

AAC 8, 1997, pp. 133-158

# UNA PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO DE LOS CAPITELAS PREISLÁMICOS Y EMIRALES

J. M. BERMÚDEZ CANO

Universidad de Córdoba

## Resumen

En este artículo exponemos un método de análisis, estudio y clasificación tipológica aplicado a los capiteles emirales. Comenzamos relatando los principales problemas historiográficos, y concluimos con un ejemplo práctico: el estudio de los capiteles de hojas lisas preislámicos, bajo las premisas analíticas que proponemos.

## Résumé

Dans cet article on expose un méthode d'analyse, d'étude et de classification typologique appliquée aux chapiteaux «*emirales*». On commence pour les principaux problèmes historiographiques, et on finisse avec un exemple pratique: l'étude des chapiteaux des feuilles lisses préislamiques, sous les prémisses analytiques qu'on propose.

## I. CONSIDERACIONES PREVIAS

Nuestro objetivo es simplemente exponer un método de estudio y análisis aplicable a los capiteles emirales (ss.VIII-IX), y comprobar su operatividad real.

Dividimos estas páginas en tres apartados. En el primero de los cuales intentamos exponer de forma global los problemas de orden historiográfico comunes a las manifestaciones escultóricas de los ss. VIII al IX. En el segundo proponemos un método analítico y tipológico aplicado para el estudio de los capiteles de este período. Por último ofrecemos, a modo de ejemplo, los resultados de la aplicación práctica de esta metodología a un tipo concreto de capiteles preislámicos: los capiteles compuestos de hojas lisas.

La complejidad del tema elegido, y lógicas limitaciones de espacio, nos impiden exponer de forma extensa la multiplicidad de matices que conlleva un trabajo como el que nos ocupa. En algunas ocasiones damos por supuestas importantes matizacio-

nes, que acaso deberíamos de haber explicitado. Quizás por no abundar en ámbitos propios de polémicas, hayamos pecado de cierto reduccionismo. Esperamos que se comprendan estas y otras limitaciones, y que por ello no se nos acuse de parcialidad a la hora de abordar el planteamiento teórico.

Por otra parte las conclusiones expuestas en el último apartado, al igual que el método de análisis, están sujetas a un alto grado de provisionalidad.

## II. PLANTEAMIENTO TEÓRICO DEL PROBLEMA

El desarrollo de las producciones de capiteles preislámicos, y la estimación del grado de continuidad o ruptura que supusieron las primeras influencias omeyas, son dos problemas fundamentales e insoslayables en cualquier estudio sobre la plástica de época emiral.

En la decoración arquitectónica de los ss. VIII al IX, se amalgaman, sobre un substrato tardorromano más o menos degenerado, un recreado concepto clásico<sup>1</sup>, no exento de un cierta influencia oriental<sup>2</sup>, y los nuevos valores estéticos derivados directamente de la plástica sirio-omeya, herederos a su vez de las formas clásicas, bizantinas, y sasánidas.

Para deslindar unas corrientes estilísticas, superpuestas y entrelazadas, tan solo contamos con una relativamente escasa proporción de piezas. Estas proceden de conjuntos heterogéneos con contextos inseguros, cuando no, y este es el caso más frecuente completamente descontextualizadas. En el caso de la Bética, la desaparición de los monumentos de origen es total. En otras zonas sólo se conservan pequeñas edificaciones rurales. En este panorama el análisis estilístico, a pesar de la subjetividad que éste encierra, es el único que permite cierta operatividad.

Por otro lado a las dificultades propias de un método de análisis basado en los componentes estilísticos y formales, hay que añadir las derivadas de la existencia de una fuerte corriente de «escuela», reacia a admitir planteamientos experimentales que se alejen de unos marcos referenciales heredados (CABALLERO 1994, 322).

Por ello, y aunque nuestro objeto de estudio sean las producciones de capiteles emirales, tendremos que prestar una especial atención a la evolución de la plástica inmediatamente anterior a la adopción de influencias islámicas directas.

En este sentido, la revisión constante a la que se ven sometidos los datos proporcionados por unos restos materiales escasos y problemáticos, nos obliga a tomar

---

<sup>1</sup> En palabras de Theodor Hauschild: «Estamos delante de un nuevo concepto o una creación de capiteles a base de modelos más antiguos, en el sentido de un nuevo naturalismo clásico» (HAUSCHILD, 1990,30).

<sup>2</sup> En este orden de cosas la presencia de piezas bizantinas importadas, como el capitel de Bamba o del Cristo de la Vega en Toledo, demuestra la existencia de contactos directos desde épocas tempranas (SCHLUNK, 1945, 193). Por otra parte Ramón Corzo propone la existencia de talleres fuertemente influenciados por corrientes orientales. La realización del Mausoleo de Chindasvinto influirá de forma determinante en la adopción de elementos bizantinos en las producciones de los capiteles conocidos como «serie mozárabe Leonesa» (CORZO, 1992, 335 y 342).

una postura clara y explícita, en la que no podemos olvidar ni minusvalorar ninguna de las interpretaciones posibles.

Según la teoría consensuada por la mayor parte de los investigadores<sup>3</sup>, la mayor parte del conjunto de piezas en cuestión son atribuidas a edificios, que grosso modo se fechan en el s. VII, y dentro del ámbito visigodo<sup>4</sup>. Frente a esta teoría existe otra corriente historiográfica la cual supone que estas construcciones son posteriores al 711<sup>5</sup>; esta postura que podríamos denominar como continuista, ha de tomarse con cierta cautela.

En este sentido hay que tener muy en cuenta las propuestas de Manuel Luis Real, quién, aunque reconoce que las influencias del arte omeya en las producciones hispánicas no son inmediatas, postula la creación de un arte mozárabe andalusí, anterior al llamado «mozárabe» del s. X, (REAL, 1992). Por un camino diferente Caballero Zoreda llega a plantear posturas básicamente coincidentes con la defendida por Real (CABALLERO, 1994-1995; CABALLERO-ARCE, 1995).

Los matices a la teoría tradicional propuestos por Caballero se basan en que en un gran número de estas construcciones, y de otras más antiguas que aún estarían en uso, se realizan reformas posteriores al 711<sup>6</sup>.

Lo que más nos interesa de la propuesta de Caballero, es la posible existencia de un taller escultórico posterior al 711, que se extendería por Mérida, Toledo y Córdoba. Este taller estaría fuertemente influenciado por estilo decorativo del palacio Omeya del *Jirtab al-Mafyar* (CABALLERO, 1994, 339-342; 1995, 197-200).

Esta línea de investigación, a pesar de su estado sumamente embrionario, abre sugerentes interrogantes sobre las cronologías tradicionales, que debemos de tener muy en cuenta a la hora de establecer secuencias estilísticas basadas en paralelos formales.

Otro problema, muy relacionado con el anterior, es el de las influencias bizantinas sobre la plástica de las iglesias denominadas «mozárabes». Gómez Moreno al plantear como único referente para catalogación arqueológica de la decoración ar-

<sup>3</sup> Esta teoría considerada como tradicional o «visigotista» es la defendida por: SCHLUNK, 1947; SCHLUNK-HAUSCHILD, 1978; CABALLERO-LATORRE, 1980; CABALLERO-ALMAGRO et alii 1991; JUAN-PASTOR, 1989, entre otros.

<sup>4</sup> Estas edificaciones son: San Fructuoso de Montelios, San Pedro de Balsemão, San Gião de Nazaré y Vera de Marmelar en Portugal; Santa Comba de Bande (Orense), San Pedro de la Nave (Zamora), San Juan de Baños (Palencia), Quintanilla de las Viñas (Burgos), Santa María de las Ventas Blancas (La Rioja), Santa María de Recopel (Recópolis, Guadalajara), San Pedro de la Mata y Santa María de Melque (Toledo). Esta última fue considerada como mozárabe del s. X (Gómez MORENO, 1919) por la ausencia de referencias plásticas; tras las excavaciones de los años 70 se incluyó en la lista de las edificaciones del s. VII (CABALLERO 1980), y recientemente como del último cuarto del s. VIII (GAREN, 1992). A esta lista se añadieron con posterioridad El Trampal (Cáceres), y el yacimiento del Pla Nadal (Valencia). Las lista se completa con un gran número de piezas decorativas de los grandes centros de Córdoba y Mérida, o de otros menores como el de Lisboa, el de Toledo o los de Levante, Valencia y Tarragona.

