

Talleres escultóricos itinerantes en el Alto-medievo hispano: el llamado ‘Grupo Mozárabe Leonés’

Itinerant sculpture workshops in early medieval Spain: the so called ‘Leonese Mozarabic Group’

Alejandro Villa del Castillo*

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es caracterizar en términos productivos la escultura arquitectónica y de mobiliario litúrgico asociada al conjunto de iglesias del norte peninsular, datado en torno a la primera mitad del siglo X y conocido como ‘grupo mozárabe leonés’. Nuestra lectura historiográfica evidencia el conservadurismo metodológico del análisis con que se ha venido estudiando y que se traduce en la aplicación mayoritaria de metodologías formalistas. Proponemos un modelo de análisis que subordina los caracteres formales de las piezas a la información aportada por la estratigrafía constructiva y escultórica y a su vez focaliza su atención en la actividad de los talleres responsables de esta producción decorativa. Concluimos que existen varios talleres provistos de unos conocimientos semejantes que desarrollan su actividad desplazándose por el territorio y periferia del reino de León y adecuándose a las demandas de cada proyecto arquitectónico en particular.

Palabras clave: escultura arquitectónica, arqueología de la producción, estratigrafía, siglo X, norte de la península Ibérica.

ABSTRACT

This paper aims to characterize in ‘productive’ terms those sculpture related to the ‘Mozarabic’ group of churches located in northern Spain, all them dated to the first half of the 10th century. Preceding historiography is characterized by formalistic methodological approaches. This work proposes however an analytic model in which the traditional stylistic interpretation is subordinated to the results obtained through the application of stratigraphical analysis to the churches that contain these sculptures. The main conclusion is the existence of itinerant workshops which share a common technical knowledge. In addition, the sculpture carried out by these workshops fits to the requirements of the architectural projects.

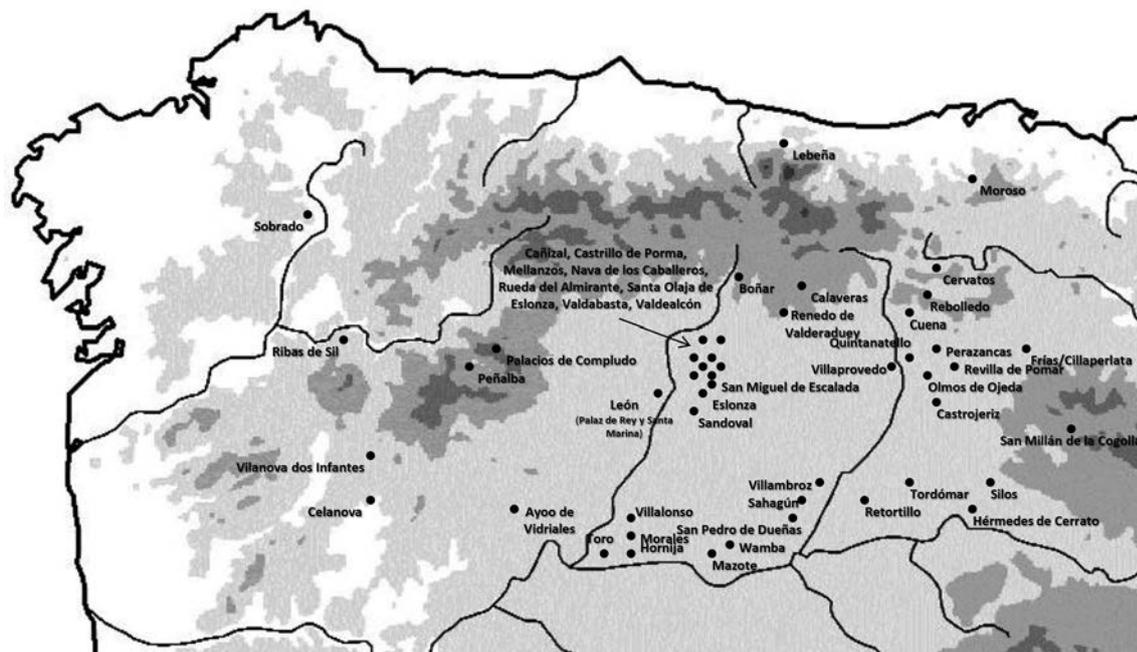
Key words: architectural sculpture, archaeology of production, stratigraphy, 10th century, North Iberian Peninsula.

El grupo arquitectónico conocido como ‘mozárabe leonés’¹, caracterizado por la diversidad de plantas y alzados, presenta una serie de rasgos comunes. Los más inmediatos son el empleo del perfil en herradura en plantas y alzados, la preferencia por la columna como elemento de soporte, la disposición

de bóvedas gallonadas y el acabado de los interiores con diseños pictóricos. Sin embargo, el elemento que otorga verdadera coherencia formal a este conjunto de edificios es su abundante decoración escultórica, obra de unos talleres cuya producción participa de unos presupuestos formales muy similares.

* Contratado predoctoral FPI en el Departamento de Estudios Medievales (CCHS-CSIC). Artículo realizado en el marco de los proyectos “Análisis Arqueológico de la Arquitectura Altomedieval en Asturias (II)” (HAR2011-27579, 2011-2014, I.P. Luis Caballero Zoreda) y “Arqueología de las Iglesias Hispánicas del siglo X: la circulación de los modelos arquitectónicos y decorativos” (HAR2012-35222, 2013-2015, I.P. María de los Ángeles Utrero Agudo), ambos financiados por el MINECO.

1 El grupo arquitectónico aludido recibe, entre otros, los apelativos de ‘mozárabe’ (GÓMEZ-MORENO, 1919; ARBEITER, NOACK-HALEY, 1999) y ‘de Repoblación’ (CAMÓN, 1950; BANGO, 2001). Ambos términos hacen referencia a una realidad constructiva y decorativa heterogénea en la que intervienen distintos grupos de talleres. Aquí únicamente nos ocuparemos del estudio de uno de ellos. Con el fin de evitar reiteradas precisiones al respecto, nos referiremos a lo largo del trabajo a este grupo como ‘mozárabe leonés’. Nuestra intención es exclusivamente descriptiva, siendo conscientes de las problemáticas filológicas, históricas e historiográficas del término.



Mapa 1. Ubicación de edificios y piezas atribuidos al 'grupo mozárabe leonés'.

Una de las peculiaridades de este grupo de iglesias es la relativa cantidad de edificios provistos de un repertorio formal unitario que aún conservan su sistema decorativo *in situ*, situación sólo parangonable, aunque en menor medida, al panorama asturiano precedente. Esta circunstancia, unida al mejor conocimiento de los edificios derivado de la aplicación en algunos de ellos del método estratigráfico, convierte al 'grupo mozárabe leonés' en un excelente laboratorio para estudiar el comportamiento de los talleres encargados de su decoración esculpida. En este trabajo abordaremos esta cuestión a través del análisis de los sistemas decorativos asociados a los siguientes edificios: San Miguel de Escalada y Santiago de Peñalba (León), San Cebrián de Mazote y Santa María de Wamba (Valladolid), Santa María de Lebeña (Cantabria) y monasterio de Suso en San Millán de la Cogolla (La Rioja).

Nuestro objetivo es acercarnos a la problemática de los talleres de escultura decorativa en el territorio y periferia del reino de León en el siglo X, partiendo de la investigación que llevamos a cabo con motivo de nuestra tesis doctoral². Más allá de abundar en los presupuestos teóricos subyacentes, pretendemos una aproximación eminentemente práctica y aplicada. Abundaremos en cuestiones que contribuyan a la caracterización productiva del taller, como la relación entre talleres constructivos y talleres decorativos, el proceso seguido por los escultores desde la fase proyectual hasta el acabado del producto, los conocimientos técnicos implicados y los eventuales traslados geográficos de las cuadrillas. Lejos de dar respuesta a todos los interrogantes u ofrecer conclusiones cerradas, nuestra intención es la de acometer una primera caracterización bajo presupuestos metodológicos distintos a los habitualmente manejados y que dé lugar al planteamiento de nuevos marcos de discusión.

² "Talleres de escultura arquitectónica y de mobiliario litúrgico en épocas tardoantigua y altomedieval en la Península Ibérica", dirigida por Luis Caballero Zoreda (Instituto de Historia, CCHS-CSIC) y Francisco J. Moreno Martín (Dpto. Historia del Arte I, Facultad de Geografía e Historia, UCM).

Historia de las investigaciones. De 'Iglesias Mozárabes' a 'Arqueología de la producción'

Los estudios dedicados a la escultura decorativa relacionada con el 'grupo arquitectónico mozárabe' han ocupado un lugar marginal en la historiografía del arte y la arqueología altomedievales, limitándose casi siempre a breves notas descriptivas en obras de síntesis (GÓMEZ-MORENO, 1919 y 1951; SCHLUNK, 1965; ARBEITER, NOACK-HALEY, 1999). Únicamente los capiteles cuentan con acercamientos monográficos y con catálogos más o menos actualizados (DOMÍNGUEZ, 1987; NOACK-HALEY, 1991a), mientras que gran parte del resto de la escultura del grupo sólo es conocida a través de referencias ocasionales, permaneciendo otro tanto inédito³. Salvo el caso de los capiteles, sólo el conjunto de San Miguel de Escalada ha sido constante objeto de atención más o menos recurrente por parte de los investigadores (síntesis en ANEDDA, 2013).

La mayor parte de este escaso recorrido historiográfico se caracteriza en el plano metodológico por la omnipresencia de análisis estilísticos y comparativos, y por extensión, de un tratamiento de las piezas esculpidas como objetos aislados de su contexto productivo. Es asimismo definitoria la dependencia de unas referencias documentales y epigráficas que rara vez resultan determinantes (ANEDDA, 2004; GUARDIA, 2006; BANGO, 2008; UTRERO, 2012: 127) así como el constante intento de adecuación de la realidad material a los distintos modelos históricos manejados.

El primer estudio de conjunto se debe a Manuel Gómez-Moreno (1919). El granadino explica el origen de las formas constructivas presentes en sus *Iglesias Mozárabes* en términos de dependencia con respecto a una supuesta arquitectura desarrollada por los

cristianos en al-Andalus antes del siglo X, en aquel momento prácticamente desconocida y que participaría de unos presupuestos estéticos comunes a lo que posteriormente se desarrollaría como 'arte califal'. Las comunidades monásticas andalusíes emigradas a los reinos septentrionales desde finales del siglo IX, aludidas frecuentemente en las fuentes documentales y la epigrafía, habrían sido el vector de esta influencia.

Sin embargo, su propuesta acerca del carácter andalusí de este grupo arquitectónico no encuentra su correspondencia en el campo de la escultura. Gómez-Moreno explicaba sencillamente la decoración esculpida de este grupo arquitectónico como la continuidad de las formas de época visigoda y asturiana (Id.: 156). El desconocimiento de un desarrollo decorativo notable en al-Andalus previo a la fecha de estos edificios, cuya datación pivotaba en torno a la primera mitad del siglo X, le conduce a buscar sus referentes estéticos en épocas precedentes (Id.: XX-XXI y 145). La extraordinaria similitud entre los motivos vegetales y faunísticos presentes en Escalada y en la obra del 'segundo maestro' de San Pedro de la Nave (Zamora, fechada la última no sin dudas por el propio Gómez-Moreno a finales del siglo VII), le conducen a afianzar su propuesta. En el plano decorativo, únicamente reconoce como préstamos del arte andalusí ciertos elementos tipológicos asociados al grupo y desconocidos en aquel momento con anterioridad al siglo X: la estructura de los modillones de rollos y la técnica de la talla en estuco (Id.: 157). Salvo matices y excepciones que referiremos a continuación, este modelo 'continuista' enunciado por Gómez-Moreno con respecto a la decoración del 'grupo mozárabe leonés' experimentará una extraordinaria aceptación por parte de la historiografía posterior⁴. Incluso en las interpretaciones de aquellos que se acercaron al fenómeno desde perspectivas intencionadamente revisionistas

³ Agradecemos a Luis Caballero la posibilidad de consultar el informe inédito del proyecto "Estudio para la restauración de Palat del Rey y documentación de las iglesias mozárabes del foco leonés" (1981), dirigido por Luis Caballero y Luis Rodríguez del Cueto.

⁴ En este sentido se pronuncia Regueras (1990: 48) setenta años después de la publicación de *Iglesias Mozárabes*: "Realmente desde que Gómez-Moreno hizo las primeras aproximaciones nada nuevo se ha dicho, sino repetir generalidades".

