargo fue desplazado en el momento de su ejecución.

En cuanto a las líneas concéntricas que muestra la pieza, podemos establecer dos funciones claras. Las dos más exteriores (a', b') indicarían la profundidad de los canales, mientras que las interiores (c', d') servirían para situar los pernos de encaje, de manera similar a como sucede en Itálica (CONDE, 1994, 126).

Seguiremos a continuación describiendo los trazos incisos de la cara inferior del fuste, menos complicada en el desarrollo de sus líneas.

Al igual que la cara superior, la superficie se divide en cuatro partes mediante dos líneas perpendiculares (B, E). El eje vertical (E) parte del centro de un canal y termina en el centro de una arista.

El centro está marcado con un pequeño orificio¹⁵ producido por el compás del *marmorarius*, con el que se trazó un círculo de 12 cm. de radio rebajado respecto al resto del plano y trabajado con *gradinas* que cumple la función de *anathyrosis*.

En el cuadrante superior izquierdo observamos cómo dos líneas (C, D) marcan la anchura de la arista y, prolongándose hasta el final del cuadrante opuesto, se unen en el centro del canal enfrentado. Mientras que otra línea (A), permanece paralela a éste prolongándose hasta el final del contorno de la pieza,

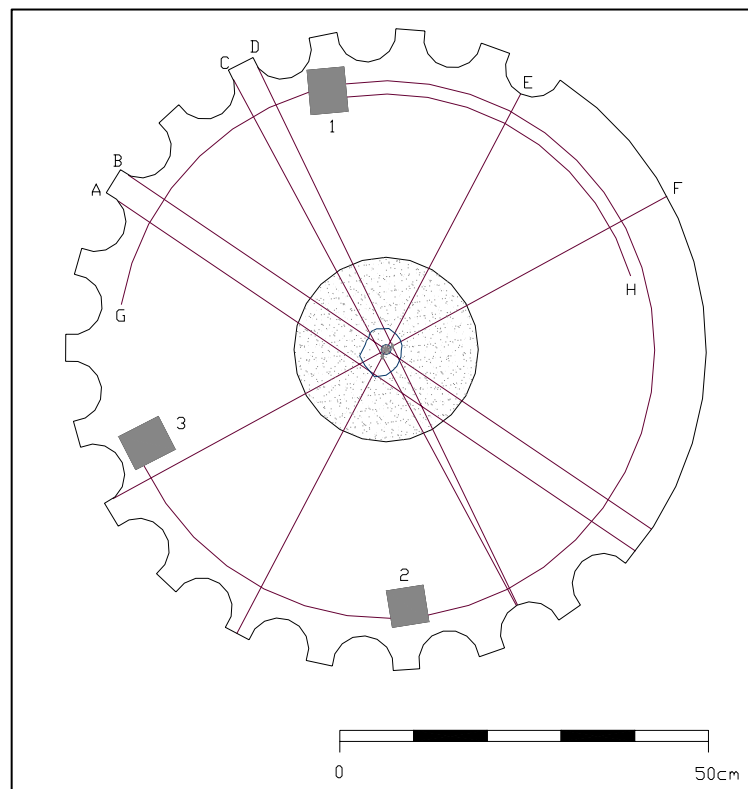


Fig. 5.- Conjunto de líneas incisas realizadas en la cara inferior del fuste de columna TR068.

coincidiendo con el centro de la arista opuesta, aunque ésta no llegó a realizarse.

El último trazo recto (F) que nos muestra esta cara parte del extremo de una arista del cuadrante inferior izquierdo y se prolonga hasta el contorno del fuste en el cuadrante superior derecho.

En cuanto a las líneas concéntricas, se observan dos, la primera (G), de mayor diámetro y trazo más largo indicaría la ubicación de los pernos de anclaje, mientras que la segunda (H), más corta pudiera ser un primer intento para la misma función, pero que fue replanteado.

CAPITELES

Los capiteles pertenecientes a la terraza superior fueron realizados en mármol blanco siguiendo las directrices estéticas del orden corintio. Según Márquez (2004, 121) los capiteles del Templo de la calle Claudio Marcelo toman como modelo decorativo el conjunto del *Forum Adiectum* dada la semejanza estilística entre ambos conjuntos arquitectónicos. Sin embargo, dentro de esta semejanza morfológica, el capitel TR026 se diferencia del resto en cuanto a la técnica de ejecución, ya que sus hojas presentan una mayor carnosidad, digitaciones más naturales, ... que lo vinculan más estrechamente con los capiteles más tardíos de la era augustea presentes en el *Forum Novum*. Es por esto que Márquez opina que éste sería el nexo de unión entre ambos espacios arquitectónicos, es decir, este capitel sería el patrón que debían copiar los *marmorarii* del Templo (MÁRQUEZ, 2004, 121).

Las piezas que presentamos aquí pertenecen todas ellas al Templo, pues no se han documentado en los capiteles pertenecientes a los pórticos, en parte debido a que aquellos han sido posteriormente cortados y no se conservan las superficies extremas o se encuentran muy fracturadas.

En el capitel de media columna TR071 se puede observar, en su lado derecho, cómo se había grabado el dibujo de la hoja a realizar, la cual no se llegó a tallar.

TR026

La pieza que pasamos a analizar se corresponde con un capitel de esquina¹⁶. Una de sus volutas ha sido eliminada para disponer un rebaje en el bloque mármreo que permitiera su unión al muro.