<sup>5</sup> Centrada sobre todo en las edificaciones portuguesas y las iglesias de Quintanilla de las Viñas y San Pedro de la Nave: ALMEIDA, 1958; ALMEIDA, 1962; PUIG, 1961; CAMON, 1949

<sup>6</sup> Iglesias como las de Bobalá, Fraga, El Gatillo, Casa Herrera, el mausoleo de Vegas de Puebla Nueva, la basílica de Recópolis o la de Santa Eulalia de Mérida son objeto de reformas posteriores al 711 d.C. (CABALLERO, 1994, 332-334).

quitectónica de estas iglesias el fenómeno de la emigración mozárabe (Gómez MORENO, 1919), condicionará fuertemente los trabajos posteriores.

Schlunk se acerca a este problema al poner de manifiesto las tempranas relaciones entre la Península y el cristianismo oriental, que propiciarían formación de iconografías ajenas al ámbito occidental (SCHLUNK, 1945, 421; 1983, 69), influencias que explicarían las posteriores conexiones con el arte bizantino. Los capiteles de Medallón de Bamba y Toledo, que este autor considera como de importación (SCHLUNK, 1945, 193), pertenecen a las producciones constantinopolitanas del s. V-VI dedicadas a la exportación, como posteriormente demostrará PRALONG (1993, 145-146). Como propuso J. Fontaine (FONTAINE, 1977) estas circunstancias dejan bien patente la necesidad de una revisión global de todo el problema. Herederos de estos planteamientos son los trabajos de Sabine Noack (NOACK, 1985, 1990), en los que ha buscado puntos de contacto entre esta tradición visigoda de influenciada bizantina con la decoración mozárabe.

Otros autores consideran que existen muchas más conexiones con el arte visigodo del s. VII, y relacionan este orientalismo con la aparición de un foco creativo relacionado con la construcción del Mausoleo de Chindasvinto en San Román de Hornija (CORZO, 1992, 338). Otros investigadores, basándose en paralelos directos entre algunas de las piezas de la serie mozárabe, consideran el conjunto como piezas del s. V-VI reutilizadas en edificios mozárabes<sup>7</sup>.

De cualquier forma creemos que el problema es demasiado complejo como para ser explicado en su conjunto atendiendo únicamente a las influencias cordobesas del s.X, o a la reutilización de elementos arquitectónicos en las iglesias mozárabes.

Entroncando con la problemática de las series mozárabes y visigodas, una de las principales cuestiones es el origen de los talleres emirales. Desde la óptica de la Arqueología Medieval, este problema se aborda sin tener en cuenta las influencias previas del arte Omeya oriental en las producciones hispánicas. Se plantea en términos estrictos en la siguiente forma: la existencia una fuerte revitalización de las producciones en época emiral, que provoca una producción tipológica muy variada. Esta teoría, que es una de las tesis centrales de los trabajos de P. Cressier (CRESSIER, 1984, Idem 1985, Idem 1990), fue ya planteada por Gómez Moreno (Gómez MORENO, 1951), y asumida sin cuestionarla por el resto de los autores<sup>8</sup>.

Como los planteamientos tradicionales anteriores no tiene en cuenta las posibles producciones del s. VIII<sup>o</sup>. El vacío productivo que la historiografía, tanto visigotista

---

<sup>7</sup> «...las reutilizaciones asociadas al ciclo mozárabe dejarían de ser un rasgo circunstancial para convertirse en una cualidad sustancial, en el rasgo caracterizador de la cultura material mozárabe. Y desde ese rasgo, el componente bizantino de las iglesias mozárabes cobra un sentido nuevo.» (DOMINGEZ, 1992, 228).

<sup>8</sup> Esta teoría, sin embargo, ha sido puesta repetidamente en tela de juicio por Domínguez Perela (DOMÍNGUEZ, 1987, 1990).

<sup>9</sup> «...pero con la convicción de que son muy pocas las piezas que han podido ser esculpidas en el s. VIII.» (CRESSIER, 1991, 166).

como islamista, atribuye al s. VIII, impide cifrar claramente el punto de partida inicial de las creaciones hispanomusulmanas. La explicación a este vacío debe resolverse previamente al estudio del arte emiral.

En este panorama, la definición de unos los modelos evolutivos coherentes, junto con el estudio de su desarrollo estilístico-tipológico es, sin duda, el objetivo más urgente. Los planteamientos teóricos sobre la evolución estilística de las producciones de los ss. VIII al IX han de confeccionarse teniendo muy en cuenta estas cuestiones, y los paralelos formales han de emplearse con gran cautela.

### III. PROPUESTA DE ANÁLISIS TIPOLOGICO

No es posible determinar *a priori* unos criterios de distinción que nos permitan una agrupación tipológica operativa y coherente. Por ello, hay que dividir el conjunto de la información aportada por cada pieza en una serie de categorías estructurales, decorativas, funcionales y técnicas. Esta división no será válida si no se realiza mediante unos criterios unívocos rígidos, que eviten interpretaciones subjetivas. Una vez individualizados en cada pieza, lo que podríamos denominar sus componentes esenciales, éstos han de ordenarse de manera jerárquica, atendiendo a la importancia que ejerzan sobre el aspecto final de la pieza. Por ejemplo, si la decoración está condicionada por, y subordinada a, la estructura formal del orden, la estructura decorativa no será un elemento determinante a la hora de establecer la tipología de la pieza. Por el contrario, si la decoración rompe los esquemas normales del orden, subordinándose éstos a aquella, será la decoración la que nos de la clave tipológica.

Si nos detenemos en los criterios de agrupación tipológica empleados para los capiteles de la Mezquita de Córdoba, lo primero que llama la atención es la variedad de tipos formales. Ewert divide un total de 52 tipos (EWERT, 1981), atendiendo a su adecuación a los ordenes clásicos y a su cronología, estableciendo diferenciaciones por la ordenación de los motivos decorativos<sup>10</sup>. Las agrupaciones tipológicas propuestas por Patrice Cressier, se basan esencialmente en los mismos parámetros, pero, este autor propone la subdivisión en 9 tipos estructurales y 17 series formales (CRESSIER, 1985, 257-313). En ninguno de los casos se establecen relaciones tipológicas claras entre los modelos de acanto o los motivos decorativos empleados en cada tipo. Estos y otros factores como la metrología, el material, y las técnicas de talla, se analizan de forma individual, puesto que no se han tenido en cuenta a la hora de realizar las agrupaciones. Por otra parte este tipo de agrupamientos están sujetos a una infinidad de variantes, cada una de las cuales generará nuevos «tipos», a veces a partir de una variante presente en un solo individuo. Todo ello resta operatividad a las tipologías, y dificulta las comparaciones genéricas.

<sup>10</sup> romanos (Tipos 1-7), tardorromano (Tipo 8), visigodos (Tipos 9-24), preislámicos, en los que incluye los tipos tardovisigodos y bajoemirales (Tipos 25-37.b), e islámicos emirales (Tipos 38-45).

Por nuestra parte, proponemos una división tipológica, en gran parte basada en las ya existentes, en la que se objetivizan todos los parámetros mediante una estructura de agrupación jerárquica.

Estas categorías son, desde el punto de vista formal:

*Grupos:* Grandes familias agrupadas por criterios estructurales, en función de la adecuación de su estructura formal y decorativa a los principales ordenes clásicos, sus variantes, o a los tipos estructurales postclásicos: corintio normal, corintio oriental o sus derivados bizantinos, compuesto normal, compuesto bizantino, pergaménico, hojas angulares, cúbicos etc.

*Series:* en los que priman los criterios funcionales y cronológicos: capiteles de columna, de pilastra, decorativos, de hojas lisas o modeladas. En las series incluimos criterios cronológicos amplios, romanos clásicos, tardorromanos, bizantinos, preislámicos, emirales, califales. Basados en la asignación cultural del modelo estructural definido en la categoría anterior.

*Tipos:* en los que tenemos en cuenta las variantes en la estructura formal o decorativa.

*Subtipos:* anomalías o peculiaridades estructurales significativas, aunque no lo suficientemente importantes como para que éstas puedan derivarse de modelos diferentes.

*Variantes:* determinadas por la adopción de elementos decorativos secundarios, por el material, técnicas de talla o tratamiento final de la superficie de la pieza.

Esta agrupación ha de completarse con el análisis de la decoración. Por ello hemos dividido una serie de categorías decorativas que de menor a mayor son:

–*Elemento:* categoría mínima indivisible de la ornamentación, por ejemplo los ápices de una hoja de acanto. Espacialmente se sitúa en una unidad decorativa.