(CAMÓN, 1950: 117; PUIG, 1961: 146; MARTÍNEZ TEJERA, 2005: 189 y ss.) subyacen en lo esencial las líneas conceptuales ya planteadas en *Iglesias Mozárabes*.

Frente a la opinión generalmente aceptada, no es Gómez-Moreno, sino el alemán Helmut Schlunk quien postula un posible origen islámico para la decoración esculpida de los llamados edificios ‘mozárabes’ del norte. En su primera aproximación al tema (1936: 40-41) niega los precedentes de época visigoda aducidos por Gómez-Moreno para Escalada⁵. En trabajos posteriores (1965: 923) muestra una opinión más conservadora, aunando en su explicación el componente tradicional de épocas visigoda y asturiana con la innovación que debió suponer la importación de la plástica omeya oriental en la Península desde el siglo VIII. Este primer influjo omeya en al-Andalus, materializado entre los siglos VIII y IX y del que apenas restarían evidencias⁶, estaría justificado por la semejanza entre ciertos patrones decorativos presentes en el grupo ‘mozárabe’ con otros conocidos en Oriente. De este modo, los motivos arborescentes de Escalada son explicados a partir de su similitud con las decoraciones del palacio jordano de Ĥirbat al-Mafjar (SCHLUNK, 1965: 923, opinión compartida por FONTAINE, 1978: 91 y 117, REGUERAS, 1990: 49, NOACK-HALEY, 1996; ARBEITER, NOACK-HALEY, 1999: 270-271). Recientemente, nuevas aproximaciones defienden un mayor contacto entre la estética de las iglesias norteñas y el arte califal cordobés (ARBEITER, NOACK-HALEY, 1999: 273), postura que ha permitido cuestionar las interpretaciones *avant la lettre* de la epigrafía y la documentación asociadas a estos edificios a favor de unas cronologías más tardías con respecto a las habitualmente manejadas (GUARDIA, 2006).

Las investigaciones dedicadas en exclusiva a los capiteles merecen un comentario aparte. Tanto Gómez-Moreno (‘serie leonesa-bizantina de capiteles’, 1919: 161, 182, 189 y 205) como Schlunk (1965: 917-921) atribuían su factura a un taller estable en el Bierzo o Astorga, el cual debió estar activo en torno a la primera mitad del siglo X⁷. El *abolengo oriental, siríaco acaso, más bien que bizantino* que anunciaba Gómez-Moreno (1919: 183) fue explicado posteriormente por Schlunk a partir de la llegada a la Península de piezas bizantinas, de las que el capitel reconvertido en pila benditera en Wamba sería buen ejemplo (SCHLUNK, 1965: 919).

La historiografía de los últimos treinta años se ha caracterizado por la definición de dos posturas antagónicas. Si bien la filiación estilística de este grupo de capiteles (visigoda, bizantina o andalusí) fue casi siempre objeto de controversia, hasta la década de los ochenta del siglo XX se aceptó sin objeciones su creación *ex profeso* para los edificios del siglo X. A partir de este momento, encontramos quienes se muestran en líneas generales de acuerdo con la hipótesis cronológica tradicional (NOACK-HALEY, 1991a y b; DOMINGO, 2009 y 2013) y aquéllos que defienden su creación en un contexto productivo tardoantiguo (DOMÍNGUEZ, 1987 y 1992; CORZO, 1989 y 1992) o, por lo tanto, su obligada condición de materiales reutilizados en los edificios del siglo X (BANGO, 2001 y 2008).

En el fondo, lo que subyace en las teorías de estos últimos investigadores es la lectura de Isidro G. Bango (varios trabajos previos, sintetizados en 2001: 325 y ss.) a propósito de esta arquitectura, en su caso denominada como ‘de Repoblación’, siguiendo la terminología acuñada por Camón (1950). Según Bango, las características fundamentales de la

5 En sus primeros trabajos, Schlunk consideraba la iglesia de la Nave construida y decorada entre 893 y 907 (SCHLUNK, 1936: 41) y por lo tanto coetánea al resto de edificios del ‘grupo mozárabe leonés’.

6 Schlunk propone como posible eslabón intermedio entre Oriente y la decoración de Escalada el fragmento de placa conservada en el Museo de Zaragoza (SCHLUNK, 1965: 925).

7 Gómez-Moreno (1919: 184) supone que el mármol que sirvió de soporte de estas piezas procedía de las canteras leonesas de Filiel (Maragatería) o Camposagrado (cerkana a Palacios del Sil), hipótesis actualmente desestimada. Agradezco a Enrique Álvarez Areces sus precisiones acerca de este punto.

arquitectura y decoración de los siglos IX y X en los reinos septentrionales hispanos serían las siguientes: la mayoritaria adecuación de los edificios abandonados de época visigoda por parte de las comunidades monásticas recién asentadas, la reutilización de materiales de aquella época en los edificios construidos en los siglos IX y X, y la transmisión de modelos arquitectónicos y decorativos a través del aprendizaje derivado de la observación de este 'paisaje monumental' recuperado. Estas ideas, a su vez se sustentan en dos pilares fundamentales: la adopción del modelo 'despoblacionista' del valle del Duero enunciado por Claudio Sánchez Albornoz (Id., 2001: 325) y el concepto de 'neovisigotismo', el cual habría afectado indistintamente a los ámbitos ideológico, político cultural y artístico.

Dentro de este marco, la lectura de Enrique Domínguez Perela efectuada en su corpus de capiteles hispánicos altomedievales (1987, I: 264-267 y 1992) concluye que los talleres responsables de la talla de lo que denomina como 'capiteles corintios astorganos de collarino laureado' actuaron en el noroeste hispano en torno al siglo VI. A través del empleo de argumentos fundamentalmente estilísticos, determina la existencia de un foco cultural bizantino en torno a la diócesis de Astorga y la inmediata llegada de influencias de la plástica oriental de época de Justiniano, llevando las propuestas de Gómez-Moreno y Schlunk a propósito del carácter bizantino u oriental de estos capiteles, a sus últimas consecuencias⁸. Corzo (1992: 342) se pronuncia en términos semejantes, situando el origen de la serie a través de la llegada a mediados del siglo VII de un maestro de formación bizantina que habría tallado los capiteles existentes en San Román de Hornija (Valladolid), atribuidos por este investigador al antiguo mausoleo del rey Chindasvinto aludido por las fuentes textuales. Además, para Corzo (1992: 341) las circunstancias de que los edificios estén realizados en materiales pobres, que abundan en ellos las piezas reu-

tilizadas y que apenas tengan trascendencia documental en los siglos IX y X, son síntoma de la existencia en este momento de una cultura arquitectónica y escultórica limitada. Finalmente Bango (2008: 36-37), sin abundar en su cronología concreta, insiste en interpretar como piezas tardorromanas de acarreo la práctica totalidad de los ejemplares del grupo.

Como consecuencia de la adopción de este modelo, los autores que lo defienden niegan por extensión cualquier atisbo de capacidad creativa por parte de los talleres de escultura decorativa del siglo X en el norte hispano, perfilando un panorama en el que el uso de material expoliado y la imitación técnicamente empobrecida de piezas del pasado serían sus características fundamentales. Las palabras de Domínguez (1992: 228) son ilustrativas al respecto: *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*. De un modo similar se pronuncia Corzo (1989: 90-91), para quien la importación de la técnica islámica del estuco (presente, entre otros, en Escalada) responde a la incapacidad de los tallistas de la época para esculpir en piedra, o Bango (2001: 338), quien postula que el limitado (en términos de cantidad y calidad) panorama escultórico del siglo X supone un claro retroceso con respecto a las abundantes decoraciones ramirenses del siglo anterior.

La segunda de las posturas actualmente dominantes retoma las tesis de Gómez-Moreno y Schlunk y sostiene que los talleres responsables tallaron los capiteles para los edificios en los que aún se conserva un buen número de ellos a lo largo del siglo X. Para Noack-Haley (1991a: 108-111), quien elabora el corpus de piezas más completo hasta el momento, el taller responsable de la talla de este grupo recibió su formación en el entorno cordobés, lugar donde habría aprendido y sintetizado tradiciones formales tanto visigodas

⁸ Condicionado por la fecha que otorga al taller de capiteles, Domínguez (1992: 244 y 250) llega a postular que edificios como Peñalba y Lebeña, ambos provistos de un notable respaldo documental que los sitúa en el siglo X, son en realidad construcciones del siglo VI rehabilitadas en época de repoblación.

como emirales y califales⁹. De este modo, las comunidades monásticas procedentes del Emirato habrían importado este conocimiento a finales del siglo IX y lo habrían aplicado a la decoración de los edificios construidos en el norte. Este taller habría completado su formación ya en territorio cristiano, y su producción se extendería hasta mediados del siglo X (NOACK-HALEY, 1991b). Más recientemente Domingo (2009, sobre Escalada y 2013, sobre Mazote) participa de la misma interpretación en la cuestión cronológica que Noack-Haley. Además, según este investigador, al bagaje estilístico (romano, visigodo e islámico) asumido por el taller en al-Andalus, se sumaría el conocimiento de nuevos ejemplares tardorromanos, bizantinos y altomedievales italianos importados en el norte hispano, recuperando en cierto modo la hipótesis bizantinista de Schlunk (DOMINGO, 2013: 559 y ss.).

A través de esta somera caracterización historiográfica hemos querido poner de relieve varias cuestiones, siendo conscientes de que parte de ellas son comunes al conjunto de la escultura hispana altomedieval. La primera, la escasez de estudios dedicados a la escultura decorativa del conocido como 'grupo mozárabe', situación que redundará en el desconocimiento de gran parte de las piezas asociadas a su producción. Los capiteles y la abundante decoración de San Miguel de Escalada han acaparado en gran medida la discusión. La segunda, cierto estancamiento en el plano metodológico, que se traduce en el empleo constante de análisis estilísticos y comparativos, cuyos resultados aparecen sustentados en unas fuentes textuales que rara vez resultan determinantes. Y la tercera, un vaivén cronológico fruto del intento de adecuación de la producción arquitectónica y escultórica a modelos históricos previamente concebidos (la emigración de las comunidades mozárabes andalusíes, la despoblación del Valle del Duero, etc), modelos a los que frecuentemente

se ha subordinado el propio análisis material de las fábricas, redundando por ello en la falta de una comprensión adecuada de la evolución histórica y constructiva de estos edificios.

En los últimos años, y desde planteamientos metodológicos renovados, se han desarrollado propuestas que trascienden el análisis puramente estilístico en favor del acercamiento a un fenómeno más amplio: el del estudio de la arquitectura y la decoración escultórica en términos productivos. En la actualidad, la decoración del edificio ha pasado de ser entendida como una suma de elementos individuales 'descontextualizados' a su comprensión como un 'sistema decorativo', *un conjunto escultórico que ha sido pensado, ejecutado y puesto en su lugar según un plan determinado* (CABALLERO, ARCE, 2007: 233). Uno de los principios fundamentales en el análisis de cualquier sistema decorativo es el de su comprensión en el contexto arquitectónico para el cual fue concebido. La aplicación de la metodología estratigráfica al análisis de los alzados de los edificios ha permitido la diferenciación de sucesivas fases constructivas, y por lo tanto, de distintos sistemas decorativos sucesivos e independientes. De este modo, los resultados del tradicional análisis estilístico han perdido operatividad ante la necesidad de someterlos a la secuencia aportada por la estratigrafía. Dicho de otro modo, la aplicación del método estratigráfico al estudio de la escultura decorativa de los edificios permite el acercamiento a las piezas desde la seguridad de todos los componentes de un sistema decorativo dado (independientemente de si estos están reutilizados o son realizados *ex profeso*) han sido colocados en un mismo momento (Id.: 234), circunstancia que permite su sistematización en tipologías arqueológicas. Distintos edificios del llamado 'grupo mozárabe leonés' han sido analizados con una metodología estratigráfica¹⁰. Una de las consecuencias más relevantes para el

9 El hallazgo de un capitel que Noack-Haley atribuye a este grupo en Málaga (1991a: 171) contribuiría al desarrollo de este modelo explicativo.