La disposición actual del capitel sólo nos permite analizar su cara inferior. En el centro observamos una pequeña incisión, seguramente realizada para la ubicación del compás, en la que se cruzan cuatro líneas, dos de ellas con doble trazo. Los dos ejes (A, B), de un único trazo, dividen la pieza en cuatro cuadrantes, y coinciden con el centro de cada una de las volutas del capitel. En este caso, las líneas si son utilizadas para la ubicación de las mortajas de los pernos de anclaje.

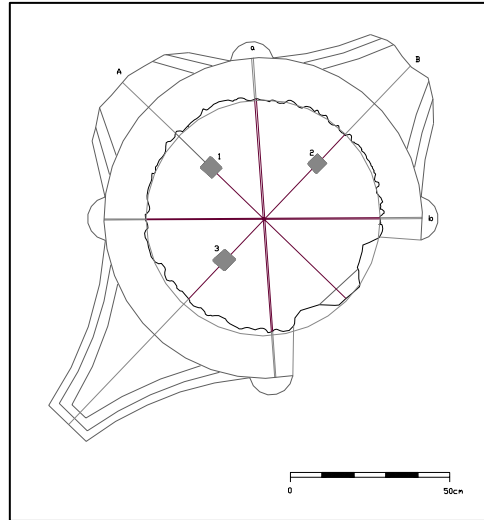


Fig. 6.- Dibujo del capitel TR026 según la posición actual de la pieza.

Las otras dos rayas (C, D), de doble trazo, dividen los cuadrantes en dos partes iguales, sin ninguna razón aparente, pero prolongando las líneas por la vertical de la pieza se puede apreciar cómo coinciden con el centro de la flor de ábaco.

Por lo tanto, los trazos realizados en la pieza indicaban al *marmorarius* qué orientación debía darle al bloque de mármol para realizar el capitel, o qué corrección debía aplicar en la disposición del ornato ya que el rebaje para ubicarlo en una esquina del muro, condicionaba la situación de la decoración.

La diferenciación entre las líneas con el doble grabado de dos de ellas y la ubicación tan precisa de las mortajas de los pernos de anclaje lo convierten en un referente perfecto para la realización de un capitel, lo que quizá refuerza la hipótesis de Márquez de que éste sería el patrón seguido para la talla de los demás capiteles. Aunque no debemos pasar por alto el hecho de que ha sido el único capitel de



Lám. 5.- Detalle de la línea doble que marca la situación de la flor de ábaco en el capitel.

columna en el que hemos podido estudiar su cara inferior, ya que el resto de trazos lo hemos documentado en capiteles de media columna¹⁷.

TR030

Capitel de media columna realizado en mármol blanco¹⁸, perteneciente a la estructura del Templo. Por la disposición que presenta en la actualidad sólo se ha podido analizar su cara inferior.

En este caso tan sólo se observa un único trazo inciso que divide la pieza en dos mitades. Si prolongamos este eje podemos ver que coincide con el centro de la flor del ábaco.

Si trazáramos dos líneas que partiendo del extremo del eje central se prolongaran hasta el centro de las volutas, comprobaríamos que no atraviesan los orificios para los pernos de anclaje, si no que coinciden con uno de sus ángulos. Quizá esto se deba a que operarios distintos utilizaban soluciones diferentes para llegar al mismo fin como defiende Rodríguez (2004,16).

En el cuadrante derecho podemos ver los restos de una mortaja para una grapa en forma de π , que se utilizaba para reparar un daño del bloque.

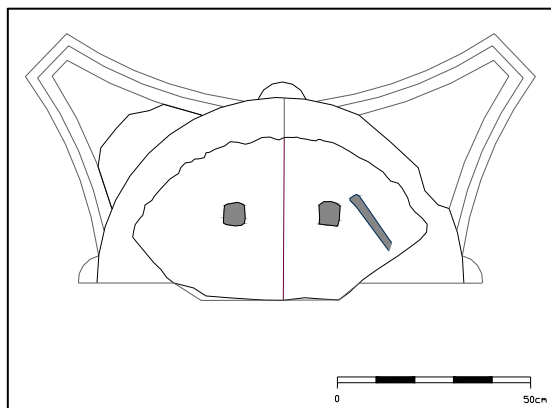


Fig. 7.- Cara inferior del capitel de media columna TR030.



Lám. 6.- Fotografía del capitel TR030.

TR051

Fragmento de capitel de columna en mármol blanco¹⁹. La pieza corresponde al tercio inferior, la *ima folia*²⁰. Aunque está muy fracturado, en su cara inferior se puede apreciar el pequeño orificio realizado con el compás para fijar el centro en el que se cruzan dos ejes (A, B) dividiendo la superficie en cuatro cuadrantes. Examinando la *ima folia* observamos como el eje horizontal (según dibujo) se prolonga por la vertical de la pieza. Si alargáramos esta línea hasta la parte superior llegaríamos al centro de la flor del ábaco, al igual que en los casos anteriores. En este caso el artesano, quizá con menos experiencia, necesitó realizar un trazo en la superficie a decorar para asegurarse la correcta disposición de un elemento principal.