–*Unidad:* conjunto de elementos que forma cada una de las partes independientes de un motivo decorativo, (p.e. dentro del motivo: «doble palmeta cóncava con vegetal central», serían elementos de éste: las palmetas, y el vegetal al que encierran). Espacialmente se sitúa formando parte de un motivo decorativo.

–*Motivo:* agrupación de elementos ornamentales que forman un único conjunto. El motivo puede presentarse aislado, en serie o enlazado con otros motivos. Son los motivos, y no los elementos los que dan la clave de los programas decorativos, puesto que con ellos se realiza la composición de un campo decorativo. El motivo ocupa un espacio decorativo concreto. Por lo tanto son los motivos decorativos el elemento fundamental para establecer las categorías mínimas de la agrupación tipológica.

–*Grupo:* conjunto de motivos decorativos o de series de un mismo motivo (contrapuestos, enfrentados, superpuestos o enlazados), que en un espacio decorativo forman una composición coherente. El grupo se sitúa en un campo decorativo bien definido.

–*Composición o estructura*: conjunto de grupos decorativos que componen la ornamentación total de la pieza decorada, igualmente hace mención a su disposición y relación entre los distintos grupos y los espacios libres de decoración.

–*Programa*: organización de conjunto de las distintas composiciones, su ámbito supera el soporte material de la pieza. Se trata del conjunto de la decoración arquitectónica aplicada a un edificio o a parte significativas del mismo (pe. Un aula basilical, un mihrab, o una portada).

Por otra parte la decoración ha de estudiarse en función a la superficie que ocupe:

–*Espacio*: superficie de la pieza ocupado por un motivo decorativo, o libre de decoración (coronas de hojas, motivo central, conjunto caulículo-volutas-hélices).

–*Campo*: superficie decorada por un grupo completo, su espacio está bien delimitado, ya sea por molduras, o por la propia estructura de la pieza (cálatos molduras de separación entre cálatos y otros elementos, equino, ábaco).

–*Soporte*: pieza o conjunto de piezas con una unidad estructural y la misma composición decorativa, pe. un capitel.

–*Estructura*: conjunto de soportes arquitectónicos con una unidad decorativa y funcional, p.e edificio, o pabellón, o sala basilical.

Desde este punto de vista, serán los motivos decorativos, o los grupos de motivos las categorías mínimas a partir de las cuales poder realizar comparaciones estilísticas. Los resultados de comparaciones de elementos o unidades decorativas aisladas no ofrecen una fiabilidad suficiente, puesto que se deben a creaciones que no alteran la concepción general de la estructura decorativa. Para dividir tipos hemos de tener en cuenta solamente las variantes que alteren las composiciones de la estructura general de la decoración, y que afectan por tanto a toda la pieza. Para individualizar subtipos grupos o *composiciones*, estos han de situarse en un campo decorativo concreto. Por ejemplo, la comparación de dos motivos decorativos idénticos será menos fiable si éstos se sitúan uno el ábaco y otro en el cálatos, que si los dos ocupan el mismo espacio.

Es de importancia primordial el establecimiento de los prototipos estructurales o decorativos, y del grado de adecuación a los mismos. Este grado puede ir desde la copia fiel de originales concretos, a tipos evolucionados directamente de los modelos, pasando por la creación de modelos nuevos basados en diversos prototipos. Otro tanto ocurre con la estructura decorativa o con los elementos decorativos adoptados. En el caso de que no se puedan identificar los modelos estructurales será la adopción de determinados elementos decorativos dónde se centren las claves tipológicas o cronológicas. La aplicación práctica de esta metodología ha de aplicarse de forma sistemática, tanto a la hora de los agrupamientos tipológicos, como de las búsqueda de modelos y analogías.

En estas páginas hemos intentado exponer una metodología, que no está exenta de carencias y contradicciones. El lector que este medianamente familiarizado con el tema que nos ocupa, ya habrá experimentado serias dudas, cuando no un total ex-cepticismo, sobre sus posibilidades de aplicación práctica. Nosotros mismos no sa-bemos si con ello estamos enredando el ya de por sí complejo panorama actual. Pa-rra ofrecer un elemento de juicio concreto, hemos creído conveniente exponer parte de los resultados obtenidos de la aplicación de este método sobre un conjunto muy específico de piezas<sup>11</sup>.

#### **IV. EL EJEMPLO DE LOS CAPITELAS COMPUESTOS DE HOJAS LISAS PREISLÁMICOS (GRUPO A SERIE AII)<sup>12</sup> (FIG. 1)**

##### **IV.1. Estructura formal**

El cuerpo del capitel tiene una forma troncocónica poco acusada, que en algunos ejemplares tiende a ser cilíndrica. Esta peculiaridad provoca una absoluta continui-dad estructural entre el cálatos y el equino. En realidad, este último elemento, no se diferencia físicamente del cuerpo. Por ello, si nos ajustamos estrictamente a los com-ponentes del orden compuesto, no podemos hablar con propiedad de equino. La zo-na del cuerpo donde se ubica no es más que una prolongación del cálatos, en la que ningún elemento morfológico marca la transición entre ambos elementos. Desde una perspectiva purista no podemos hablar de equino, cabría sustituir el término por la denominación de zona del equino. Sin embargo, el concepto del orden se mantiene explícitamente en la decoración. En la zona del equino, se tallan series de molduras de escasa altura y relieve que evocan temas decorativos propios del orden. Estas mar-can una distinción clara entre el cálatos y la zona del equino, a pesar de la inexisten-cia estructural de éste. Como consecuencia de esta anomalía morfológica la altura de la zona del equino se reduce sensiblemente, en comparación con el orden canónico. Esto, trae aparejado algunas consecuencias que afectan a la fisonomía general del ca-pitel. Las volutas se reducen en altura para acomodarse a la de la zona del equino, perdiendo completamente su articulación respecto al cuerpo. Estas adoptan una mor-fología discoidal de escaso diámetro. Por ello los brazos del ábaco se acortan, y pier-den casi por completo su articulación, adoptando en planta una forma prácticamente cuadrada. Del mismo modo, para no perder la armonía, su altura se reduce conside-rablemente. Esta reducción impide acomodar el motivo de florón o flor del ábaco, que es sustituido por un taco largo, estrecho y liso.

---

<sup>11</sup> Estos resultados parciales, se engloban en un trabajo general sobre el capitel emiral, objeto de nuestra Tesis Doctoral actualmente en curso.

<sup>12</sup> Para una rápida identificación proponemos el designar con una letra mayúscula el grupo, un número romano para la serie, un número arábigo para el tipo, una letra minúscula para el subtipo, y un número arábigo para la varian-te, p.e. GRUPO AI SERIE AI tipo AI-I Subtipo AI-I.a1.



En el cálatos se han tallado dos coronas de ocho hojas. Las hojas son de formas simples: rectangulares, pentagonales o triangulares, con la parte superior más o menos redondeada. Las uniones inferiores entre cada una de ellas se realizan en ángulo recto, en «U» o en «V». Su sección es en forma de pico de cuervo más o menos curva; no sobresalen del plano vertical del cuerpo del capitel, salvo en su cima. Entre las hojas angulares de la segunda corona y la voluta, sosteniendo este último elemento, se coloca un listón cúbico y macizo. Éste, junto con la prolongación del ábaco sobre las volutas, provocará que éstas últimas pierdan su independencia y se transformen en elementos estructuralmente superfluos. En algunos ejemplares, este taco se une directamente con la prolongación de los ángulos del ábaco, y en sus perfiles se tallan dos pequeños botones, recuerdo de unas volutas ya completamente decorativas. En otros casos las volutas desaparecen completamente, al ser reemplazadas por esta especie de taco.

Como vemos, la serie presenta una gran homogeneidad estructural, son tipos muy macizos, de ábaco tendente a formas cúbicas y en los que apenas si se aprecian elementos que rompan el perfil troncopiramidal del cuerpo. Las escasas variaciones estructurales no permiten diferenciar tipos en los que agrupar más de un ejemplar, por lo que a la hora de establecer tipos y subtipos tendremos que recurrir a la asociación de las variantes estructurales con las decorativas. Para realizar esta asociación las variantes estructurales más significativas son:

1. Volutas estrictamente decorativas sin función estructural alguna, y talladas mediante bisel o incisión en otros elementos estructurales.
2. Ausencia completa de volutas, al ser sustituidas por las prolongaciones de los brazos del ábaco. Ábaco, que a diferencia del tipo general, presenta una altura considerable.
3. Cálatos de morfología completamente cúbica.
4. Hojas angulares de la segunda corona de mayor altura que el resto. Este atributo está asociado a zonas de equino decorados con bandas incisas lisas, y a ejemplares en los que han desaparecido las volutas.
5. Mayor altura del ábaco, que para no perder la simetría del conjunto, se articula en dos secciones. Esta característica está presente únicamente en los ejemplares en los que las volutas han perdido completamente su sentido estructural, o han desaparecido por completo.