10 Por el momento, cuentan con un análisis de lectura de paramentos los siguientes edificios del 'grupo mozárabe leonés': Escalada (dir. L. Caballero y M. A. Utrero, resultados parciales en UTRERO, 2012), Mazote (dir. M. A. Utrero, UTRERO, MURILLO, TALAVERANO, 2016), Peñalba (dir. J. I. Murillo, en el presente volumen) y Cogolla (dir. L. Caballero, resultados en CABALLERO, 2004). Somera caracterización estratigráfica en el trabajo de Utrero de la evolución de Lebeña (2006: 487) y de Wamba (Id: 517).

estudio de estos talleres es, como veremos, la constatación de al menos dos obras diacrónicas y consecutivas en Escalada (iglesia y pórtico), cada una provista de un sistema decorativo debido a talleres diferentes (UTRERO, 2012).

La detenida observación que requiere la aplicación del método estratigráfico ha posibilitado la obtención de una notable cantidad de datos relativos al proceso constructivo de los edificios. Por ello, de forma consecutiva a los análisis estratigráficos ha comenzado a desarrollarse un línea de investigación que abunda en el *cómo* fueron construidas y decoradas estas iglesias, que ha venido a denominarse 'arqueología de la producción constructiva'. Esta corriente parte de modelos aplicables al conjunto de la cultura material, desarrollados fundamentalmente por parte de la historiografía italiana (MANNONI, GIANNICHELLA, 1996; MANNONI, 2005, este centrado en las técnicas constructivas). A partir de dichos planteamientos, que fueron aplicados y desarrollados para el objeto que nos ocupa por Luis Caballero y M. Ángeles Utrero (CABALLERO, UTRERO, 2012; UTRERO, 2012; CABALLERO, UTRERO, 2014; UTRERO, 2016b), se analiza el proceso llevado a cabo por constructores y decoradores, desde la fase proyectual hasta el acabado final del producto. Como consecuencia de ello, la producción se estructura ahora (yendo de lo general a lo particular) en ambientes, talleres y obras. De este modo comienza a plantearse la caracterización de las unidades productivas que dieron lugar a estos objetos, los talleres. Esta última propuesta de análisis será la que sigamos en este trabajo.

Algunas precisiones metodológicas y terminológicas

Con este trabajo pretendemos dar un paso más allá de los tradicionales análisis estilísticos y comparativos de piezas aisladas, con el fin de acercarnos a la comprensión de los sistemas decorativos existentes en cada momento de la historia del edificio, para posteriormente caracterizar la labor de su taller

responsable en términos de producción. Dicho de otro modo, nuestra intención es la de desplazar el sujeto de la investigación de 'la pieza' al 'taller'. El conocimiento del comportamiento de estos talleres es fundamental para entender la circulación de las tipologías y los modelos decorativos, su mantenimiento, alteración y abandono (Caballero, Utrero, 2012: 439). De este modo, uno de nuestros objetivos es el de superar los ambiguos (y en ocasiones tan subjetivos) conceptos de 'influencia' y 'paralelo', frecuentemente manejados por la historiografía y basados en el estilo, por los de transmisión de conocimientos, formación del artesanado y movilidad de talleres, basados en los caracteres técnicos de las piezas.

Partimos en nuestro estudio de dos principios fundamentales, aspecto que ya hemos introducido en el epígrafe anterior. El primero, el de la contextualización estratigráfica de la escultura, a través de la cual reconocemos los distintos sistemas decorativos concebidos para cada una de las fases constructivas de las que consta la evolución del edificio. El segundo, el de la homogeneidad (tipológica, formal y técnica) que caracteriza la producción salida de las manos de un mismo taller como fruto de la aplicación de un conocimiento técnico unitario. Este principio de 'unidad' productiva es el que nos permitirá la posterior atribución de aquellas piezas halladas fuera de su contexto primario a un taller determinado.

Los dos principios aludidos se fundamentan a su vez en el análisis directo de la propia materialidad del edificio y de sus piezas decorativas, el cual sustituye como fuente de conocimiento a una inexistente documentación escrita que relatase el funcionamiento de los talleres escultóricos en el territorio estudiado. Por este motivo, partimos en primera instancia del estudio de los sistemas decorativos aún contenidos en los edificios para los que fueron demandados, puesto que, como veremos, la información de carácter contextual es mucho más abundante que en el caso de piezas descontextualizadas. En el caso de estas últimas, a pesar de no contar con las garantías estratigráficas que presentan los primeros, sus caracteres tipológicos y formales permiten su

adscripción a un contexto productivo o taller determinado y contribuyen en gran medida a enriquecer su caracterización.

En el estado actual del conocimiento, el término ‘taller’ conlleva varios significados (CABALLERO, UTRERO, 2012: 428 y 439). ‘Taller’ puede aplicarse a una obra en particular (p.e. ‘primer taller de Escalada’), o a un conjunto de obras similares, asociado al concepto de taller estable (‘taller mozárabe leonés’), si no responder a un concepto más amplio, como sinónimo de ‘ambiente’, en el que confluyen distintos talleres y que abarca un lapso temporal amplio. En nuestro caso manejamos el concepto de ‘taller’ entendido como la entidad responsable de un conjunto de obras que participan de la repetición de unas mismas variables tipológicas (técnicas y decorativas) las cuales permiten, a su vez, la atribución ‘a posteriori’ a su autoría de otras piezas homólogas¹¹. Dado que el propósito de atribuir cada una de las numerosas piezas conocidas del ‘mozárabe leonés’ a un taller concreto o individual requería de una dilatada argumentación en cada caso, reduciremos la cuestión al análisis de cada uno de los sistemas decorativos escogidos, haciendo oportuna alusión únicamente a aquellas piezas descontextualizadas que mejor ayuden a comprender el comportamiento del taller pertinente.

Modelo de análisis

A continuación describimos las pautas que hemos seguido en el análisis de los distintos sistemas decorativos elegidos.

1. Individualización de los distintos sistemas decorativos existentes. Mediante la aplicación del método estratigráfico pueden constatar una o más fases constructivas
2. Una vez definido el sistema decorativo tallado *ex profeso* para el edificio, estaremos en condiciones de discriminar las piezas reutilizadas en el mismo. Estas se caracterizan por apartarse de la homogeneidad que caracteriza al resto de la decoración (ya sea tipológica, de repertorio o de soporte), y además suelen presentar huellas evidentes de su adaptación al nuevo destino. Dada la naturaleza arqueológica de este trabajo, no abundaremos en las motivaciones de índole ideológica o simbólica que pudieran haber justificado su elección y disposición en el edificio.
3. Caracterización material de las piezas talladas *ex profeso* para el edificio, atendiendo a diferentes parámetros: tipologías funcionales, soportes (reutilizado o de cantera, local o importado¹², técnicas de talla y dibujo y repertorio decorativo¹³). Dado que nos encontramos ante obras de un círculo muy reducido de talleres, los dos últimos puntos serán tratados de manera conjunta en la interpretación general.
4. Relación entre los talleres constructivos y decorativos. Constatamos tres patrones de

11 Caballero, Utrero (2012: 428) definen ‘taller’ como *un centro donde se elabora y se transmite una producción, entendida ésta como el saber hacer una secuencia de operaciones aprendidas por la práctica y por lo cual es difícil y peligroso introducir en ella novedades.*

12 En el caso de la caracterización del soporte, contamos tanto nuestro propio bagaje como con las opiniones vertidas por otros especialistas. No obstante, su análisis por parte de investigadores competentes es imprescindible para avalar o rebatir las propuestas manejadas.

13 Debido a la naturaleza transversal y sintética de este trabajo no vamos a detenernos en una descripción pormenorizada del repertorio decorativo propio de cada edificio. Remitimos en cada caso a la bibliografía especializada.

actuación. Primero, el encargo de determinadas piezas a un taller independiente, alejado del edificio y establecido en un centro productor. Éste no tiene conocimiento del lugar concreto que van a ocupar estos elementos en el edificio. En su caso, las piezas presentan evidentes signos como retalles o el ocultamiento de parte de su decoración. Además, por lo general el soporte suele ser diferente al del resto de la fábrica del edificio. El segundo y el tercero implican el desplazamiento del taller al lugar donde se desarrolla la obra arquitectónica y la coordinación entre constructores y decoradores. Los tallistas pueden trabajar *in situ* sobre la pieza ya puesta en obra. Este caso es fácilmente constatable si tanto motivos como huellas de talla son pasantes entre los distintos bloques que componen el elemento (caso de un friso corrido). El tercer y último caso implicaría al taller trabajando 'a pie de obra' (no sobre ella), recibiendo instrucciones concretas por parte del coordinador de la misma acerca de las medidas y destino de las piezas solicitadas. Los elementos tallados de este modo ocuparán un lugar concreto y no permutable en el edificio, y su puesta en obra no implicará prácticamente ajustes posteriores¹⁴.

Análisis de los casos de estudio

En nuestra exposición de los sistemas decorativos seleccionados seguiremos un orden cronológico, asumiendo las cronologías que en gran medida ya perfiló Gómez-Moreno y que en la actualidad asumen la mayor parte de los investigadores.

San Miguel de Escalada (I)

La primera obra de Escalada (en adelante, Escalada I) comprende la fábrica de la iglesia, a la que en un momento posterior se añadieron, como tendremos ocasión de ver, otros elementos (pórtico meridional y forro en sillería de la cabecera). El edificio es datado, no sin dudas, a partir de una desaparecida inscripción consagratória en el año 913 (GÓMEZ-MORENO, 1919: 141; ARBEITER, NOACK-HALEY, 1999: 271 y ss., texto cuestionado por ANEDDA, 2004; GUARDIA, 2006: 115; UTRERO, 2012: 127). Los resultados de la lectura de paramentos determinan que la fábrica de este primer momento es unitaria y que gran parte de los elementos que componen su sistema decorativo se encuentran en posición primaria (UTRERO *et alii*, 2010). Además, se asocia con esta primera fábrica un extenso lote de materiales descontextualizados, los cuales permanecieron durante siglos almacenados en el interior del edificio, mientras que otros tantos fueron reutilizados en un momento posterior o proceden de las distintas excavaciones arqueológicas practicadas. De todo el conjunto, que permanece en gran medida inédito¹⁵, destacan como elementos más significativos los tableros de cancel y las mesas de altar.

Esta primera obra combina piezas reutilizadas (fustes de las arquerías, ciertos capiteles y cimacios¹⁶ y probablemente basas, fig. 3) con material nuevo (capiteles, frisos, modillones, celosías, canceles y tableros de altar, figs. 1, 2, 4, 5 y 6a). El material reutilizado es mayoritariamente mármol, heterogéneo, del que ignoramos su procedencia. Las piezas talladas

14 Más allá de este modelo de análisis, la realidad de los edificios es en ocasiones más compleja. De este modo podemos encontrarnos ante piezas elaboradas por un taller a 'pie de obra' que, debido a cambios sobre la marcha en el proyecto arquitectónico, hayan sufrido cortes, adaptaciones y retalles de distinta magnitud. Especialmente ilustrativos son los ejemplos de San Miguel de Lillo (Asturias) y San Pedro de la Nave (visión sintética en CABALLERO, UTRERO, 2012: 433-435).

15 Las piezas, correspondientes tanto a Escalada I como a Escalada II, se encuentran custodiadas en su mayor parte en la 'casa del guarda' aneja a la iglesia, habiendo pasado parte de ellas a los fondos del Museo de León. En 2014, M.ª Ángeles Utrero, Marta Rielo (CCHS-CSIC) y yo mismo realizamos un inventario completo del conjunto. Larrén, Campomanes (2015: 113-118) aportan el dibujo de gran parte de las piezas aparecidas en excavaciones arqueológicas.

16 Ubicación y caracterización de las piezas reutilizadas por Domingo (2009), quien distingue distintos diámetros y hasta siete tipos de mármol en el caso de los fustes (Id.: 283). El mismo autor postula intenciones ideológicas en el uso y ubicación de estos *spolia*, los cuales serían utilizados con un sentido de apropiación simbólica del territorio, con el propósito de legitimar su conquista a través del entronque con el pasado visigodo, época a la que Domingo supone que pertenecen dichos elementos reutilizados (Id.: 281 y ss.). A nuestro entender, la responsabilidad del acopio y puesta en obra de estas piezas de acarreo no compete necesariamente al taller escultórico, si bien es una cuestión que deberá ser abordada en lo sucesivo.



Fig. 1. San Miguel de Escalada. Tableros de cancel. 'Capilla de los obispos' (A) y paso de la nave S al transepto (B, cortesía de Utrero y Murillo).



Fig. 2. San Miguel de Escalada. Tablero de altar. Ábside N, (cortesía de Utrero y Murillo).



Fig. 3. San Miguel de Escalada. Arquería S desde el crucero.