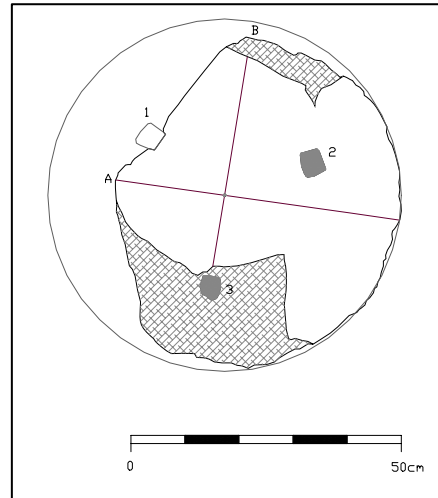


Fig. 8.- Dibujo de la pieza TR051.



Lám. 7.- Fotografía de la pieza TR051.

TR071

Capitel de media columna realizado en mármol blanco²¹. Ha perdido gran parte de la decoración superior. La disposición actual de la pieza nos ha permitido estudiar sus dos caras extremas, en las que hemos encontrado líneas guía.

La cara superior, debido al tratamiento de la superficie posterior a la realización de la decoración y destinado a un mejor agarre de la superficie con el mortero, ha perdido la mayor parte de sus trazos. Sin embargo, podemos

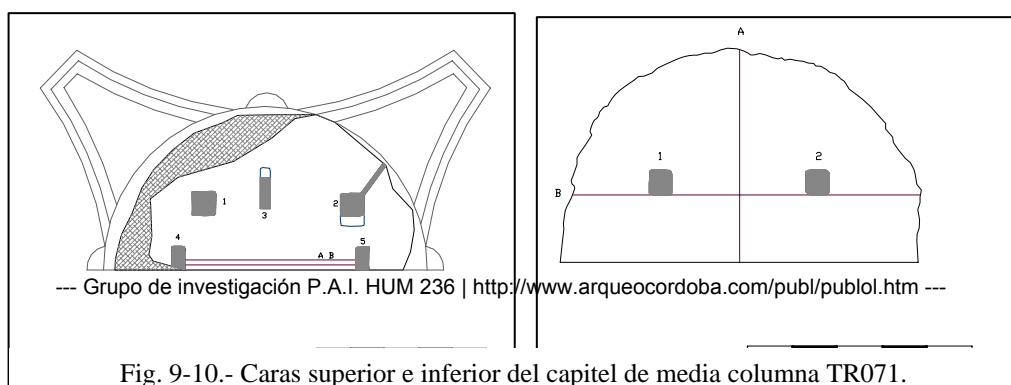


Fig. 9-10.- Caras superior e inferior del capitel de media columna TR071.

observar cómo tanto la mortaja para la castañuela de elevación (3), como la mortaja del perno derecho (2) fueron reubicados, ya que quedan huellas de su replanteamiento inicial.

Paralelas al perfil trasero observamos dos líneas (A, B): la superior coincide con el rebaje más profundo para las grapas de sujeción en forma de *pi*, mientras que la segunda parece que marcaba en origen el diámetro mayor del bloque.

La cara inferior nos muestra el correspondiente eje central (A) que divide la pieza en dos mitades y cuya trazada coincide con la ubicación de la flor de ábaco. Transversal a éste se ha dispuesto otro eje horizontal (B), que no coincide con el diámetro mayor de la pieza, y cuya función consiste en servir de guía al *marmorarius* para situar los pernos de sujeción.

ARQUITRABES

Los bloques de arquitrabe presentan estados de conservación muy diferentes. Tenemos algunos que nos han llegado completos, como es el caso de los depositados en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, mientras que otros nos han llegado muy fracturados. Es, sin embargo, en estos últimos donde hemos podido documentar trazos incisos para la situación de sus elementos decorativos y funcionales²².

Todos los trazos encontrados se hallan en la cara inferior, que alberga 1 ó 2 sofitos de 1'16 x 0'24 m. que serían vistos desde abajo al quedar en los intercolumnios.



Lám. 8.- Detalle de las líneas que sirvieron de guía para realizar el sofito de la pieza TR023.

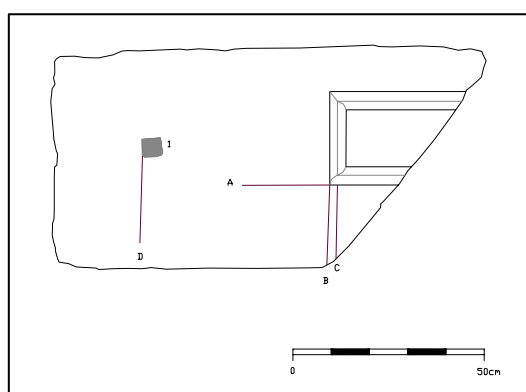


Fig. 11.- Dibujo de la cara inferior del arquitrabe TR023.

TR023

La pieza, realizada en mármol blanco se encuentra muy fracturada²³, sin embargo aún conserva parte del sofito. Para su realización el *marmoraius* trazó tres líneas guía, dos de ellas, perpendiculares entre sí (A, B), indicando los límites exteriores, mientras que la tercera (C), paralela a una de las anteriores marca la inflexión de la pequeña moldura de cima recta que desarrolla el sofito.



Lám. 9.- Detalle de la pieza TR029.

Una cuarta línea (D) señalaba la ubicación de la mortaja de uno de los pernos de sujeción, el único conservado, que lo uniría al capitel.