## **IV.2. Estructura decorativa**

Dada la fuerte homogeneidad estructural de la serie no sería posible establecer una clasificación estilística sin acudir a los escasos elementos que decoran estos ejemplares. Es por ello, por lo que a la hora de establecer «tipos» hemos preferido recurrir en un primer lugar a las variantes decorativas de la zona del equino. Las aso-

ciación de las clases de decoración de esta zona del capitel con las variantes estructurales, antes descritas, nos ha permitido agrupar a los individuos en una serie de tipos. Estos tipos presentan una cohesión formal y decorativa que nos permitirá la realización de comparaciones y analogías fiables.

De ese modo, hemos agrupado los capiteles de la serie en dos tipos principales, atendiendo a la presencia o ausencia de bandas decoradas con contario. En el primero (**TIPO AI-1**) (fig.2-3) el equino está decorado con series de bandas paralelas lisas; en el segundo (**TIPO AI-2**) (fig.4-5) una moldura decorada con contario clásico divide el cálatos del equino.

### **TIPO AI-1** (fig.2-3):

Capiteles de hojas lisas derivados del compuesto con equino decorado con bandas paralelas lisas.

El equino de todos los ejemplares del tipo AI-1, está decorado con una serie de bandas lisas, mientras que el resto del capitel no presenta ningún tipo de decoración. Las bandas son de morfología variable, pero siempre estrechas y lisas. La combinación de esta característica decorativa con las variantes morfológicas nos han permitido dividir tres subtipos en el tipo general.

**Subtipo AI-1a** (fig.2.a)(Ewert-37) En este subtipo las bandas adoptan formas abaquetadas y con cierto modelado. Las volutas, son discos de poco diámetro y sin articulación estructural alguna con el resto del capitel. Están unidas a las hojas de la segunda corona por un taco estrecho y alargado. Este último elemento tiene un perfil rectangular mucho más estrecho que la voluta. Los brazos del ábaco sobresalen sobre las volutas en una especie de lengüeta estrecha.

**Subtipo AI-1b** (fig.3)(Ewert-37a y 37-b) En éste, el cálatos está rematado por dos bandas sin volumen, marcadas por una simple acanaladura estrecha o incisión. En los capiteles de este subtipo las hojas angulares son más altas. De ellas sobresale un taco que las une con el ábaco estrecho de forma cúbica. En los perfiles de este último elemento se talla una especie de botón circular que evoca la «voluta». En ocasiones el empleo de un ábaco más alto reduce la altura de este taco, circunstancia que impide la talla del botón de la voluta por falta de espacio. El resto de los elementos, tanto decorativos como estructurales, son tan homogéneos que no nos permiten dividir un subtipo propio para esta circunstancia.

**Subtipo AI-1c** (fig.2.b)(Ewert-36) Una banda a modo de fino astrágalo de escaso modelado indica el final del cálatos; sobre ella, otra ligeramente más ancha a modo de canal, rematada en dos pequeñas espirales que hacen la función de volutas angulares. Presenta este subtipo un ábaco alto y dividido en dos secciones, la superior decorada con una ranura longitudinal. El taco es rectangular, y presenta la misma articulación que el ábaco, con ranura en la sección superior, y un corte a bisel en la inferior.

**TIPO AI-2 (fig.4-5):**

Capiteles de hojas lisas derivados del compuesto con astrágalo decorado con series de perlas y cuentas.

El tipo se caracteriza por la existencia de un astrágalo o banda decorada con contario clásico, que separa la zona del equino, del cálatos. En este tipo hemos diferenciado dos variantes decorativas, con la suficiente entidad como para dividirlo por éste sólo motivo en dos categorías diferenciadas. La primera estaría formada por capiteles con el equino decorado con temas derivados directamente de los modelos clásicos (kyma jónico, o itálico), sin alterar su disposición. Y la segunda, en la que se emplean igualmente motivos clásicos, pero mucho más estilizados y con el orden alterado.

**Subtipo AI-2.a** (fig.4) En el primer subtipo, un astrágalo decorado con cuentas y perlas divide la zona del cálatos de la del equino. El equino está decorado con motivos derivados del jónico itálico, ovas centrales flanqueadas por pseudopalmetas. El ejemplar del Subtipo AI-2.a variante 1 (fig.4.a) por presentar un tratamiento más cuidado y una decoración más clásica y profusa, se ha considerado como prototipo de toda la Serie.

**Subtipo AI-2.b** (fig.5) La segunda categoría, es mucho más cercana al subtipo anterior AI.1. En la zona superior del equino presentan bandas lisas similares a las del subtipo AI.1a, y bajo ésta una banda decorada con contario. Bajo el contario, y tallado en el cálatos, presenta un motivo de series de semicírculos invertidos. Este tema decorativo evoca al clásico de series de ovas (kyma jónico), pero su ubicación y morfología se alejan de los mismos modelos. Por lo demás, presenta la misma estructura morfológica que el tipo AI-1a.

**IV.3. Técnica de talla**

El conjunto de las piezas de esta serie, están labradas en mármol blanco. La talla se realizó a base de un cincelado plano con ángulos muy bruscos en las aristas de las hojas. La profundidad de la talla es somera, algo más acentuada entre las hojas y el cuerpo. Las hojas no presentan modelado alguno y sus bordes se han tallado a bisel recto. La decoración es de factura muy simple, de relieve muy somero, con incisiones más o menos profundas. La última fase de la labra es el limado. No se llegan a pulimentar con elementos abrasivos, por lo que su superficie es rugosa y se distinguen perfectamente las huellas del último proceso de talla. El acabado de las piezas se completaría, muy probablemente, con un estucado fino sobre el cual se trazarían con pintura los elementos decorativos<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Desgraciadamente ninguna de estas piezas conservan restos de la pintura o el estucado, no obstante, esta técnica es común para los capiteles de hojas lisas tanto romanos como hispanomusulmanes. Para la documentación de esta técnica, aunque en un ámbito bien distinto, es interesante el trabajo de Purificación Marinetto sobre los capiteles del Patio de los Leones de Granada (MARINETTO, 1985, 79-27, y 1986, sp.).

#### IV.4 Analogías formales

##### TIPO AI-1:

Podemos tomar como modelo inicial, los capiteles compuestos de hojas lisas itálicas y africanos de la segunda mitad del s. IV d.C. Este grupo está formado por piezas de Roma, en *San Paolo fuori le Mura* (DEICHMANN; TSCHIRA, 1939, fig. 5 y 6), en San Vitale (PENSABENE, 1973, lám.D.6), en el Arco de los Argentari (PENSABENE, 1973, Lám. D.4), en el Museo Nazionale (PENSABENE, 1973, lám. D.5), en San Alessio (PENSABENE, 1982, núm. 32-27), por los capiteles de Ostia<sup>14</sup> y por algunos ejemplares del Norte de África<sup>15</sup>. Estas piezas tienen en común una acusado atrofiamiento del equino, que impide acomodar los temas decorativos normales del orden. En lugar de los temas clásicos el equino aparece decorado por una serie de molduras a bocel<sup>16</sup>. El conjunto de éstos ejemplares, han sido fechados en los años centrales del s. IV d.C., y puestos en relación con las producciones destinadas para un uso en el ámbito privado (PENSABENE, 1973, 247-249).

En estas producciones predomina el empleo de materiales no marmóreos<sup>17</sup>, un factor, de no poca importancia, que junto con las variantes decorativas y estructurales los alejan de nuestra serie.

Existen otros conjuntos que toman como modelo las producciones enumeradas arriba, pero que pertenecen a una fase más evolucionada. Se trata de un conjunto muy homogéneo de capiteles reutilizados en la Mezquita Mayor de *Qayrawan*. Son un total de 45 piezas, y pueden asignarse a tipos muy similares a nuestros subtipos AI-1.a y AI-2.c<sup>18</sup>. A diferencia de los de nuestra serie, las bandas suelen ser de mayor anchura y volumen, las volutas de mayor tamaño y mejor articuladas con el cuerpo del capitel, mantienen espirales incisas en el frente, y acanaladuras circulares en el perfil. En algunos de estos ejemplares, el taco que sostiene la voluta ha sido vaciado y reducido en dos anillos. Otra diferencia fundamental es el material sobre el que se han tallado, la caliza.