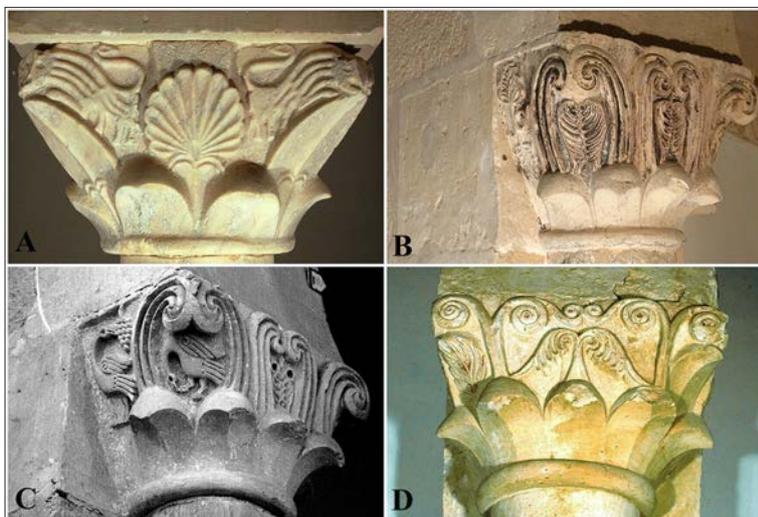


Fig. 4. San Miguel de Escalada. Capitel, arquería N (A). Capitel N del arco de embocadura del ábside central (B). Capitel oriental de la arquería N (C, NOACK-HALEY, 1991^a, Taf. 28d). Capitel occidental de la arquería N (D). (A, B y D, cortesía de Utrero y Murillo).

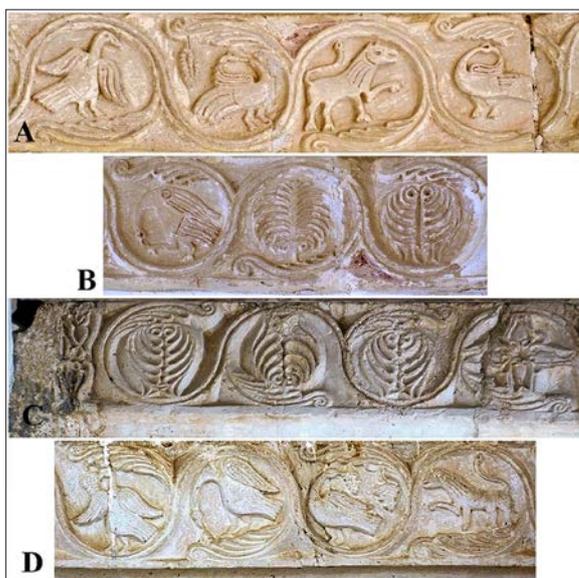


Fig. 5. San Miguel de Escalada. Friso-impоста del ábside central (A y B). Friso de superior del arco de paso entre nave N y transepto (C). Friso superior del llamado 'iconostasis' (D).

ex profeso están realizadas ocasionalmente en mármol (ciertos capiteles cuya decoración es coherente con el resto del sistema decorativo de Escalada I¹⁷, fig. 4A) y mayoritariamente en caliza. Según recientes investigaciones, la caliza, conocida como 'piedra de Boñar', procede de unos 20 km al norte de la iglesia, y es común tanto a la cantería del edificio como a los elementos de escultura decorativa (ÁLVAREZ, en el presente volumen). Además, en la obra de Escalada I se tallaron frisos en estuco (fig. 5c y d), en gran medida repuestos en posteriores intervenciones restauradoras.

El repertorio decorativo desarrollado, compuesto fundamentalmente por motivos vegetales y faunísticos, unifica la producción del taller de Escalada I (figs. 1, 2, 4, 5). Esto es especialmente patente en el caso de los frisos (caliza y estuco), capiteles extremos de las arquerías, canceles y tableros de altar, decorados con un mismo repertorio formal (descripción en ANEDDA, 2013). Las composiciones en las que se imbrican estos motivos son diseñadas *ex profeso* para las piezas singulares, y se adaptan a su vez a las medidas



Fig. 6. San Miguel de Escalada. Modillón de la esquina SE de la nave central (A). Fragmento de modillón, Museo de León (ref. 1991-11-E-87-31-8) (B).

preestablecidas por los constructores. Se advierten varias manos dentro del taller que se traducen en distintos grados de calidad, pero siempre partiendo de diseños comunes. La técnica de talla redonda de nuevo en esta unidad.

Al parecer, algunas de las piezas quedaron inacabadas o la decoración prevista no fue ejecutada en su totalidad. El capitel entrego oriental de la arquería sur presenta un ave que no llegó a ser tallada en todo su perfil (fig. 4c). En el caso de los capiteles entregos occidentales vemos cómo el perfilado de las hojas de acanto sólo se llevó a cabo en una de ellas, quedando el resto 'en blanco' (fig. 4d).

La naturaleza de las piezas de escultura arquitectónica (capiteles-impоста enjarjados con el muro, frisos de piedra y estuco, etc) evidencian que estos elementos fueron concebidos para ocupar un lugar concreto en la obra del edificio. Incluso en el caso de los canceles,

¹⁷ Tipo 2 de los definidos por Domingo (2009: 275).

que por su naturaleza ‘mueble’ no forman parte de la construcción, los escultores debieron adaptarse a unas medidas previamente demandadas. Este hecho es especialmente significativo en el caso de los frisos. El del ábside central (fig. 5a y b), de caliza, fue tallado y acabado *in situ* según evidencian las huellas de talla pasantes de un sillar a otro (UTRERO, 2012: 132). En el caso su homólogo de estuco (fig. 5c y d), únicamente puede ser tallado *a posteriori*, una vez aplicado su soporte de yeso en el edificio.

Estas evidencias nos permiten postular que el taller de escultura decorativa trabajó en Escalada I ateniéndose a las directrices del director de la obra y de manera conjunta y coordinada con albañiles y canteros, y que sus piezas fueron diseñadas y labradas en el mismo edificio, tallándolas *in situ* (caso seguro de los frisos) o ‘a pie de obra’ una vez conocieron qué lugar iban a ocupar en la misma.

San Cebrián de Mazote

La iglesia se suele fechar a principios del siglo X, antes de su primera mención documental en 916, aunque la data concreta es desconocida (GÓMEZ-MORENO, 1919: 173-174; ARBEITER, NOACK-HALEY, 1999: 276). A pesar de sus abundantes alteraciones históricas y restauraciones, la reciente lectura de sus paramentos (dirigida por M. Á. Utrero en 2015, resultados en UTRERO *et alii*, 2016: 97-100

y UTRERO en el presente volumen) asegura la coetaneidad entre el edificio altomedieval y gran parte de su decoración primitiva (capiteles y cimacios de la arquería, friso del ábside, figs. 7, 8 y 11). Otros elementos descontextualizados que podemos vincular con este primer momento (de nuevo inéditos en gran medida) han sido hallados en intervenciones arqueológicas y de restauración y se componen de fragmentos de modillones, placas y celosías¹⁸ (fig. 9). Probablemente la decoración se completó con la aplicación de estuco tallado, actualmente desaparecido¹⁹.



Fig. 7. San Cebrián de Mazote. Friso-imposta de la cabecera (cortesía de Rielo).



Fig. 8. San Cebrián de Mazote. Arquería S desde el crucero.

¹⁸ Parte de las piezas proceden de las intervenciones de restauración de Emilio Moya y Constantino Candeira en los años treinta (Solano, 1933-34: 96 y 97) y de Salvador Mata en 1987. Todas ellas se encuentran depositadas en el Museo de Valladolid. En una fotografía inédita del Archivo Moreno (Fototeca del Patrimonio Histórico, Archivo Moreno, nº 14727_B), seguramente tomada en la citada intervención de los años treinta, aparecen otros materiales no identificados ni recogidos por la bibliografía. Desconocemos su paradero.

¹⁹ Conocemos su existencia a partir de fotografías de los arquitectos Moya y Candeira. Noack-Haley (1996) interpreta este elemento como los restos de un alfiz con un tondo decorado con motivos radiales dispuesto en la albanega. Se situaba en el arco de emboadura del ábside meridional, y fue eliminado en la restauración de los años treinta, circunstancia que impide una valoración definitiva sobre su adscripción al edificio altomedieval (GÓMEZ-MORENO, 1951: 372; NOACK-HALEY, 1996: 120 y taf. 28a).

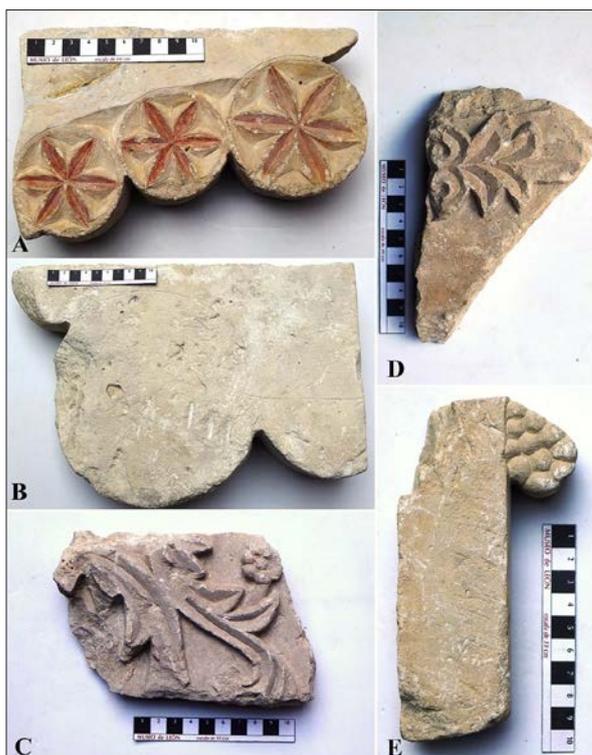


Fig. 9. San Cebrián de Mazote. Modillones. Museo de Valladolid (A, nº inv. 9910 y B, 9914). Fragmentos decorados, ¿placas? Museo de Valladolid (C y D, sin nº inv). Celosía. Museo de Valladolid (E, sin nº inv).

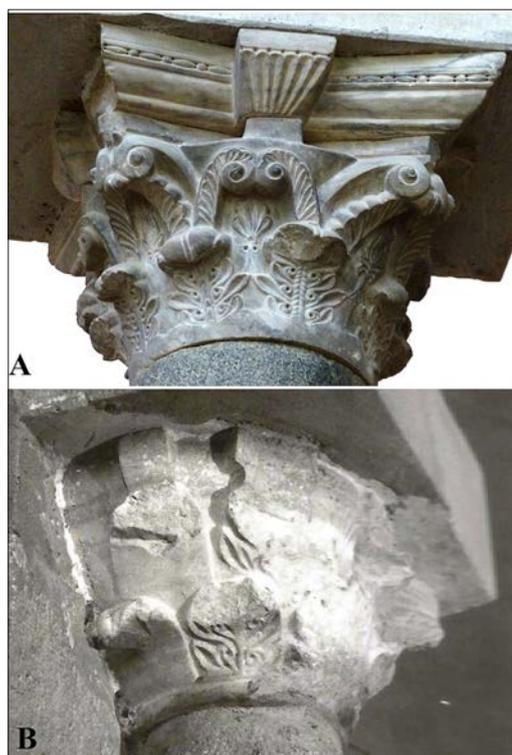


Fig. 11. San Cebrián de Mazote. Segundo capitel y cimacio occidentales de la arquería S (A, cortesía de Rielo). Capitel S del arco de emboadura del ábside S (cara interior) (B, Cortesía de Caballero).



Fig. 10. San Cebrián de Mazote. Dintel figurado. Pérez, N. (2011), 'San Cebrián de Mazote, dintel,' https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/San_Cebri%C3%A1n_de_Mazote_bloque_dintel_siglo_X_ni.jpg

Segregamos de la producción del taller que interviene en Mazote el fragmento de dintel decorado con una representación arquitectónica y dos figuras humanas (fig. 10). Fue hallado en los años treinta *metido como relleno en la puerta de los pies de la iglesia* (GÓMEZ-MORENO, 1951: 372), circunstancia que lo convierte en un elemento descontextualizado. A pesar de su reiterada asociación con el edificio de principios del siglo X, el dintel presenta unas características materiales (mármol gris frente a mármol blanco y caliza

dominantes) y formales (repertorio figurativo distinto al del taller de Mazote) ajenas a las del resto de materiales decorados de la iglesia.