TR029

Bloque de arquitrabe realizado en mármol blanco, del que se ha conservado una porción mayor que en el caso anterior²⁴ y con decoración de doble sofito, para cuya

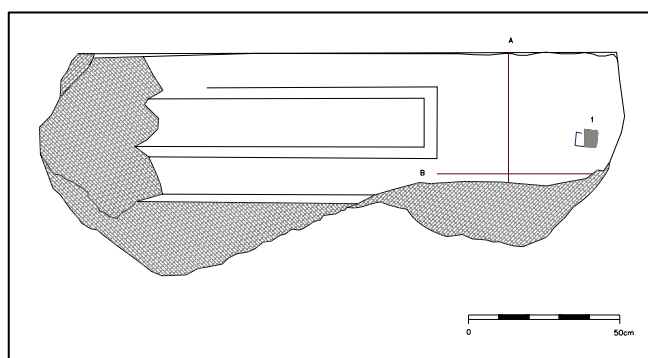


Fig. 12.- Cara inferior de la pieza TR029.

realización se han grabado dos líneas transversales entre sí. El trazo vertical (A) dividía por la mitad el espacio comprendido entre la moldura y la mortaja para el perno de sujeción, aunque la reubicación de este último lo desplazó más a la derecha.

La segunda línea (B) marca el punto medio entre los dos sofitos, por lo que se utilizó para centrarlos dentro del plano decorativo.

TR059

La pieza se encuentra enormemente fracturada²⁵, no obstante hemos podido localizar el trazo que sirvió al *marmorarius* como eje central para

elaborar los dos sofitos. La destreza de este cantero no era tan acusada como la demostrada por el que realizó la pieza anterior, ya que el sofito inferior (según dibujo) prolonga la línea del límite exterior hasta unirse con el eje de simetría.

CONCLUSIONES

El conjunto de piezas estudiadas nos ha permitido observar aspectos muy

interesantes del proceso de trabajo de los *marmorarii* que realizaron los elementos arquitectónicos del Templo romano de la C/ Claudio Marcelo de Córdoba. Los trazos analizados fueron grabados por los *artifices* en los bloques marmóreos, a modo de líneas guía, para orientar la pieza y tallar en ella canales, aristas, elementos ornamentales y situar los orificios para los pernos de unión de los bloques.

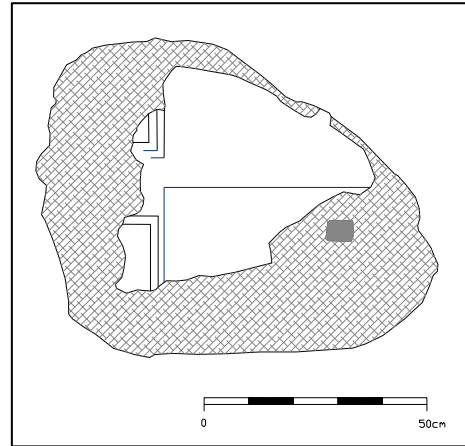


Fig. 13.- Dibujo del fragmento de arquitrabe TR059.



Lám. 10.- Fotografía del fragmento de arquitrabe TR059.

El conjunto de marcas conservadas se puede dividir en los siguientes grupos:

- Centro de la pieza, marcado con un pequeño orificio.
- Pequeños agujeros realizados bien con trépano o con un puntero, para la situación de la *anathyrosis* o para realizar trazos secundarios.
- Dos ejes principales para orientar la pieza.
- Ejes secundarios para disponer los elementos decorativos.
- Líneas rectas o curvas para la ubicación de los orificios de los pernos de encaje.
- Circunferencias para definir el diámetro del fuste.

- Círculos y arcos de referencia

Aunque se aprecian unas normas generales de planteamiento del trabajo, las diferencias entre los trazos evidencian la labor de distintos operarios. Los capiteles y fustes de columna exentos o casi exentos suelen presentar dos líneas transversales entre sí que dividen la pieza en cuatro cuadrantes (TR026, TR051, TR068), al igual que ocurre en el Teatro de *Italica* (CONDE, 1994; RODRÍGUEZ, 1996, 222; 2004, Anexo I,16). En cambio, los capiteles y fustes de medias columnas presentan un único eje de simetría (TR030, TR071, TR052, TR053), pudiendo contar, además, con algunas líneas secundarias para la situación de los orificios de encaje (TR071).

Se marcó el centro con un puntero, donde se dispuso el *circinus* para trazar circunferencias (TR068) o líneas adicionales (TR053), hecho igualmente constatado en el Teatro de *Italica* (*IBID.*, 1994 y 1996, 222; 2004, Anexo I,16).

Sin embargo el resultado más destacado de nuestra investigación reside en la documentación de un sistema para la elaboración de los canales de los fustes de columna, diferente al expuesto por Claridge (1983).

Claridge, tras analizar diversos edificios de Roma (Arco de Constantino, *Hadrianeum*, Panteón, Templo de Vespasiano y de Tito, Foro de Augusto, ...), observó que el sistema seguido por los *marmorarii* para la elaboración de los fustes de orden corintio consistía en la realización de una serie de circunferencias, de diferente tamaño, en la superficie vertical del fuste, correspondientes a la anchura de los canales y las aristas. Este mismo procedimiento fue documentado por Márquez (1996, 1123-1127) en Córdoba, en una placa de pilastra. Sin embargo, en las piezas arquitectónicas del Templo de la calle Claudio Marcelo



Lám. 11.- Detalle del fuste de columna TR052.

de Córdoba no hemos encontrado este proceso de trabajo. Únicamente la pieza TR052 parece mostrar en la sexta arista por la izquierda un trazo curvo en su superficie, correspondiente a la elaboración del canal, que pudiera corresponder al proceso definido por Claridge, si bien es la única evidencia documentada.