<sup>14</sup> N.º 472 al 519 del catálogo de Pensabene (PENSABENE, 1997, 123-131, lám. XLVII-XLIX).

<sup>15</sup> Los precedentes Utica (LEZINE, 1968, lám. 87 y 88), y los conservados en el Museo Nacional de Cartago (PINARD, 1958; reproducidos por DOMÍNGUEZ, 1984, lám. CCCVII-b, CCCVIII-a y b, y CCCV-A). Pensabene expone buen panorama de este tipo de capiteles en el Norte de África (PENSABENE, 1986,324-333)

<sup>16</sup> Es posible que se trate en principio de una simplificación del astrágalo, sustituido por un baquetón liso, en los ejemplares más antiguos se conservan todos los componentes del orden compuesto, del s. II-III d.C. (PENSABENE, 1973, nos. 469-471, lám. XLVI)

<sup>17</sup> La utilización de este tipo de capitel de hojas lisas, por lo general, está destinado a edificios privados de poca importancia, generalmente villas, nunca en edificios de carácter cultural o representativo, por ello su realización en mármol es muy esporádica (DEICHMANN;TSCHIRA, 1939,93-111; CRESSEDI, 1952, 9-12; PENSABENE, 1973, 239-241; GUTIÉRREZ, 1992, 154;).

<sup>18</sup> Nos referimos concretamente a los n.º 142 al 186 de las Series III, IIIA y IIIB del catálogo de Harrazi (HARRAZI, 1982, 108-117), y a los reproducidos en las lám. 48-f, 49-a, y 49-c Tipos 33, 33a, 33b, y 34 del catálogo de Ewert (EWERT, 1981,155)

Ya en la Península contamos con un conjunto bastante homogéneo, formado por cinco capiteles emeritenses tallados en mármol<sup>19</sup>, y uno más conservado en el Museo de la Alhambra de Granada, realizado en el mismo material<sup>20</sup>. Los ejemplares de nuestro Subt. AI-1.b son idénticos a los Capiteles del Parador Nacional de Turismo de Mérida n.º. 325 al 328, y los del tipo AI-1c n.º 331 y 334.

#### TIPO AI-2:

En algunas piezas de Ostia de una sola corona de hojas lisas, presentan un ábaco decorado<sup>21</sup>.

Un capitel del Cairo (KAUTZSCH, 1936, 37, n. 145) compuesto de hojas lisas, pero con Kima jónico, hojas muy despegadas del cuerpo, volutas mejor articuladas, etc, muy cercano a la influencia bizantina<sup>22</sup>.

Los ejemplares romanos compuestos más tardíos conservados en Córdoba son de hojas decoradas y con equino decorado con *kyma* jónico (MÁRQUEZ, 1993, n.º 226-228). Por el contrario un grupo de capiteles de hojas decoradas pero de difícil asignación cronológica<sup>23</sup> presenta este mismo motivo decorativo en el ábaco. Dos de estos ejemplares son de factura muy similar, uno de procedencia desconocida (Gómez MORENO, 1951, 54, fig. 63; CRESSIER, 1984, 260, lám. 63b), y otro conservado en el Patio de la Montería del Alcázar de Sevilla<sup>24</sup> presentan el equino con temas muy similares al de nuestro subtipo AI-2.a. Otras coincidencias es la forma cilíndrica del cálatos o la realización en mármol. Un ejemplar más de esta serie, el conservado en el Museo Victoria and Albert de Londres (n. 10-1992), comparte un esquema decorativo idéntico en el equino, las volutas y las flores del cálatos (Subt. AI-2.a)<sup>25</sup>.

<sup>19</sup> Son en concreto los ejemplares del n.º 325 al 328 y el 331. Tipo B1 del catálogo de Cruz Villalón (CRUZ, 1985, 250), reproducidos igualmente por Domínguez Perela (DOMÍNGUEZ, 1984, 212-214), y Gutiérrez Behenerid. (GUTIÉRREZ, 1984, 85-86, lám. III-2; GUTIÉRREZ, 1992, 159, n.º 706 a 7010)

<sup>20</sup> Neg. D.A.I. Madrid Inst. R179-67-4 (EWERT, 1981, 176), y citado por Domínguez Perela (DOMÍNGUEZ, 1984, 207 s/l).

<sup>21</sup> El n. 520 con equino con incisiones que evocan el *kyma* jónico itálico, y volutas con cuatrefolias que aparecen en el 521, o en un capitel de pilastra n.522 decorado con *kyma* jónico y volutas decoradas con espirales (PENSABENE, 1973, 131-132)

<sup>22</sup> Conservado en la Mezquita de'Amr. y muy similar a otro grupo de capiteles compuestos de hojas decoradas de la misma Mezquita, y de la de en-Nasir (KAUTZSCH, 1936, 37, n.º.142,144,147), con hojas bizantinas del s. V.

<sup>23</sup> Para Cressier estos capiteles fueron realizados en época de *Abd al-Rahman II* (CRESSIER, 1984, 260-264), aunque otros autores los consideran romanos.

<sup>24</sup> Pavón Maldonado lo considera como un ejemplar romano (PAVON, 1966, 41, lám. XXIIc), y Cressier por su parte propone una datación de época de *Abd al-Rahman II* (CRESSIER, 1984, 260-261, lám. 63c).

<sup>25</sup> Las analogías entre ambos capiteles se basa más bien en que ambos responden a modelos clásicos. En el ejemplo sería imposible diferenciarlo de un capitel del s. II d.C., a no ser por la decoración epigrafiada pero no descifrada en árabe del ábaco. Pavón Maldonado opina que se trata de un ejemplar romano reaprovechado y retallado (PAVON, 1978, 189), al igual que Domínguez Perela (DOMÍNGUEZ, 1984, 440-441), se atribuyó, sin demasiado fundamento a Madinat al-Zahra (BECKWITH, 1960, 3, fig. 3). Castejón lo compara con las producciones de *Abd al-Rahman II*, del mirhad de la Mezquita (CASTEJON, 1965, 121, fig. 3). Cressier adopta ésta cronología, y lo utiliza para fechar el resto de los ejemplares de la serie (CRESSIER, 1984, 262; CRESSIER, 1990, 94-95, 1991, 169)

Para el subtipo AI-2.b encontramos algunos ejemplares muy cercanos en la Mezquita Mayor de *Qayrawan*<sup>26</sup>, que a diferencia de nuestros ejemplares la decoración de éstos carece de contario. Presentan una banda en la zona del astrágalo, y la decoración de ovas semicirculares, muy similares a las nuestras, se sitúa en la parte superior del equino, bajo el ábaco. Por otro lado, en la misma Mezquita existe otro capitel, catalogado como post-bizantino<sup>27</sup>, con el equino decorado por dos bandas so-gueadas y que presenta otra banda más ancha sobre el cálatos decorada con un *kyma* jónico.

## IV.5 Clasificación estilística

### TIPO AI-1

Seriar cronológicamente este tipo de capiteles, a pesar de contar con un nutrido grupo de ejemplares análogos, no está exento de riesgo. En lo que no parecen existir dudas, es en atribuir a la segunda mitad del s. IV d.C. las producciones que hemos considerado como modelo tipológico (v. *supra*). Pero entre estos modelos y los que estudiamos, existen evidentes diferencias estructurales, estilísticas, y físicas. Producto, sin duda, de un proceso de evolución estilística. Como quedó demostrado más arriba son producciones cuya dispersión abarca todo el Mediterráneo Occidental<sup>28</sup>, y con una pervivencia cronológica que supera el período tardorromano<sup>29</sup>.

Las piezas de *Qayrawan* (Harrazi-Serie III), se alejan aun más de los modelos clásicos, por ello han de situarse en un estadio más evolucionado. Por desgracia, no contamos con una cronología precisa para esta Serie. Harrazi no se arriesga a catalogarlas cronológicamente, se limita a poner de relieve su pervivencia temporal. Lo que si parece estar claro es que estas producciones están realizadas por talleres regionales, en los que si bien existen variantes locales, derivan todos de unos modelos comunes pero con una evolución no necesariamente idéntica, hecho que complica sobremanera la confección de series estilísticas (HARRAZI, 1982, 117-118).