Al igual que vimos a propósito de Escalada I, el sistema decorativo de Mazote se caracteriza por la disposición tanto de piezas nuevas como de acarreo. Los expolios, en su mayor parte de mármol, se ciñen a una parte importante de los capiteles así como la totalidad de los fustes y basas (DOMINGO, 2013, fig. 8). Las piezas realizadas *ex profeso* para el

edificio serían los capiteles de las arquerías del aula y otros de su mismo estilo (algunos posteriormente reutilizados y otros sueltos), todos realizados en mármol (figs. 8 y 11), así como el friso del ábside, placas, modillones y celosías, tallados en caliza (figs. 7 y 9). La caliza del edificio, según recientes investigaciones, precede de afloramientos cercanos, mientras que desconocemos la procedencia del mármol de los capiteles y de la caliza empleada en las piezas decoradas (ÁLVAREZ, en el presente volumen).

El repertorio decorativo es común, por un lado, a los capiteles nuevos, y por otro, al resto de elementos. Estos últimos desarrollan una decoración a base de roleos vegetales, que comparten el friso del ábside y los fragmentos recuperados de placas y celosías (figs. 7, 9c, d y e). Los modillones de rollos presentan una misma decoración a base de hexapétalas (fig. 9a). Ambos grupos son además coherentes desde un punto de vista técnico.

Del mismo modo que constatamos en Escalada I, tanto un modillón (SOLANO, 1933-34, figuras) como al menos tres capiteles presentan un carácter inacabado (figs. 9b y 11). Los dos ejemplares dispuestos sobre las columnas exentas más occidentales de las arquerías, únicos que se completan con cimacios, muestran incompleta la corona inferior de hojas de acanto, quedando sus arranques únicamente perfilados y sin vaciar (fig. 11a). Tampoco presentan collarino, frente a la mayoría del resto de los capiteles tallados *ex novo*. Una tercera pieza, dispuesta en el lado sur del arco de embocadura del ábside meridional, no llegó a completar la decoración en su cara interna (circunstancia ya constatada por NOACK-HALEY, 1991a: 128, fig. 11b).

El hecho de que este último capitel ‘oculte’ al interior del ábside su superficie inacabada, entre otros argumentos, condujo a Noack-Haley (1991a: 94-95) a postular su creación *ex profeso* para el edificio, así como su talla ‘a pie de obra’. La constatación de nuevas piezas que presentan similares características nos conduce a suscribir la opinión de esta autora. Además de la homogeneidad formal y técnica

que presenta este grupo de capiteles, para nosotros evidente, su disposición en el caso de las arquerías en parejas de piezas idénticas enfrentadas, contribuirían a sustentar esta hipótesis. Por el contrario, Domingo (2013) opina que gran parte de este grupo de capiteles responde a la importación y reelaboración en el siglo X de piezas italianas y bizantinas.

El resto de la decoración del edificio, tallada en caliza, fue terminada *in situ* (evidencias de talla y motivos pasantes en el friso del ábside central) y, suponemos, ‘a pie de obra’ (resto de piezas descontextualizadas, modillones, placa y celosía). Todo ello permite postular que el taller responsable del sistema decorativo de Mazote se desplazó a trabajar al mismo lugar de la obra, y que su comportamiento estuvo de nuevo condicionado por su adecuación al proyecto constructivo del edificio.

Santiago de Peñalba

El reciente hallazgo de la inscripción consagradoria del edificio, grabada sobre el revoco de la línea de imposta del ábside oriental (MARTÍNEZ TEJERA, 2010: 66, CORTÉS, 2013: 275), nos informa de su consagración en 937 por parte del obispo astorgano Salomón, certificando de este modo la data tradicionalmente propuesta por la historiografía (GÓMEZ-MORENO, 1919: 226). La coetaneidad entre la escultura decorativa (basas, fustes, capiteles, cimacios y celosía) y el edificio viene avalada por la reciente lectura de paramentos, dirigida en 2015 por J. I. Murillo (contribución en el presente volumen). Además, excavaciones previas certifican esta unidad de fábricas (CORTÉS, 2013). Los modillones, aunque movidos en gran medida en las sucesivas obras de restauración del tejado, pertenecen sin duda a este primer momento.

Exceptuando ciertos fustes del interior (al menos el situado al norte del arco de embocadura del ábside occidental), el edificio incorpora fundamentalmente material decorativo tallado *ex novo*, tanto en mármol (cimacios, capiteles, fustes, basas, figs. 12, 15 y 27a) como en caliza (modillones y celosías de la ventana occidental, figs. 13 y 14). A este conjunto de



Fig. 12. Santiago de Peñalba. Puerta S.



Fig. 13. Santiago de Peñalba. Modillones del alero del cuerpo central. Ejemplares terminados (A) e inacabados (B).



Fig. 14. Santiago de Peñalba. Celosía del ábside O.

materiales aún *in situ* hay que sumar otra serie de piezas conservadas en el interior del edificio y en el Museo de León (modillones, cimacio y capitel), algunas halladas en el transcurso de recientes excavaciones y restauraciones. Desconocemos, por el momento, el lugar de procedencia de los soportes, si bien el mármol posiblemente se extrajo de de canteras inmediatas al entorno de la iglesia, donde se aprecian a simple vista afloramientos de una variedad lítica semejante.



Fig. 15. Santiago de Peñalba. Capitel E de la portada S, vista interior (A). Capitel y cimacio E de la portada S, marcas de ajuste (B).

Al igual que en los casos anteriores, las piezas que conforman el sistema decorativo del edificio son coherentes y unitarias desde el punto de vista formal y técnico. También se repite la circunstancia de encontrarnos ante un importante volumen de elementos inacabados. Los modillones de rollos presentan distintos estadios de elaboración (fig. 13a y b), desde ejemplares completos a otros en los que únicamente se han tallado las líneas fundamentales de la decoración²⁰.

Todas las piezas están concebidas para ocupar un lugar determinado en la obra. Únicamente la celosía del ábside occidental (fig. 14), de menor altura que el vano que cubre, precisó, quizá en el momento de su ajuste en obra, su calzo inferior con uno de los modillones sobrantes del alero. Los cimacios, tanto interiores como exteriores, traban con la obra de albañilería y cantería y se ajustan perfectamente a sus medidas. En el caso de los capiteles, su decoración está concebida desde un primer momento para convertirlos en piezas exentas (mainel de la portada meridional) o adosadas (resto, fig. 12). En el caso de los últimos, la decoración termina limpiamente y deja 'en blanco' la superficie prevista para permanecer oculta (fig. 15a). Además, la constatación de marcas en los cimacios y en el ábaco de los capiteles muestra cómo estas piezas eran señaladas para proceder a su posterior montaje en obra (fig. 15b). En nuestra opinión, este hecho avala la talla de estos elementos 'a pie de obra', en perfecta

coordinación con los responsables del proyecto arquitectónico. De confirmarse la hipotética extracción del mármol en la cercana cantera, tendríamos un argumento añadido a nuestra propuesta.

San Miguel de Escalada (II)

La iglesia de Escalada (Escalada I) fue completada en un momento posterior por un forro de sillería en los ábsides central y meridional. Paralelamente fue añadida una estructura porticada al sur del edificio²¹ (fig. 16). La posterioridad de ambos elementos con respecto a la obra de Escalada I advertida por la historiografía previa (GÓMEZ-MORENO, 1919: 155; ARBEITER, NOACK-HALEY, 1999: 262 y ss.) fue constatada en el análisis estratigráfico del edificio (UTRERO, 2012: 134). A partir, fundamentalmente, de la identidad decorativa entre el pórtico y las piezas de Peñalba, la obra ha sido datada en los años treinta del siglo X.

Las dos obras (pórtico y cabecera) se caracterizan por la disposición de escultura decorativa creada *ex novo*, por un taller distinto al que



Fig. 16. San Miguel de Escalada. Pórtico S, sector occidental (obra del siglo X).

20 Agradezco a José Ignacio Murillo la noticia de esta circunstancia, así como la posibilidad de acceder a la visión cercana de estas piezas, que llevamos a cabo, junto a Marta Rielo (Departamento de Estudios Medievales, CCHS-CSIC), aprovechando los andamios dispuestos con objeto de la última reposición de la cubierta del edificio (julio de 2015).

21 A este momento corresponden únicamente los siete arcos más occidentales del pórtico. Ya en época plenomedieval fue añadido el tramo oriental, reutilizando capiteles también del 'grupo mozárabe' (UTRERO *et alii*, 2010). A pesar de ser obra de un taller muy próximo, los cinco capiteles orientales no pertenecen en absoluto al sistema decorativo de Escalada II, hecho ya percibido por Gómez-Moreno (1919: 207), quien los atribuye al cercano monasterio de Eslonza. La interpretación de este pórtico como obra unitaria en su totalidad ha conducido en ocasiones a extender el carácter reutilizado de los capiteles 'ajenos' a Escalada al resto de las piezas originales (MARTÍNEZ TEJERA, 2005: 140). Además, las cinco piezas, concebidas desde un primer momento como elementos adosados (fig. 19), han sido erróneamente explicadas como capiteles exentos posteriormente recortados (BANGO, 2008: 36, especialmente nota 106).

decoró el aula de la iglesia (Escalada I). En la cabecera se disponen modillones de rollos, en caliza, cuya decoración inacabada sólo aparece definida por líneas maestras trazadas a compás (fig. 17). Un friso de dientes de sierra, también en caliza e igualmente inacabado, se ubica bajo estos elementos (fig. 17). En el pórtico se disponen cimacios, capiteles, fustes y basas, nuevos los primeros, nuevos con dudas los segundos, y todos de mármol (fig. 16 y 18). Desconocemos en este caso el origen tanto de la caliza como del mármol. El hallazgo de una notable cantidad de modillones distintos a los que atribuimos a Escalada I e idénticos en cuanto a diseño a los de Peñalba, edificio supuestamente coetáneo a Escalada II y sin duda decorado por el mismo taller, sugiere que el pórtico pudo presentar un alero similar al del edificio berciano (fig. 13a y 6b).

Con respecto a la relación entre el taller decorativo y el constructivo, nos encontramos ante un caso del todo análogo al visto en Peñalba. Tanto el cimacio como el capitel más occidentales del pórtico fueron concebidos para ocupar este lugar preciso. El cimacio enjarja con el muro y se ajusta a sus medidas, y el capitel presenta su cara de adosamiento libre de decoración, frente al resto de ejemplares exentos, decorados en todo su perímetro (fig. 18). Deducimos, por extensión, que capiteles y escultura del pórtico fueron tallados en el contexto de la misma obra arquitectónica, seguramente a 'pie de obra'. Del mismo modo, el friso exterior de la cabecera pudo ser tallado *in situ*, una vez colocadas las piezas 'en blanco' en obra, lo que una vez más implica el desplazamiento de los escultores al edificio.



Fig. 17. San Miguel de Escalada. Modillones y friso en esquinita de la cabecera (cortesía de Utrero y Murillo).



Fig. 18. San Miguel de Escalada, pórtico S, cimacio y capitel O.



Fig. 19. San Miguel de Escalada. Pórtico S, sector oriental 'plenomedieval'. Capiteles 'para adosar' reutilizados.

Santa María de Lebeña

Su mención en un documento apócrifo nos informa acerca de la fundación del edificio por los condes de Liébana Alfonso y Justa en el año 925 (DÍAZ DE ENTRESOTOS, 1976: 200-201), pero sobre todo son sus analogías decorativas con otros edificios del ‘grupo mozárabe’ las que han permitido situar su construcción hacia el 930 (GÓMEZ-MORENO, 1919: 281; ARBEITER, NOACK-HALEY, 1999: 307). Lebeña no cuenta con un estudio arqueológico exhaustivo de su fábrica, sin embargo la unidad de alzados y escultura decorativa, al margen de ciertas recolocaciones y añadidos ‘de restauración’, parece constatarse en lo fundamental (observaciones y somera caracterización estratigráfica en UTRERO, 2006: 487-488). Del mismo modo, la unidad técnica y formal del conjunto contribuye a definir un mismo sistema decorativo. Frente a los edificios leoneses y castellanos aludidos, Lebeña presenta ciertas particularidades decorativas, como el desarrollo de una decoración barroquizante en sus modillones, o la disposición de un friso exterior provisto de ornatos geométricos (fig. 20).