El sumoscapo de columna TR068, el bloque más completo de los aquí estudiados²⁶, presenta un gran conjunto de líneas incisas en sus dos caras planas²⁷. Dos ejes transversales entre sí dividen la pieza en cuatro cuadrantes, coincidentes en las dos caras²⁸. La pieza muestra, además, toda una serie de líneas que subdividen los espacios generados entre los dos ejes principales²⁹.

Al igual que en los fustes italicenses (CONDE, 1994, 196) se aprecian dos circunferencias, la exterior indica el diámetro del fuste (**a'**, **b'**)³⁰, en tanto que la interior tiene como función situar los orificios de ensamblaje (**c'**, **d'**; **G**, **H**).

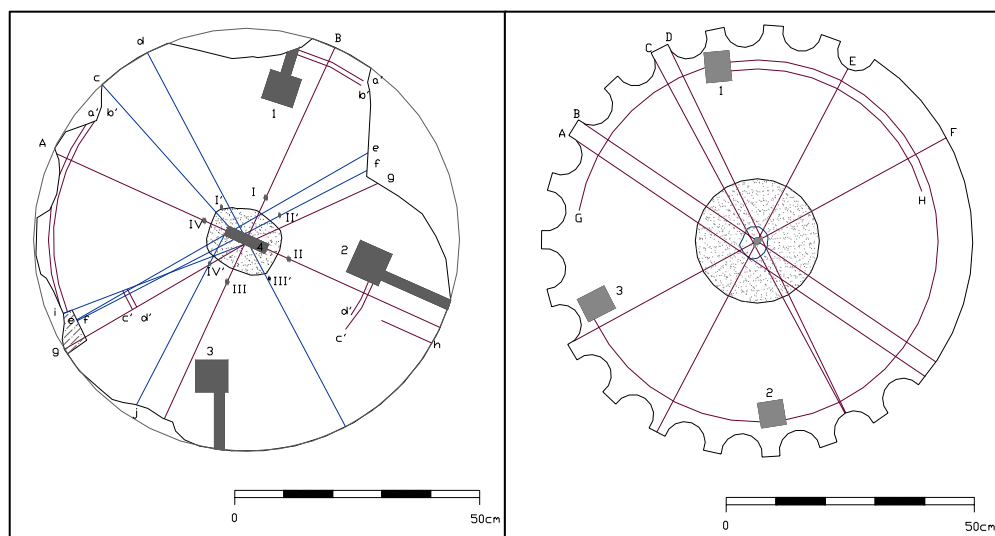


Fig. 14.- Cara superior e inferior del fuste de columna TR068.

La cara inferior muestra varios centros marcados con puntero, siendo uno de los “secundarios” el punto donde se cruzan los ejes **F** y **D**, mientras que las líneas **B** y **E** parecen unirse en el punto “principal”. A partir de estos cuatro ejes se plantea la ubicación de las aristas y los canales, haciendo coincidir el centro de un canal con el centro de una arista en su opuesto, como se aprecia en el caso de la línea **E**.

Este gran despliegue de trazos nos ha llevado a plantearnos la posibilidad de que éste fuese un modelo para la realización de los demás fustes, aunque no podemos corroborar tal hipótesis ya que son muy escasos los tambores de columna conservados íntegros y sin transformaciones posteriores.

Aunque se esbozaba en la superficie la ubicación de los canales, el vaciado de los mismos se realizaba una vez encajados los distintos elementos del fuste para que la unión entre las aristas fuera exacta³¹.

Los capiteles presentan, al igual que los fustes de columna, dos ejes perpendiculares que se unen en el centro, remarcado con puntero (TR026, TR051). Estas dos líneas coinciden con la situación del flor del ábaco, elemento tomado como eje de simetría. Al igual que ocurre en el caso del fuste TR068, el capitel TR026 presenta un doble juego de ejes, uno formado por dos líneas



Lám. 12.- Detalle de los centros realizados en la cara inferior del fuste de columna TR068.

simples (**A, B**) que coincide con el centro de las volutas, y otro de líneas dobles (**a, b**) que indica la situación del flor del ábaco. La diferencia de trazo tiene como objetivo marcar con claridad los elementos ornamentales del capitel para que el *marmorarius* pudiera orientar adecuadamente la pieza. Este doble juego de ejes, aunque sin diferenciación entre ellos, se documenta en el Capitel 90-1200 del Teatro de Itálica (CONDE, 1994, 128) si bien en su cara superior, pues en la opuesta se optó por marcar con un pequeño círculo la situación de cada hoja de acanto (*IBID.*, 127).

El capitel TR051 en cambio presenta un único juego de ejes, aunque sí marca profundamente el centro de la primera hoja de su superficie decorativa, que coincidiría con la flor del ábaco. Esta circunstancia sería fruto de la labor de distintos operarios que, aún siguiendo criterios diferentes, obtienen similares resultados, al igual que ocurre en el Teatro de *Italica* (RODRÍGUEZ, 1996, 223).

En el caso de los capiteles de media columna (TR03, TR071) observamos un único eje principal que divide la pieza en dos mitades y equidistantes a él se disponen los orificios para los pernos de encaje. En el capitel TR071 apreciamos además una línea secundaria (**B**) que servía para nivelar la disposición de estas oquedades.