Ewert, por su parte, las cataloga genéricamente en el apartado de hojas lisas (Tipos boss. Ewert:30-33), y las pone en relación con los tipos «visigodos» de la Mezquita de Córdoba (Tipos Ewert: 36-37). Domínguez Perela, se aventura a fecharlas entre finales del s. IV y principios del V d.C. comparándolas con ejemplares

<sup>26</sup> N.º 143 al 145 y 150 de Harrazi (HARRAZI, 1982, 108,ss.)

<sup>27</sup> N.º 432 de Harrazi, y catalogado como bizantino (HARRAZI, 1982, 193-194). Tipo 11 de Ewert, al que aplica la misma cronología (EWERT, 1981, 146. lám. 41f)

<sup>28</sup> La expansión de estas producciones llega hasta el Mediterráneo Oriental aunque en el área puramente bizantina no tuvieron arraigo (MOORSEL, 1973,371 fig.5; KAUTZSCH, 1936,23, fig.32-24-38).

<sup>29</sup> Los capiteles de hojas lisas tardorromanos, en general responden a una evolución de los tipos de hojas lisas imperiales (PENSABENE, 1973, 111-ss.) de los que existen algunos ejemplares en Hispania (BARRERA, 1984, n.º 84-99). En este proceso evolutivo Cruz Villalón enmarca las producciones de capiteles de hojas lisas emeritenses posteriores al s. V (CRUZ, 1985, 251).

de Cartago. Utiliza ambas comparaciones para fechar producciones similares en Hispania, entre las que incluye las cordobesas (Serie AI) (DOMÍNGUEZ, 1984, 206), sin calibrar las posibles consecuencias de sus diferencias morfológicas ni del material sobre el que se han tallado.

En la Mezquita Mayor de *Qayrawan*, existe otro grupo de capiteles derivados del compuesto y de hojas lisas que catalogados entre el grupo de capiteles post-bizantinos, que podemos considerar como pertenecientes a una fase estilística posterior. Por la ubicación en el interior de la Mezquita podrían corresponder a la etapa fundacional de época aglabí s.IX. (HARRAZI, 1982, 206). Este grupo presenta grandes similitudes con nuestro tipo AI-1b y A-II.

Las producciones más cercanas tanto geográfica como tipológicamente, son las del grupo emeritense. Estas han sido fechadas, únicamente, por su cercanía a los modelos estructurales del s. IV d.C. Gutiérrez Behemerid, no las diferencia de las producciones romanas de la segunda mitad del s.IV d.C. (GUTIÉRREZ, 1992, 159). Cruz Villalón, considera que son piezas derivadas de estas producciones, pero en las que se ha perdido totalmente el verdadero sentido de los elementos clásicos, y por lo tanto hay que incluirlos en una fase posterior al s. IV (CRUZ, 1985, 250). Los pone en relación con los capiteles de hojas lisas de la basílica de Santa Eulalia (Tipo Cruz-B y A4), a pesar de ello no ofrece una cronología precisa:

«Algunos quizás sean de época romana, y otros enlazan con los prototipos ya existentes desde el s. IV, pero por su evolución es posible situarlos en época visigoda sin fecha concreta» (CRUZ, 1985, 412).

Para el ejemplar granadino nos encontramos con las mismas dificultades. En cualquier caso, los capiteles conservados en el Parador de Turismo de Mérida, en el Museo Hispanomusulmán de Granada y los de nuestro tipo AI-1b y A-1c, deben fecharse en el mismo momento cronológico, y considerarse como pertenecientes a unos talleres regionales, estrechamente relacionados con las producciones norteafricanas. A la hora de asignar una cronología concreta a nuestro tipo hemos de tener presentes estos dos factores.

Cressier utilizando comparaciones con capiteles hispánicos, considera este tipo como visigodo (Serie Cress-II Tipo AI-1). Para argumentar esto, lo pone en relación con un capitel conservado en los Jardines de Murillo en Sevilla<sup>30</sup>, y otro del Museo de la Alhambra de Granada. Pero lo que le hace decantarse sobre su cronología, es

<sup>30</sup> (CRESSIER, 1984, lám. 82-b, y c), en el mismo lugar se conserva otro capitel de hojas lisas, en este caso de orden corintio, con evidentes relaciones en su estructura y decoración, y que probablemente perteneció al mismo edificio. Estos capiteles han sido asignados a cronologías bien distintas. Domínguez Perela lo considera de los s.V-VI (DOMÍNGUEZ, 1984, 45, lám. CCXXXII-b), y lo pone en relación con un ejemplar *Sidi 'Adb al-Gariam*, y otro en Cartago (DOMÍNGUEZ, lám. CCXXXII-c y CCXXXII-a). Este mismo ejemplar, es catalogado por GUTIÉRREZ Behemerid, siguiendo a Díaz Martos, (DÍAZ, 1985, 149, n. H-11), como del s. III (GUTIÉRREZ, 1992, 157, n.685). Schlunk argumenta una influencia bizantina y los compara con los de la Mezquita de Córdoba (SCHLUNK, 1945, 192).

la analogía con el ejemplar conservado en la casa de las Campanas de Córdoba<sup>31</sup>. Propone una datación de finales del s. VI o principios del VII (CRESSIER, 1984, 224). Domínguez Perela desacredita esta última comparación por la presencia de collarino en el capitel. Considera este tipos de capiteles como pertenecientes a un momento anterior a la ruptura de la disolución cultural del mediterráneo, entre los ss. IV y V, y los pone en relación con los de la Mezquita Mayor de *Qayrawan* (Serie Harr.-III) (DOMÍNGUEZ, 1984, 206).

A los ejemplares utilizados por Cressier, cabría añadir uno de San Cebrián de Mazote muy similar al de la Casa de las Campanas (NOACK, 1985, n.05 lám. 81-F), con hojas en espiga y pequeñas volutas discoidales, y el procedente de la Casa de las Pavas en Córdoba. La morfología del cuerpo del capitel, el taco y la articulación del ábaco, las volutas y el equino, son de estructura idéntica. La decoración en bandas del equino es muy sintomática. Este ejemplar, es fechado por Domínguez Perela con una cronología idéntica a la propuesta por Cressier al tipo en cuestión (DOMÍNGUEZ, 1984, 446).

Siguiendo las argumentaciones de Cressier consideramos que el volumen reducido de las volutas, su situación estructural completamente aislada del resto del capitel, la ausencia de canales o espirales en las mismas, la nula diferenciación estructural entre el cálatos y el equino, marcado tan solo por las bandas, el escaso desarrollo del ábaco tanto en altura como en articulación, el modelo de hojas utilizado, y la estructura general del capitel, lo alejan sensiblemente de los modelos del s. IV d.C.

Por otra parte, la realización en mármol de estos capiteles, a la vez que es un elemento más que los aleja de los prototipos romanos<sup>32</sup>, indica que fueron labrados para un edificio de cierta entidad. Mediante el recurso exclusivo del análisis formal y estilístico, la serie abarcaría unos límites cronológicos muy amplios, desde finales del s. VI a finales del siglo VIII. Pero como veremos más adelante mediante el recurso a otra serie de argumentos indirectos, comunes para todo el Grupo I, esta cronología puede centrarse en el s. VIII d.C.

### TIPO AI-2

El Subtipo BI-2.a está mucho más cercana a los modelos romanos. Las hojas, aunque son lisas, presentan su parte superior modelada; el contrario está mucho más vinculado a los capiteles compuestos anteriores al s. II d.C.; la decoración del equino, tres ovas flanqueadas por una especie de palmetas que las unen con los canales de las volutas, evoca los motivos de los capiteles jónico itálicos. Por otra parte, la es-

<sup>31</sup> Considerado por Basilio Pavón como pieza visigoda, al comparar sus hojas con las de los capiteles de la Mezquita de *al-Zahra* (PAVON, 1966, lám. XXIV-b), reproducido por Amador de los Ríos casa de D. Amadeo Rodríguez, (AMADOR DE LOS RÍOS, 1879, lám. V. n.58)

<sup>32</sup> Y de los del Parador Nacional de Turismo de Mérida, y el del Museo de Hispanomusulmán de Granada.



estructura decorativa responde a los capiteles compuestos clásicos. Las cuatrefolias, que decoran sus volutas, son muy similares a la de los ejemplares compuestos cordobeses más tardíos (MÁRQUEZ, 1993, lám. 225-227).