Para la talla de los elementos decorativos del edificio se han empleado dos tipos de soporte: arenisca para modillones, frisos, cimacios, fustes y basas y caliza blanca mármorea²² para los capiteles (fig. 21). Ambos soportes geológicos parecen tener un origen local, tal y como postula Noack-Haley a propósito de los capiteles (1991a: 94-95), si bien faltan datos definitivos al respecto.

De nuevo, todo el conjunto de piezas ha sido concebido para ocupar un lugar concreto en el edificio, circunstancia que unida al pre-



Fig. 20. Santa María de Lebeña. Friso y modillones exteriores.

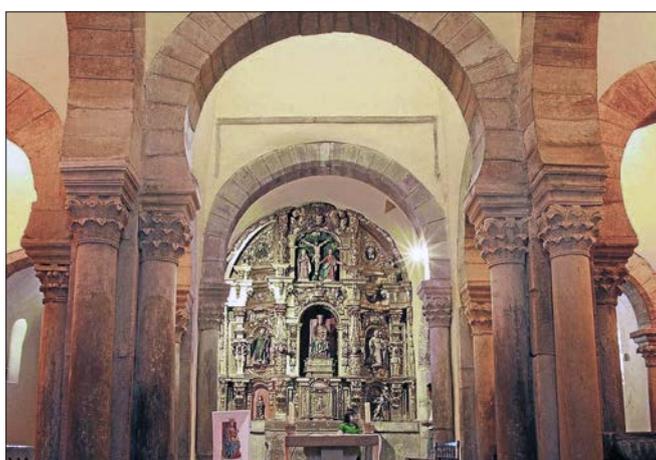


Fig. 21. Santa María de Lebeña, interior. Diario Montañés (2015), ‘El alma de Santa María de Lebeña’, [http://www.eldiariomontanes.es/multimedia/201511/13/media/lebenha/lebenha%20\(8\).jpg](http://www.eldiariomontanes.es/multimedia/201511/13/media/lebenha/lebenha%20(8).jpg)

sunto carácter local de los soportes, evidenciaría la existencia de un taller desplazado al lugar y una talla ‘a pie de obra’.

Santa María de Wamba

Edificio posiblemente fundado por el obispo Fruminio de León entre los años 928 y 948 (GÓMEZ-MORENO, 1919: 196 y 201; ARBEITER, NOACK-HALEY, 1999: 285). Tampoco en este caso disponemos de un estudio arqueológico integral de sus alzados, si bien en lo fundamental, la decoración de su cabecera y de los tramos occidentales inmediatos, formada

²² Agradezco esta precisión a Marta Riello.

por capiteles de pilastra y cimacios (fig. 22), se encuentra aún en posición primaria (UTRERO, 2006: 517-518). Un ara de altar tallada igualmente en caliza, descontextualizada aunque probablemente realizada por el mismo taller que decora el edificio, fue hallada hace años (REGUERAS, 1993).



Fig. 22. Santa María de Wamba. Capiteles y cimacios, arco de embocadura del ábside S (A, terminado) e ídem del ábside N (B, inacabado).

Tanto cimacios como capiteles están realizados en piedra caliza supuestamente local (NOACK-HALEY, 1991a: 94-95) y concebidas para ocupar un lugar determinado. Una vez más, parte de estas piezas presentan un estado semi elaborado, como es el caso de los dos capiteles del arco de embocadura del ábside septentrional, cuya talla parece que fue interrumpida repentinamente una vez se hubo comenzado a vaciar la corona inferior de hojas (fig. 22b) (Id.: 129-130). Por los mismos argumentos que enunciábamos en casos anteriores, parece que volvemos a encontrarnos ante un taller escultórico coordinado con los constructores y que seguramente trabajó 'a pie de obra'.

San Millán de Suso

El momento de construcción del edificio pivota en torno a tres fechas aportadas por la documentación (consagraciones en 929 y 959 y dedicación en 984, GÓMEZ-MORENO, 1919: 293; ARBEITER, NOACK-HALEY, 1999: 347), sin que por el momento conozcamos su data concreta. Si bien el taller de escultura decorativa que trabaja en Suso presenta unos rasgos formales que le distancian en cierto modo del grupo aquí analizado, el hecho de conservar gran parte de su sistema decorativo *in situ* (certificado por la lectura de paramentos, Etapa II, Fase IIA, CABALLERO, 2004: 35) nos induce a incluirlo en el análisis.

La totalidad de las piezas que lo componen han sido labradas *ex profeso* para el edificio. Contamos con piezas de caliza (modillones), alabastro (capiteles del acceso meridional) y elementos tallados en estuco (capiteles interiores, de los que restan escasas evidencias, fig. 23b). La procedencia de los materiales es, por el momento, desconocida, si bien el empleo del alabastro como soporte para la



Fig. 23. San Millán de la Cogolla (Suso). Capiteles de la puerta meridional (A) y occidental de la arquería medial interior (B)

talla de capiteles se documenta en contextos altomedievales en el oriente peninsular²³, por lo que es posible postular al menos un origen regional para este soporte, por otro lado singular frente al mayoritario empleo del mármol y la caliza de los ejemplos anteriormente citados.

Todas las piezas aludidas son homogéneas desde el punto de vista técnico y formal. Los mismos motivos geométricos y vegetales se repiten en modillones, y capiteles exteriores e interiores (figs. 23a y b, 24), aspecto que, como tuvimos ocasión de ver en el caso de Escalada I, refuerza la hipótesis de la actuación de un único taller escultórico (ARBEITER, NOACK-HALEY, 2007: 31). Frente a los ejemplos aludidos en tierras leonesas y castellanas, la estructura de los modillones es en este caso distinta, caracterizada por la disposición de una ‘aleta suplementaria’ (GÓMEZ-MORENO, 1919: 308) provista de una decoración calada, que otorga al elemento un perfil cuadrangular (fig. 24).

Tanto el condicionante que impone la técnica del estuco, como la decoración de los capiteles de alabastro, que como en otros casos no reciben decoración en las caras previstas para adosar a la pared (fig. 25), certifican, una vez más, la talla de estos elementos en estricta coordinación con la obra, bien *in situ* (estuco) o al pie de ella (capiteles y probablemente modillones).

Caracterización de los talleres escultóricos del ‘mozárabe leonés’

Partiendo de las propuestas cronológicas enunciadas por Gómez-Moreno, Noack-Haley (1991b: *passim*) acomete, al amparo de argumentos estilísticos, una primera sistematización cronológica de los diferentes grupos de capiteles asociados a las iglesias del ‘grupo



Fig. 24. San Millán de la Cogolla (Susó). Modillón del alero del cuerpo central.



Fig. 25. San Millán de la Cogolla (Susó). Capiteles de la puerta meridional, cara oculta.

mozárabe leonés’²⁴. Para esta investigadora existen tres grupos diferentes: el primero, fechado a principios del siglo X correspondería a la fase de formación del taller y estaría formado por los conjuntos de Mazote, Escalada I,

²³ El alabastro de mejor calidad procede de la cuenca sedimentaria del Ebro (Zaragoza), si bien aparece en otras zonas del centro peninsular (DÍAZ, 1994). Gran parte de los capiteles del siglo XI procedentes del palacio zaragozano de la Aljafería están tallados sobre este soporte (CABAÑERO, 2000).

²⁴ Los datos de material, localización, datación e historiografía de las piezas a las que haremos referencia a continuación se encuentran recogidos en la tabla anexa (2).

Hornija²⁵ y Sahagún. Todos ellos presentarían, dentro de su coherencia formal, cierta variedad de tamaños y tipos decorativos. Algo más avanzado en el tiempo sería el lote asociado a Eslonza²⁶. Un segundo grupo, fechado entre los años 930 y 940 estaría caracterizado por una mayor estandarización que el anterior y aglutinaría las piezas de Peñalba, Escalada II, Lebeña, Wamba y Calaveras de Abajo (León). Finalmente, a partir de mediados del siglo X se produciría una creciente expansión geográfica de los talleres por el territorio y periferia del reino de León, cuya producción asociada habría perdido la homogeneidad que caracterizó al segundo grupo. A los argumentos de Gómez-Moreno y Noack-Haley se han sumado recientemente otros nuevos. De este modo, la primacía cronológica de la obra de Escalada I (primer grupo) con respecto a la de Escalada II (segundo grupo), supuesta hasta ahora únicamente a través de argumentos estilísticos, ha sido certificada a través de la aplicación del método estratigráfico (UTRERO, 2012). Como veremos, esta diferenciación cronológica elaborada a partir de datos estilísticos y estratigráficos aparece confirmada por nuestro análisis de la producción los talleres.

Talleres de principios del siglo X: creación de modelos

Los sistemas decorativos fechados a principios del siglo X (en nuestro caso Escalada I y Mazote) presentan una serie de rasgos comunes. Desde el punto de vista del soporte, detectamos un mayoritario empleo de piedra extraída *ex profeso* de cantera. Las escasas piezas reutilizadas se circunscriben a ciertos elementos como ocasionalmente cimacios, capiteles y basas, y en todos los casos a los fustes. Este hecho ha sido interpretado a partir del desconocimiento de la técnica de talla de fustes *ex novo* por parte de estos talleres (UTRERO, SASTRE, 2012: 323). Las

únicas 'columnas' talladas a propósito en este momento son las del arco de embocadura del ábside central de Escalada, las cuales se consiguen en realidad por la talla de sus jambas en forma semicircular (UTRERO, 2012: 132).

De este modo, tanto en Escalada como en Mazote estos elementos de soporte reutilizados serían adaptados por el taller 'a pie de obra', recortándolas en unos casos (fustes) y supliendo la falta de altura con piezas añadidas (cimacios y basas). Por medio de estos ajustes parece ser que los canteros buscaban el plano horizontal necesario sobre el cual voltear los arcos. La diversidad de alturas y tamaños que caracteriza la producción de capiteles tallados *ex novo* presentes en ambos edificios podría responder al condicionante que supone su necesaria adaptación a las piezas reutilizadas preexistentes (fustes y basas). De confirmarse nuestra hipótesis, deberíamos pensar que la talla de estos primeros capiteles se llevó a cabo teniendo en cuenta las dimensiones tanto del edificio como de los *spolia* a los que iban a servir de complemento.

Desde un punto de vista tipológico, este primer horizonte temporal presenta unas peculiaridades que lo distinguen, como veremos, de las producciones posteriores. Parece ser que es en este momento cuando se desarrolla uno de los elementos más exitosos y que más inmediatamente se asocia con la producción de los talleres leoneses en todo su recorrido: el modillón de rollos con decoración de hexapétalas y hélices. Además de en Escalada I y Mazote, los encontramos asociados a otros conjuntos supuestamente coetáneos (Hornija). También es característica la disposición de frisos decorados, tanto en las líneas de imposta de las bóvedas (Escalada I y Mazote) como en los remates y partes altas de los muros interiores (Escalada I). Finalmente, la talla de elementos de mobiliario litúrgico

25 Como consecuencia del desmonte de las fábricas primitivas y su posterior traslado y reutilización, existe un importante número de piezas repartidas por distintas localidades que suponemos en origen debieron pertenecer a un mismo edificio. A la fábrica primitiva de San Román de Hornija se atribuyen, aparte de los conservados en la citada localidad vallisoletana, otros ejemplares en Toro, Morales de Toro y Villalonso (Zamora) (vid. tabla 2 y mapa).

26 Al monasterio leonés de Eslonza se atribuyen las piezas de Cañizal, Castrillo de Porma, Escalada (cinco reutilizados en tramo oriental del pórtico, vid. Nota 21 y fig. 19), Mellanzos, Nava de los Caballeros, Rueda del Almirante, Escalada, Sandoval, Santa Olaja de Eslonza, Valdabasta y Valdealcón (todos en la provincia de León, vid. tabla 2 y mapa).

como cancelos y tableros de altar parece, a tenor de las evidencias conservadas, privativa de este primer momento. Al extenso conjunto de piezas de Escalada I habría que añadir un fragmento de cancel tallado por su mismo taller, recuperado en la iglesia parroquial de San Adriano de las Caldas (cercanías de Boñar, León) y depositado en el Museo de León²⁷ (fig. 28).

Otro de los aspectos que distingue a estos primeros talleres es el desarrollo de decoraciones talladas en estuco. Si bien tanto en Escalada I como en San Millán de Suso (recordamos, de cronología poco clara dentro del siglo X) la identidad formal y técnica de los frisos de estuco y piedra sugiere que fueron tallados por un mismo taller (como ya observaron ARBEITER, NOACK-HALEY, 1999: 275), la pérdida de este elemento en Mazote nos impide pronunciarnos al respecto.