En la mayor parte de casos no se ha podido documentar la cara superior de los capiteles del Templo cordobés, bien por la disposición actual de éstos, bien por el trabajo realizado sobre ellos para obtener una unión adecuada con el arquitrabe. No obstante, el capitel TR071 nos muestra, en su cara superior, dos líneas paralelas (**A**, **B**) cuya función era situar las grapas de sujeción a la pared. También se pueden observar la reubicación de la mortaja de la castañuela, para la elevación de la pieza y de uno de los pernos de ensamblaje (**2**).

Los arquitrabes también presentan ligeras diferencias dentro de un planteamiento más o menos homogéneo. En el caso de los sofitos dobles, una línea señala el centro de simetría entre ambos (TR029, TR059). Otra línea, transversal a la anterior, marca el límite exterior del sofito, ya sea éste simple o doble (TR023, TR059). Además de estas líneas principales se pueden realizar otras secundarias que ayuden a trazar las molduras del sofito, como ocurre en la pieza TR023 (**C**).

La ubicación de las mortajas de encaje en los fustes de columna puede situarse mediante el grabado de una circunferencia, como ocurre en Itálica (CONDE, 1994, 125-126, RODRÍGUEZ, 1996, 222) o mediante una línea recta de nivelación. Sea de uno u otro modo, los orificios no tienen por qué coincidir con los ejes principales de la pieza. En cuanto a los arquitrabes, se pueden diseñar mediante una línea que marca el centro entre el sofito y el orificio para el perno (TR059) o directamente se realiza un trazo que indica el lugar donde se debía ubicar dicho hueco. No obstante, aunque se haya marcado el lugar para disponer el hueco, éste puede ser desplazado en el momento de su ejecución (TR071, TR029). Las acanaladuras de los fustes se labran una vez colocados los tambores en su sitio, a fin de obtener una unión perfecta entre los diferentes bloques. En el caso de los capiteles, el elemento de simetría y orientación del bloque es la flor del ábaco.

En definitiva, se observa una norma generalizada en la labor de los *marmorarii* para la situación de los elementos decorativos de fustes, capiteles y arquitrabes, si bien la diversidad en el repertorio de marcas de traza para llevar a cabo este trabajo nos indica la mano de diferentes operarios, que debieron aplicar sus criterios particulares.

BIBLIOGRAFÍA

ADAM, J. P. (1996) *La construcción romana, materiales y técnicas*. León.

BRUTO, M^a L. y VANNICOLA, C. (1990) “Estrumenti e tecniche di lavorazione dei marmi antichi, *Archeologia Classica*, XLII, 287-324.

CLARIDGE, A. (1983) “Roman methods of fluting corinthian columns and pilasters” *Cittá e Architettura nella Roma Imperiale*, 119-128.

CONDE LEON, E. (1994) “Dibujos geométricos en el Teatro romano de Italica” *Cuadernos Expresión Grafica Arquitectónica*, 2, 125-128.

CHOISY, A. (1999) *El arte de construir en Roma*. Madrid.

DI STEFANO MANZELLA, I. (1987) *Mestiere di epigrafista: Guida alla schedatura del materiale epigrafito lapideo*. Roma.

DOLCI, E. (2000) “Una officina imperiale nelle cave lunesi: relazione preliminare della scoperta”. *Miscellanea di studi archeologici e di antichità V*, 171-199.

DUBOIS, Ch. (1908) *Étude sur l'administration et l'exploitation des carrières – marbles, porphyre, granit, etc. – dans le monde romaine*. París.

GARRIGUET MATA, J. A. (2002) *El culto imperial en la Córdoba romana: Una aproximación arqueológica*.

GUTIÉRREZ DEZA, M^a I. (2004) “Marcas de cantero romanas en Córdoba”, *AAC*, 15, 249-270.

HESBERG, H. (1990) “Cordoba und seine architekturornamentik” en TRILLMICH, W.; ZANKER, P. (Ed.) *Stadtbild und ideologie*. München, 283-287.

JIMÉNEZ MARTÍN, A. (1994) “El arquitecto en Roma”, en *Artistas y artesanos en la Antigüedad Clásica, Cuadernos Emeritenses*, 8, 29-71.

JIMÉNEZ SALVADOR, J. L. (1989a) “Arquitectura religiosa en Córdoba – Colonia Patricia: panorama y perspectivas” *Anas* 2/3, 77-86.

JIMÉNEZ SALVADOR, J. L. (1989b) “Contribución al conocimiento del foro de *Corduba, Colonia Patricia*” *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 20-24 de Abril de 1987) III*, 189-194.

JIMÉNEZ SALVADOR, J. L. (1990) “Estado actual del conocimiento sobre la arquitectura religiosa romana en Córdoba” *Fons Mellaria 1989*, 121-140.

JIMÉNEZ SALVADOR, J. L. (1992) “El templo romano de la calle Claudio Marcelo en Córdoba” en *Templos romanos de Hispania (I). Cuadernos de Arquitectura romana, vol. I*, 119-132.

JIMÉNEZ SALVADOR, J. L. (1996) “El templo romano de la calle Claudio Marcelo en Córdoba: aspectos cronológicos y funcionales” en LEÓN, P. (Ed.) *Colonia Patricia Corduba*. Córdoba, 129-154.