Para el subtipo AI-2b, en la Mezquita Mayor de *Qayrawan* encontramos un capitel compuesto de hojas modeladas (EWERT, 1981, 146 lám. 42-a, Ewert-11), con una serie de ovas y dardos tallados entre las hojas y las volutas, y bajo dos bandas sogueadas que forman el equino, que por lo demás, presenta una estructura similar a los ejemplares de nuestro tipo AI-2. Este capitel es similar, en cuanto a la decoración del cálato, al capitel corintizante de la misma Mezquita (G.2 III-1. tipo 15) que además presenta dos círculos a la altura del labio del cálato separados por una hoja, fechado a principios del s. VII. Las ovas, son muy similares a las talladas en otro ejemplar compuesto de *Qayrawan* (EWERT, 1981, lám. 38 b, Tipo Ewert-6a) capitel postbizantino, que presenta una estructura decorativa muy similar, pero tallada en la parte superior del equino.

Por otra parte, las analogías decorativas con el grupo de capiteles compuestos bajoemirales, nos puede llevar a pensar que estamos ante un antecedente de los mismos. Por todo ello, y como en el caso anterior, hay elementos que apuntan hacia una fecha centrada en el s. VIII d.C.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALMEIDA, F. de (1958): Pedras visigodas de Lisboa, *Revista de Guimarães*, 68, 117-137.
- (1962): «Arte visigótica en Portugal», *O arqueólogo português*, 4, 7-278.
- AMADOR DE LOS RÍOS, R. (1879): *Inscripciones árabes de Córdoba*, Madrid.
- BARRERA, J. L. de la (1984): *Capiteles romanos de Mérida*, Monografías Emeritenses 2, Mérida.
- BECKWITH, J. (1960): *Caskets from Cordoba*, Londres.
- CABALLERO, L. (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 s. X (I)», *Al-Qantara*, XV, 321-348.
- (1995): «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 s. X (I)», *Al-Qantara*, XVI, 107-124.
- CABALLERO, L.; ALMAGRO, A. et alli: «La iglesia de época visigoda de Santa Lucía del Trampal, Alcuéstár (Cáceres)», *Extremadura Arqueológica*, 3, 497-523.

- CABALLERO, L.; ARCE, F. (1995): «El último influjo clásico en la Lusitania Extremeña. Pervivencia visigoda e innovación musulmana», *Los últimos romanos en Lusitania*, 187-217, Mérida.
- CABALLERO, L.; LATORRE, J. I. (1980): *La iglesia y el monasterio visigodo de Santa María de Melque (Toledo. Arqueología y arquitectura. San Pedro de la Mata (Toledo) y Santa Comba de Bande (Orense)*, Excavaciones Arqueológicas en España, 109. Madrid.
- CAMON, J. (1949): «Arquitectura española del s. X. Mozárabe y de Repoblación», *Goya*, 52, 1963, 206-219, (escrito en 1949).
- CASTEJÓN, R. (1964-65): «Piezas califales en Londres». *ALMULK*, 4, 117-124.
- CORZO, R. (1992): «Los capiteles bizantinos leoneses», *Archivo Español de Arqueología*, 165-166, 335-345.
- CRESSIER, P. (1984): «Les chapiteaux de la grande mosquée de Courdoue (oratoires d'Abd al-Ramhan I et d'Abd al-Ramhan II) et la sculpture de chapiteaux à l'époque émirale. Premier partie». *Madriider Mitteilungen*, 25, 216-281.
- (1985): «Les chapiteaux de la grande mosquée de Courdoue (oratoires d'Abd al-Ramhan I et d'Abd al-Ramhan II) et la sculpture de chapiteaux à l'époque émirale. Deuxième partie». *Madriider 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 Madinat al-Zahra*, 3, 165-177.
- CRUZ VILLALÓN, (1985): *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*, Badajoz.
- DEICHMANN, F. W.; TSCHIRA, A. (1939): «Die Früherchristlichen Basen und Kapiteile von San Paolo fuori le Mura» *Mitteilungen des deutschen archaeologischen Instituts in Rom*, LIV, 93-111.
- DÍAZ, A. 1985: *Capiteles corintios romanos de España. Estudio. Catálogo*. Madrid.
- DOMÍNGUEZ, E. (1987): *Capiteles Hispánicos Altomedievales*. Servicio de reprografía Univ. Complutense Madrid.
- (1992): «Capiteles hispánicos altomedievales. Las contradicciones de la cultura mozárabe y el núcleo bizantino del noroeste», *Archivo Español de Arqueología*, 165-166, 223-262.
- 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*, *Madriider Beiträge* 9, Maguncia.

- FONTAINE, J. (1977): *L'Art mozarabe. L'Art préroman hispanique*, 2, Yonne.
- GÓMEZ MORENO, M. (1951): «Arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe», *Ars Hispaniae*, III, Madrid
- GAREN, S. (1992): «Santa María de Melque and Church Construction under Muslim Rule», *Journal of the Society of Architectural Historians*, 51, 288-306.
- GÓMEZ MORENO, M. (1919): *Iglesias mozárabes*, Madrid,
- (1951): «Crónica Arqueológica de la España Musulmana, IX. Capiteles árabes documentados», *Al-Andalus*, VI, 432-427.
- GUTIÉRREZ, M. A. 1992: «Capiteles romanos de la Península Ibérica», *Studia Archaeologica*, 81, Valladolid.
- HARRAZI, N. (1982): *Chapiteaux de la grande Mosquée de Kairouan*. Tunes.
- HAUSCHILD, T. (1990): «Copias y derivados del capitel romano en época visigoda», *Coloquio Internacional de capiteles corintios prerrománicos e islámicos (ss. VI-XII d.C.)*, Madrid, 27-36.
- JUAN, E.; PASTOR, I. (1989): El yacimiento de época visigótica de Pla Nadal», *Archivo de Prehistoria Levantina*, 19, 337-349.
- KAUTZSCH, R. (1936): Kapitellstudien. Beiträge zur einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten von vierten bis ins siebente Jahrhundert, *Studien zur spätantiken Kunstgeschichte*, IX, Berlin und Leipzig.
- LEZINE, A. (1968): *Carthage. Utique. Etudes d'Architecture et d'Urbanisme*, Paris.
- MARINETTO, P. (1985): «La policromía de los capiteles del Palacio de los Leones». *Cuadernos de la Alhambra*, 21, 79-97.
- MÁRQUEZ, C. (1993): *Capiteles romanos de Corduba Colonia Patricia*, Córdoba.
- MOORSEL, P. (1973): «Einige Bemerkungen zu den Kapitellen von Kairaouan», *Rivista di Archeologia Cristiana*,
- NOACK, S. (1985): «Typologische Untersuchungen zu den mozarabischen Kapitellen von San Cebrián de Mazote (Provincia de Valladolid)», *Madridier Mitteilungen*, 26, 314-345
- PAVÓN, B. (1966): «Crónica Arqueológica de la España Musulmana LVIII. Nuevos capiteles hispanomusulmanes en Sevilla (Contribución al corpus del capitel hispano-musulmán)». *Al-Andalus*, 31, 353-363.
- PENSABENE, P. (1973): Scavi di Ostia VII. *I Capitelli*. Roma.
- (1982): «Les Chapiteaux de Cerchel. Etude de la decoration architectonica», *3 Supl. Bulletin d'Archeologie Algerienne*,
- (1986): *La decorazione Architecttonica, l'impiego del marmo e l'importazione di manufatti orientali a Roma, in Italia e in África (II-VI d.C.)*

- PINARD, M. (1958): «Chapiteaux byzantins de Numidie actuellement au Musée de Carthage», *Cahiers de Byrsa*, I, 231-239.
- PRALONG, A. (1993): «Remarques sur les chapiteaux corinthiens tardifs en marbre de proconèse», *L'Acante dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, 133-146
- PUIG, J. (1961): *L'Art wisigothique et ses survivences*, París.
- REAL, L. M. (1992): «Inovação e resistência: dados recentes sobre a Antiguedades cristã no ocidente peninsular», *IV reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica* (Lisboa), ep.
- SCHLUNK, H. (1945): «Relaciones entre la península Ibérica y Bizancio durante la época visigoda», *Archivo Español de Arqueología*, 60, 177-204
- (1947): «Arte visigodo, arte Asturiano», *Ars Hispaniae*, II, Madrid.
- SCHLUNK, H.; HAUSCHILD, TH. (1978): *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit. Hispania Antiqua*, Mainz am Rhein. (1954 b): «El convento de las Capuchinas». *BRAC*, 70, 116-125.