Talleres datados en torno al 930: 'estandarización' de la producción

Existen una serie de características que individualizan la producción de este momento y que a su vez la distinguen del resto. Ahora se abandona de un modo casi sistemático el reemplazo de piezas, frente a lo que ocurría en los talleres de principios de siglo. En ninguna de las fábricas analizadas (Peñalba, Escalada II, Lebeña y Wamba) hemos constatado el uso de *spolia*²⁸.

Una de las principales novedades de este segundo momento es, desde el punto de

vista técnico, la adquisición del conocimiento de talla de fustes de mármol *ex novo*. Tanto en Peñalba como en el pórtico de Escalada encontramos sendas series caracterizadas por una homogeneidad formal y material de la que carecían las piezas reutilizadas del período anterior. Todas ellas tienen en común un perfil completamente cilíndrico (sin éntasis), una labra en un mismo tipo de mármol, unas medidas más o menos coincidentes (tabla comparativa en DOMINGO, 2009: 269) y una perfecta adecuación a los diámetros de capiteles y basas²⁹. Coincidimos por ello con la interpretación de Domingo, quien considera en el caso de Escalada II que los elementos que componen el soporte (basa, fuste y capitel) responden, además, a ciertas leyes proporcionales (Id.: 271). Además, en el caso de Lebeña, tanto columnas, realizadas conforme al formato aludido, como basas están talladas en la misma piedra arenisca que el resto del edificio, hecho que dificultaría su interpretación como elementos expoliados. Manejando los mismos argumentos, también las basas serían piezas talladas *ex profeso* para estos edificios.

Otro de los elementos originales que caracteriza la producción de este segundo taller es el desarrollo de una tipología de soporte compuesto por basa, fuste, capitel y cimacio marmóreos³⁰. Ya hemos hablado de basas y fustes. Por su parte, los capiteles (figs. 27a-f) y los cimacios (figs. 12, 16, 18) de este segundo momento presentan igualmente una identidad formal casi absoluta. Los cimacios presentan un perfil escalonado en varias nacelas y

27 A partir de una perdida inscripción consagratória sabemos que en torno al año 920 los condes Guisvado y Leuvina restauran un monasterio en la zona, dedicado a los Santos Adrián y Natalia, centro con el que se asocia una serie de piezas escultóricas alto-medievales (GÓMEZ-MORENO, 1919: 162 y ss.). La que ahora nos compete es la mitad izquierda de una placa de cancel, de caliza probablemente local, en cuyo diseño se observa la utilización de los mismos modelos que en la obra de Escalada I (relación ya apuntada por Gómez-Moreno, 1919: 162 y ss. y por Arbeiter, Noack-Haley, 1999: 290). La mayor tosquedad de esta pieza (que además se encuentra inacabada) con respecto a los ejemplares de Escalada I, evidencia probablemente una mano de obra distinta, pero siempre dentro de los postulados técnicos y formales vistos en nuestro conjunto de referencia.

28 Excepción hecha de las dudas que plantean ciertos fustes de gran altura en el interior de Peñalba.

29 Tenemos conocimiento de columnas muy similares a las descritas repartidas por distintas localidades cercanas a San Román de Hornija (en el propio Hornija, en porche de la casa rectoral, y reutilizadas en distintos edificios en Villalonso, Villardondiego y Villavendimio, los tres ya en la provincia de Zamora).

30 Es probable que este elemento se hubiera dado con anterioridad. Tanto en Hornija (porche de la casa rectoral) como en Sahagún (iglesia de San Lorenzo), ambos conjuntos datados en las dos primeras décadas del siglo, ya aparece el característico cimacio escalonado de nacelas. Su condición de elementos descontextualizados nos impide asociarlos a este primer momento o a eventuales reformas posteriores, como la que experimentó Escalada con la adición del pórtico meridional.



Fig. 26. San Román de Hornija. Capitel, iglesia parroquial.

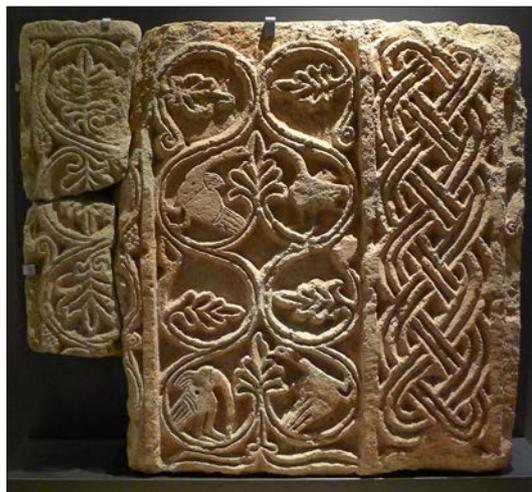


Fig. 28. San Adriano de Boñar. Tablero de cancel. Museo de León (nº inv. 2809).

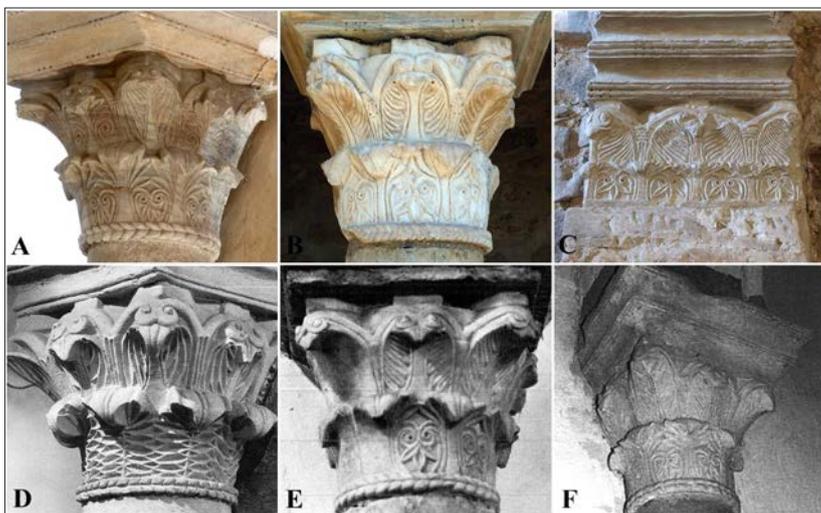


Fig. 27. Capiteles de Peñalba, interior (A); Escalada II, pórtico (B); Wamba, ábside S (C); Lebeña, interior (D, NOACK-HALEY, 1991a, Taf.43b); Calaveras de Abajo, parroquial (E, NOACK-HALEY, 1991a, Taf. 38a); Renedo de Valderaduey, ermita de San Roque (F, CORTÉS Y GARCÍA-ARÁEZ, 1995, lám. III).

están provistos de un característico punteado a trépano en las aristas resultantes. El grupo de capiteles ya fue descrito y definido en su momento por Noack-Haley (1991a y b). Aparte de los cuatro ejemplos que conservamos *in situ* (Peñalba, Escalada II, Lebeña y Wamba), se conocen otras piezas descontextualizadas pertenecientes a este mismo taller, concretamente una pareja de cimacios y otra de capiteles reutilizados en la parroquial de Calaveras de Abajo (atribución ya propuesta por NOACK-HALEY, 1991b: 41), conjunto al que habría

que sumar otras cuatro piezas (dos capiteles y dos cimacios) reutilizados en la ermita de San Roque de Renedo de Valderaduey³¹ (CORTÉS, GARCÍA-ARÁEZ, 1995: 281-283) (fig. 27e-f).

Frente a lo que observábamos en los talleres de principios del siglo X, en este momento carecemos de evidencias de piezas de mobiliario litúrgico relacionadas³². También el estuco parece abandonarse como soporte decorativo, lo mismo que la talla de frisos imposta en el arranque de las bóvedas. Ahora

³¹ La cercanía de ambas localidades leonesas sugieren que probablemente las cuatro piezas procedan de un mismo edificio desaparecido.

³² Aparte del ara de altar aludida (REGUERAS, 1993), se conservan en el Museo de Valladolid procedentes de Wamba dos tableros de cancel decorados con roleos vegetales. Su talla y diseño, de aspecto tosco, debe pertenecer a un tallista local ajeno a los talleres que nos competen.

los frisos, provistos de un repertorio formal más sencillo (dientes de sierra en Escalada II y motivos geométricos en Lebeña), se disponen al exterior del edificio, en la cornisa, inmediatamente por debajo de los modillones (fig. 20). Del tipo de dientes de sierra contamos, además, con ejemplares descontextualizados en Boñar³³, León³⁴ y Santa Eufemia de Cozuelos³⁵ (Palencia, fig. 29b). La producción de modillones, a los que acabamos de hacer referencia, continúa en este momento y experimenta una gran difusión (v. tabla 2). Una de sus peculiaridades más llamativas y que a su vez unifica las distintas series producidas en torno a los años treinta es la disposición de elementos similares a ‘colas de cometa’³⁶ en sus laterales (Peñalba, Escalada II y Cozuelos, figs. 6b, 13b y 29a).

Como hemos tenido ocasión de comprobar, la producción de este segundo momento se caracteriza en cierta medida por un componente de ‘estandarización’, evidente por la sistemática repetición de piezas idénticas en los distintos lugares en los que interviene este taller. Este hecho contrasta de nuevo con el período precedente, donde cada pieza, ya sea de mobiliario o de escultura arquitectónica, recibe un tratamiento individualizado. Además, el abandono de ciertas tipologías funcionales (tableros de cancel y de altar, frisos-imposta) y de ciertos soportes (estuco) implica una notable reducción del repertorio decorativo asociado, ahora más limitado y concentrado fundamentalmente en el ornato de los elementos de soporte.

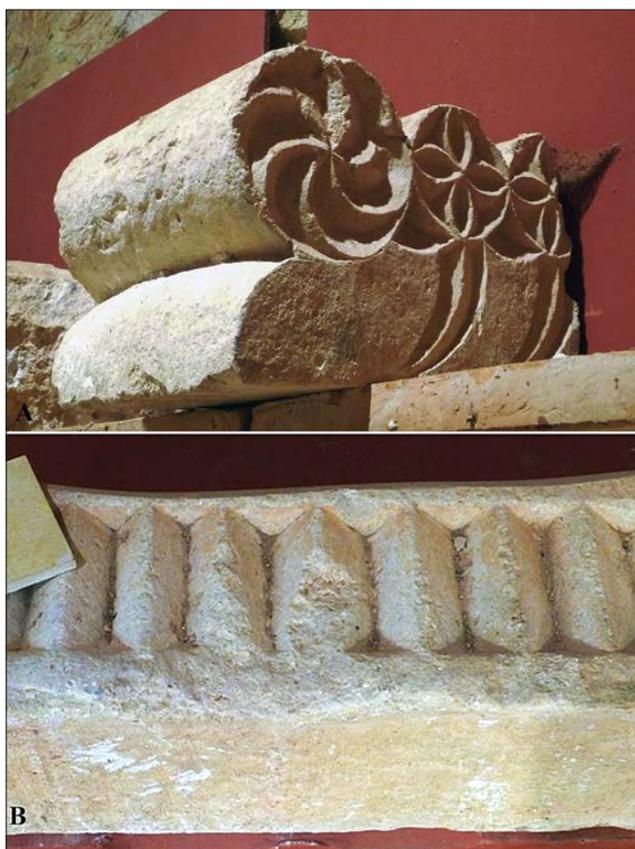


Fig. 29. Olmos de Ojeda. Modillón (A) y detalle de friso con ‘dientes de sierra’ (B), lapidario de la iglesia de Santa Eufemia de Cozuelos.

Segunda mitad del siglo X: repetición y difusión

Siguiendo el guión cronológico propuesto por Noack-Haley, nos encontramos con que más o menos a partir de mediados del siglo X aparecen elementos atribuidos de manera general a la expansión de las formas creadas por las dos primeras generaciones de talleres. Se trata de una producción heterogénea, que a pesar del notable número de piezas atribuidas, no ha sido aún sistemáticamente estudiada, constituyendo un verdadero ‘fondo

33 En las parroquiales de La Losilla y San Adrián de las Caldas (cercañas de Boñar, coincidiendo con la procedencia del cancel de la nota 27) se conservan reutilizadas varias piezas de este tipo de friso.

34 Aparecidos en las excavaciones de la iglesia medieval de Santa Marina y depositados en Museo de León (en estudio por parte de M. Rielo Ricón).