JIMÉNEZ SALVADOR, J. L.; RUIZ, D. y MORENO, M. (1996) “Nuevos avances en el conocimiento sobre el urbanismo de *Colonia Patricia Corduba* en el sector ocupado por el Templo Romano” *AAC 7*, 115-140.

JIMÉNEZ SALVADOR, J. L.; RUIZ, D. (1996) “La contribución del templo de la calle Claudio Marcelo al conocimiento de la fisonomía urbana” en GARCÍA, F.; COSTA, F. (Coor.) *Córdoba en la Historia. La construcción de la urbe*. Córdoba, 87-96.

MANACORDA, D. (1980) *Una officina lapidaria sulla Via Appia*. Studia archaeologica, 26. Roma

MÁRQUEZ MORENO, C. (1996) “Técnicas de talla en la decoración arquitectónica de *Colonia Patricia Corduba*” *L’Africa romana. Atti dell’XI convegno di studio Cartagine*, 15-18 diciembre 1994. Orizezi, 1123-1134.

MÁRQUEZ MORENO, C. (2004) “*Baeticae Templae*” en RUIZ DE ARBULO, J. (Dir.) *SIMULACRA ROMAE. Roma y las capitales provinciales del Occidente Europeo*, Tarragona, 109-127.

MURILLO, J. F.; MORENO, M.; JIMÉNEZ, J. L. y RUIZ, D. (2003) “El Templo romano de la C/ Claudio Marcelo (Córdoba). Aproximación al Foro Provincial de la Bética”, *Romula*, 2, 53-88

PENSABENE, P. (1986) “La decoración arquitectónica, el empleo del mármol y la importación de manufacturas orientales a Roma, en Italia y en África (II-VI d. C.)” en GIARDINA, A. (a cura di): *Società romana e impero tardoantico. III. Le merci, gli insediamenti*, Roma-Bari, 285-429.

PENSABENE, P. (1994) *Le vie del mármol; i blocchi di cava di Roma e di Ostia: il fenómeno del mármol nella Roma antica*. Roma.

PENSABENE, P. (1999) “Le cave del *Mons Claudianus*: conducción estatal, contratos, y distribución”, *Journal of Roman Archaeology*, 12, 721-736.

PENSABENE, P. (2002) « El fenómeno del mármol en el mundo romano » en DE NUCCIO, M. y UNGARO, L. *Il Mármol Colorado della Roma imperiale*. Roma, 3-67.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. (1997) “Sobre la tecnología romana: algunos datos en torno a la fabricación de elementos arquitectónicos”, *CuPAUAM*, 24, 209-252

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. (2004) *El Teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico. Monografías de Arquitectura romana*, 6. Madrid.

RUÍZ DE LA ROSA, J. A. (1987) *Trazo y simetría de la arquitectura en la Antigüedad y Medioevo*. Sevilla.

VELÁZQUEZ, I. y ESPIGARES, A. (2002) “Glosario de términos de ingeniería civil, técnica, industria y oficios en latín”, en *ARTIFEX: Ingeniería romana en España*, 383-444.

WILSON JONES, M. (2000) *Principles of Roman Architecture*. Londres.

¹ Las primeras estructuras pertenecientes a este edificio fueron halladas en 1576 con motivo de la construcción de las nuevas Casas Consistoriales de la ciudad (SANTOS GENER, 1950, 137). Desde ese momento no faltan estudios por parte de los eruditos cordobeses que mostraron un gran interés por los restos arqueológicos. Sería entre 1948 y 1950 cuando el estudio del edificio experimenta un gran avance gracias a los trabajos de Samuel de los Santos Gener y Félix Hernández. Posteriormente, en 1958, Antonio García y Bellido identifica las estructuras como pertenecientes a un gran templo sobre podium similar a la *Maison Carree de Nimes* (GARCÍA Y BELLIDO, 1956-60).

Durante los años 80 y 90 se acometen una serie de excavaciones arqueológicas bajo la dirección del Prof. José Luis Jiménez Salvador. Trabajos que se han visto completada por una amplia bibliografía que no sólo afronta el edificio desde su problemática urbanística (JIMÉNEZ SALVADOR; RUIZ, 1999) sino también se centra en el estudio estilístico de sus elementos arquitectónicos (HESBERG, 1990). Su labor ha contribuido enormemente a solventar algunos problemas de cronología, funcionalidad (JIMÉNEZ SALVADOR, 1996) e inserción en el entramado urbano de la ciudad.

A partir de 1992 se han realizado una serie de excavaciones y estudios en el entorno del Templo que han permitido entenderlo no como un edificio aislado sino como parte de un conjunto escenográfico monumental al servicio de la propaganda imperial, identificado como Foro Provincial (MURILLO *et alii*, 2003).

Durante los últimos dos años se está llevando a cabo, desde el Convenio de Colaboración entre la Gerencia de Urbanismo y el Área de Arqueología de la Universidad de Córdoba, la catalogación y estudio de los elementos arquitectónicos y escultóricos pertenecientes al Templo de la calle Claudio Marcelo de Córdoba, que en la actualidad se hallan repartidas en el propio yacimiento, Alcázar de los Reyes Cristianos, Plaza de las Doblas y Museo Arqueológico de Córdoba.