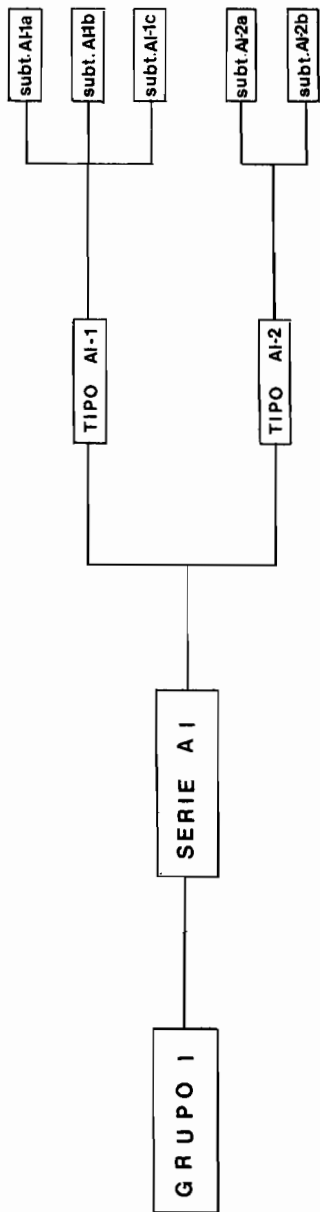


Fig. 1.- Esquema de la agrupación tipológica de los capiteles compuestos de hojas lisas preisámicos.

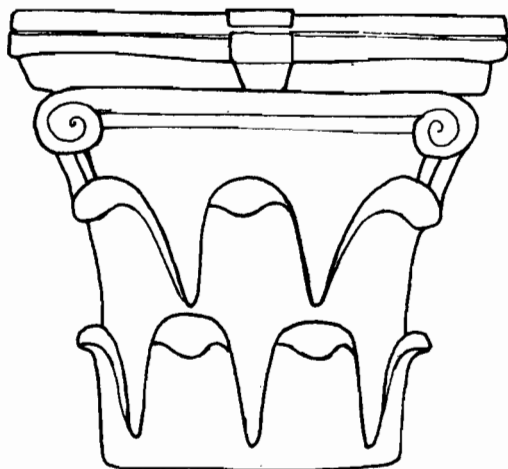
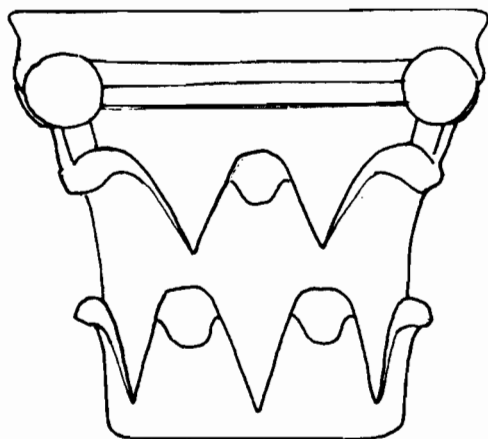


Fig. 2.- a) Serie A1, tipo A1-1 subtipo a.  
b) Serie A1, tipo A1-1 subtipo c.

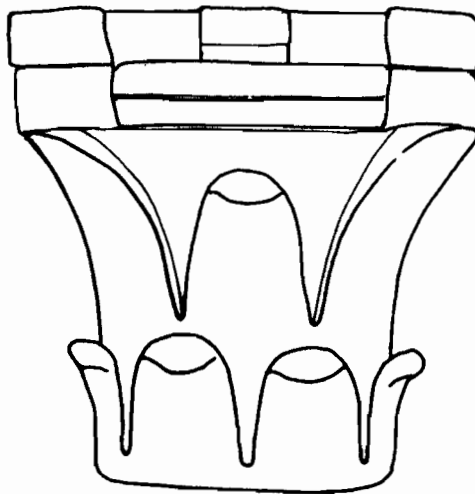
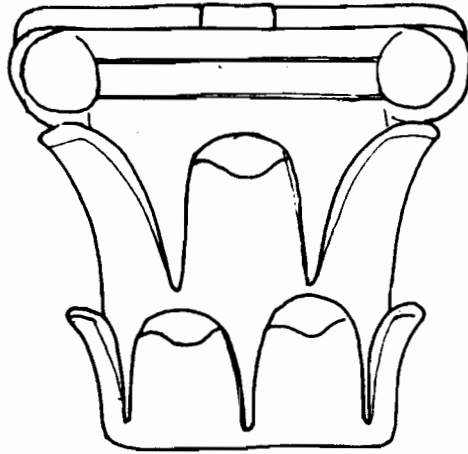


Fig. 3.- a) Serie AI, tipo AI-1 subtipo b, variante 1.  
b) Serie AI, tipo AI-1 subtipo b, variante 2.

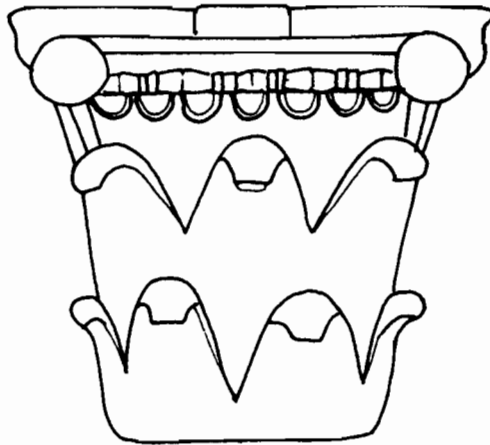
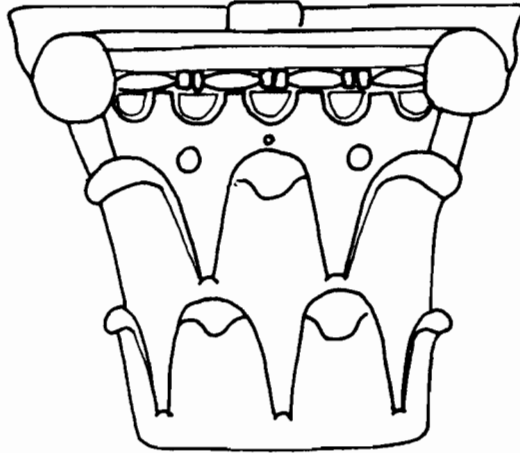


Fig. 4.- a) Serie AI, tipo AI-2 subtipo a, variante 1.  
b) Serie AI, tipo AI-2 subtipo a, variante 2.



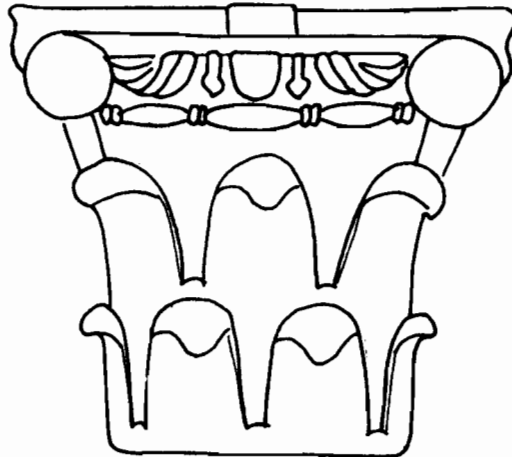
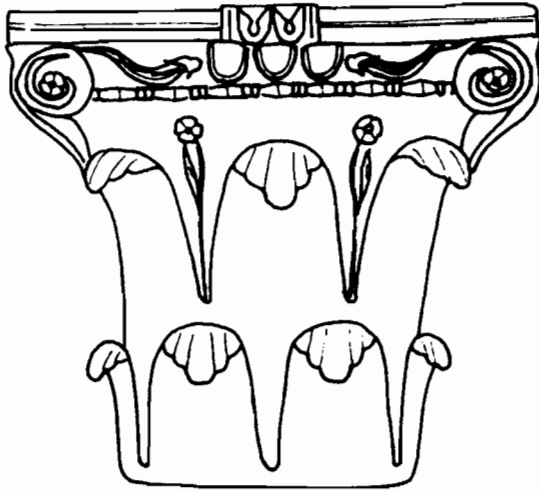


Fig. 5.- a) Serie AI, tipo AI-2 subtipo b, variante 1.  
b) Serie AI, tipo AI-2 subtipo b, variante 2.