² Artesano marmolista. «*MARMORARIUS*: marmolista, *Vitr.* 7,6. Los marmolistas eran artesanos que trabajaban la piedra, igual que los *lapidarii*, pero especializados en el trabajo del

mármol, en general tallaban el mármol para la construcción» (VELÁZQUEZ y ESPIGARES, 2002, 421).

³ Las piezas arquitectónicas pertenecientes al Templo de la C/ Claudio Marcelo de Córdoba son muy ricas en cuanto recursos técnicos tales como: *anathyrosis*, grapas de sujeción, pernos de anclajes, rebajes

⁴ También debemos tener en cuenta que muchas de estas superficies se han perdido ya que las piezas se encuentran, en muchos casos, bastante fracturadas o han sufrido una transformación con posterioridad a la destrucción del edificio.

⁵ JIMÉNEZ, 1989a, 1989b, 1990, 1992; JIMÉNEZ, RUIZ, MORENO, 1996; GARRIGUET, 2002; MURILLO *ET ALII*, 2003.

⁶ La altura total estimada para las columnas del templo es de seis metros y dado que el sumoscapo mide entorno a 1'44 m y el imoscapo 1'90 m. el fuste de columna debía contar con dos tambores de columna.

⁷ Sus dimensiones son: h 1'90 m x a. 0'90 m x pr. 0'55 m.

⁸ En el dibujo que hemos sombreado la parte que no ha podido ser estudiada.

⁹ Este juego de círculos se ubica en la mitad superior de la superficie. La línea **D** parece marcar el centro de la superficie.

¹⁰ Sus dimensiones son: h. 1'47 m. x a. 0'79 m. x prof. 0'39 m.

¹¹ Sus dimensiones son: h. 0'74 m. x a. 0'56 m. x prof. 0'25 m.

¹² Aunque contamos con un fragmento bastante pequeño de la pieza, la disposición de los restos de mortajas para pernos de encaje nos indica que en origen se trataría de un fuste completo, por lo que quizá esa línea correspondiera a un eje que dividiera la superficie a modo de diámetro, en dos mitades y sirviera para ubicar estos orificios.

¹³ Sus dimensiones son: h. 1'44 m. x d. 0'86 m.

¹⁴ Cuando estos orificios presentan aliviaderos para el plomo líquido que fija los pernos de sujeción, nos indican que se trata de la superficie que recibe, es decir, que es el elemento que se

le apoya el que aporta los pernos ya fijados. Así vemos como la cara inferior de esta misma pieza no presentan tales canales.

¹⁵ Se observan otros dos pequeños orificios, de menor tamaño que debieron utilizarse como centros secundarios.

¹⁶ Sus dimensiones son: 1'03 m. de alto y 0'73 m. de diámetro menor.

¹⁷ El resto de capiteles de columna conservados están dispuestos en su orientación correcta, es decir, asentados sobre la cara inferior, al contrario que ocurre con la pieza TR026. Por otra parte, la cara superior de la mayor parte de los capiteles ha perdido las líneas guía para su elaboración ya que la superficie ha sido tratada con posterioridad para proporcionarle rebajes y una superficie más rugosa para el mejor agarre del mortero.

¹⁸ Sus dimensiones son: h. 1 m x a. 0'76 m. x prof. 0'42 m.

¹⁹ Sus dimensiones son: h. 0'27 m x a. 0'63 m. x prof. 0'53 m.

²⁰ La pieza fue cortada en forma de disco para poder ser reutilizada con otra función tras su correspondiente transformación.

²¹ Sus dimensiones son de 1 m. de altura, 0'91 m. de anchura máxima y 0'78 m. de anchura mínima, y 0'47 m. de profundidad

²² No descartamos que los dos ejemplares conservados en el Museo Arqueológico Provincial presenten líneas guía, pero hasta el momento no han podido ser analizados de manera exhaustiva.

²³ Sus dimensiones son: h. 0'60 m. x a. 1'12 m. x prof. 0'60 m.

²⁴ Sus dimensiones son: h. 0'66 m. x l. 2'30 m. x prof. 0'81 m.

²⁵ Sus dimensiones son: h. 0'62 m. x a. 1'10 m. x prof. 0'86 m.

²⁶ Próximamente esperamos poder estudiar la cara superior de uno de los fustes conservados en el patio de entrada del Museo Arqueológico de Córdoba que presenta unas características semejantes a la pieza TR068.

²⁷ Ante esta circunstancia se podría pensar que se siguió un proceso mixto, es decir, primeramente se marcarían en las caras planas la situación de las aristas y los canales y después se grabarían en la superficie cilíndrica los círculos que indicarían la anchura de las aristas y los canales. Sin embargo y a pesar de que un tercio de los canales marcados en el fuste no se llegaron a vaciar, no hemos documentado restos de círculos ni de marcas en la superficie vertical de la columna.

²⁸ Las líneas **A** y **B** del sumoscapo se corresponden respectivamente con las líneas **F** y **D** de la cara opuesta.

²⁹ Podemos identificar la línea **d** del sumoscapo con la línea **E** de su cara opuesta y la línea **f** con la **B**, aunque aparentemente tengan funciones diferentes en cada superficie.

³⁰ De haber existido esta misma línea en la cara opuesta del fuste, ésta se habría perdido al ser tallados los canales y las aristas.

³¹ Quizá la realización *in situ* de los elementos ornamentales motivara algunos desperfectos en las piezas, los cuales eran subsanados con pequeños orificios para insertar pernos de hierro y reponer la parte afectada con marmolina o similares.