35 Existió en el lugar un monasterio dedicado a los santos Cosme y Damián del que tenemos noticias documentales desde 946. En el lapidario anejo a la iglesia se conservan, además, un importante número de modillones idénticos a los leoneses de Peñalba y Escalada II (HERNANDO GARRIDO, 1993).

36 Agradecemos a Luis Caballero la sugerencia de este término.

de saco' en el que se incluye todo aquello no relacionado con las dos etapas anteriormente descritas. Los elementos aparecen en gran medida reutilizados en construcciones posteriores y descontextualizados, salvo los modillones de San Román de Moroso y posiblemente de Santa María de Retortillo, ambos edificios profundamente alterados. La escasez de ejemplares de este momento aún en posición primaria, unido a la inconcreción cronológica de la mayor parte del conjunto, nos impide ahora ir más allá de una somera caracterización.

Sin entrar a valorar cada una de las piezas de forma individualizada, en líneas generales se trata de elementos que imitan tipos funcionales y decorativos creadas en el primer tercio del siglo. Las tipologías ahora se reducen casi exclusivamente a capiteles, cimacios y modillones (v. tabla 2 y mapa). Se aprecia un notable empobrecimiento en su ejecución y un empleo de materiales locales, lo que implica la práctica desaparición del mármol como soporte privilegiado. Dos casos ilustrativos al respecto son los de la ermita de Nuestra Señora de las Heras en Hérmedes del Cerrato (Palencia) y el del las piezas recuperadas en la parroquial de Cuenca (Cantabria) (figs. 30 y 31). En ambos nos encontramos con capite-

les y cimacios escalonados que recrean, con escasa habilidad y sobre soportes supuestamente locales, los tipos creados por el taller de Peñalba y Escalada II.

El grupo de talleres del 'mozárabe leonés'. Caracterización general

La relativa cantidad de obras y piezas singulares vinculadas a cada uno de estos talleres, unido a la identidad formal que presentan en muchas ocasiones los distintos ejemplares, contribuye a pensar en unidades productivas estables. Asimismo, dentro del taller, distintos especialistas (estuco, piedra, madera)³⁷, participaban de un repertorio y de unas herramientas comunes, que darían como resultado una producción definida y homogénea.

La asociación casi sistemática de un determinado tipo de soporte con una tipología de pieza en particular nos informa del alto grado de especialización que adquirieron estos talleres en su momento de madurez (v. tabla 1). En el caso de los elementos de



Fig. 30. Hérmedes de Cerrato, cimacio del arco de embocadura del ábside, Nuestra Señora de las Heras.



Fig. 31. Cuenca. Capitel y cimacio (Museo Diocesano 'Regina Coeli', Santillana del Mar).

37 Únicamente conservamos una pieza lúnea atribuida a estos talleres. Se trata de un modillón de rollos recuperado en la restauración decimonónica de la iglesia de San Miguel de Escalada. Se encuentra depositado en el Museo de León.

Tabla 1. Localización, función, material, cronología y bibliografía parcial de la escultura decorativa asociada a las seis iglesias analizadas.

	Localidad	Provincia	Función	Material	Datación	Cita en
1	San Miguel de Escalada (I)	León	Capiteles, modillones, frisos, celosías, tableros de cancel y de altar	Caliza (cap., mod., fris., cel., tabs.), mármol (caps.), madera (mod.) y estuco (fris.)	ca. 913	Gómez-Moreno 1919: 141; Arbeiter y Noack-Haley 1999: 271; Martínez 2005; Utrero 2012
2	San Cebrián de Mazote	Valladolid	Capiteles, cimacios, celosías, modillones, frisos, placas	Caliza (cel., fris., mod.), mármol (cap., cim.) y ¿estuco?	ca. 916	Gómez-Moreno 1919: 173; Arbeiter y Noack-Haley 1999: 276
3	Santiago de Peñalba	León	Capiteles, cimacios, fustes, basas, celosía, cimacios	Caliza (mod., cel.) y mármol (cap., cim., fus., bas.)	937	Gómez-Moreno 1919: 226; Martínez 2010
4	San Miguel de Escalada (II)	León	Capiteles, cimacios, fustes, basas, frisos esquinilla, modillones	Caliza (mod., fris.) y mármol (cap., cim., fus., bas.)	930-940	Gómez-Moreno 1919: 155; Arbeiter y Noack-Haley 1999: 262; Utrero 2012
5	Santa María de Lebeña	Cantabria	Capiteles, cimacios, fustes, basas, modillones, frisos	Caliza (cap.), arenisca (cim., fus., bas., mod., fris.)	930-940	Gómez-Moreno 1919: 281; Díaz de Entresotos 1976; Arbeiter y Noack-Haley 1999: 307
6	Santa María de Wamba	Valladolid	Capiteles y cimacios	Caliza (cap. y cim.)	930-940	Gómez-Moreno 1919: 196; Arbeiter y Noack-Haley 1999: 285
7	San Millán de la Cogolla	La Rioja	Capiteles y modillones	Caliza (mod.), alabastro (cap.) y estuco (cap.)	¿929, 959, 984?	Gómez-Moreno 1919: 293; Arbeiter y Noack-Haley 1999: 347; Id. 2007: 31; Caballero 2004

Tabla 2. Relación de evidencias de escultura decorativa asociadas al grupo 'mozárabe'. Los seis primeros números ausentes corresponden a los edificios analizados (tabla 1).

	Localidad	Provincia	Función	Soporte	Datación	Cita en
7	Bostronizo (San Román de Moroso)	Cantabria	Modillones y cimacios	Caliza	s. X	Arbeiter y Noack-Haley 1999: 322
8	Cervatos	Cantabria	Modillones	Caliza	s. X	Desconocida
9	Cuena	Cantabria	Capitel y cimacio	Caliza	2º m.s. X	Anónimo 1998
10	Rebolledo	Cantabria	Capitel	¿Mármol?	2º m.s. X	Noack-Haley 1991a: 161
11	Castrojeriz	Burgos	Modillón	Caliza	s. X	Martínez 2005: 201
12	Frías o Cillaperlata	Burgos	Modillón	Desconocido	s. X	Huidobro 1928: 363, foto 4
13	Santo Domingo de Silos	Burgos	Modillones	Caliza	s. X	AA.W. 1973: 22
14	Tordómar	Burgos	Modillones	Desconocido	s. X	Williams 1970: 241
15	Torrepadre (Santa María de Retortillo)	Burgos	Modillón	Caliza	2º m.s. X	Arbeiter y Noack-Haley 1999: 233
16	Calaveras de Abajo	León	Capiteles y cimacios	Mármol	930-940	Noack-Haley 1991a: 159
17	Cañizal	León	Capitel	Mármol	ca. 920	Noack-Haley 1991a: 158
18	Castrillo de Porma	León	Capitel	Mármol	ca. 920	Noack-Haley 1991a: 155-156
19	La Losilla y San Adrián (Boñar)	León	Cancel y frisos esquinilla	Caliza	920	Arbeiter y Noack-Haley 1999:290
20	León (Palaz de Rey)	León	Modillones	Caliza	930-950	En estudio (M. Rielo Ricón, CCHS-CSIC)
21	León (Santa Marina)	León	Modillones y frisos esquinilla	Caliza	¿s.X?	En estudio (M. Rielo Ricón, CCHS-CSIC)
22	Mellanzos	León	Capitel	Mármol	ca. 920	Noack-Haley 1991a: 157
23	Nava de los Caballeros	León	Capitel	Mármol	ca. 920	Noack-Haley 1991a: 155

24	Palacios de Compludo	León	Modillón	Caliza	m.s. X	López y Martínez 2007: 44
25	Renedo de Valderaduey	León	Capiteles y cimacios	Mármol	930-940	Cortés y García-Aráez 1995: 281-283
26	Rueda del Almirante	León	Capiteles	Mármol	ca. 920	Noack-Haley 1991a: 156-157
27	Sahagún	León	Capiteles y cimacios	Mármol	900-920	Noack-Haley 1991a: 135-139
28	¿San Pedro de Eslonza? (tramo oriental pórtico de Escalada)	León	Capitel	Mármol	ca. 920	Noack-Haley 1991a: 152-154
29	San Pedro de las Dueñas	León	Capitel	Mármol	900-920	Noack-Haley 1991a: 135
30	Sandoval	León	Capitel	Mármol	ca. 920	Noack-Haley 1991a: 142
31	Santa Olaja de Eslonza	León	Capitel	Mármol	ca. 920	Noack-Haley 1991a: 143
32	Valdabasta	León	Capitel	Mármol	ca. 920	Noack-Haley 1991a: 142
33	Valdealcón	León	Capitel	Mármol	ca. 920	Noack-Haley 1991a: 158
34	Hérmedes de Cerrato	Palencia	Capitel y cimacios	Mármol (cap.) y caliza (cim.)	2º m.s. X	Noack-Haley 1991a: 131
35	Olmos de Ojeda (Santa Eufemia de Cozuelos)	Palencia	Modillones y frisos esquinilla	Caliza	¿m.s.X?	Hernando 1993: 54
36	Perazancas de Ojeda	Palencia	Capiteles y cimacios	Caliza	2º m.s. X	Noack-Haley 1991a: 160-161
37	Quintanatello de Ojeda	Palencia	Capiteles	Caliza	2º m.s. X	Desconocida
38	Revilla de Pomar o Padilla de Abajo	Palencia o Burgos	Capitel	Caliza	2º m.s. X	Noack-Haley 1991a: 160
39	Villambroz	Palencia	Capitel	Mármol	ca. 920	Noack-Haley 1991a: 139
40	Villaprovedo	Palencia	Capiteles	Caliza	2º m.s. X	Sáinz Sáiz 1999: 59
41	San Román de Hornija	Valladolid	Capiteles, cimacios y modillones	Mármol (cap.) y caliza (mod.)	900-920	Noack-Haley 1991a: 117-124
42	Ayoo de Vidriales	Zamora	Capiteles	Mármol	2º m.s. X	Noack-Haley 1991a: 132
43	Morales de Toro	Zamora	Capitel	Mármol	900-920	Noack-Haley 1991a: 122
44	Toro	Zamora	Capiteles	Mármol	900-920	Noack-Haley 1991a: 121-122
45	Villalonso	Zamora	Capiteles	Mármol	900-920	Noack-Haley 1991a: 123
46	Sobrado	La Coruña	Modillón	Granito	m.s. X	Guardia 2006: 114
47	Celanova	Orense	Modillones	Granito	936	Arbeiter y Noack-Haley 1999: 301
48	Ribas de Sil	Orense	Modillón	Granito	m.s. X	Desconocida
49	Vilanova dos Infantes	Orense	Capitel y modillón	Mármol (cap.) y granito (mod.)	930-940	Arbeiter y Noack-Haley 1999: 305

soporte, detectamos una predilección por el empleo del mármol. Incluso en aquellos lugares en los que al parecer este elemento no se encontraba disponible, se recurre al uso de calizas muy blancas y de aspecto marmóreo (capiteles de Lebeña y Wamba). En igual medida, en el caso de otras tipologías como frisos o modillones recurren casi sistemáticamente al uso de calizas locales o regionales. Esta circunstancia no impide que en la mayoría de casos documentados (v. tablas 1 y 2) se recurra a soportes geológicos propios del entorno. El

ejemplo más ilustrativo a este respecto es el del uso del granito en las piezas del territorio gallego (Celanova, fig. 32, Vilanova, Sobrado y Ribas de Sil). La explotación de materiales pétreos locales o regionales evidencia una constante adecuación a los recursos geológicos del territorio en el cual se lleva a cabo la obra.

Si bien la reutilización de piezas ya manufacturadas está presente, sobre todo asociada a los talleres de principios de siglo, en el caso



Fig. 32. Celanova, modillones del alero del oratorio de San Miguel.

de los elementos tallados *ex novo* no hemos constatado ninguna evidencia que apunte a pensar en la reutilización de su material. Este hecho redonda en la hipótesis de que, sobre todo a partir de la segunda generación, se recurre casi exclusivamente a materiales extraídos directamente de cantera (UTRERO, 2012: 139).

Desde un punto de vista técnico, la decoración de estos edificios evidencia el uso de un instrumental muy definido. Como herramientas empleadas en la traza de los motivos documentamos la regla, el compás y ocasionalmente la escuadra. Los diseños evidencian un conocimiento relativamente complejo de la geometría por parte de los decoradores, evidente en el caso de las composiciones más elaboradas, si bien este aspecto no ha sido debidamente estudiado. A juzgar por los restos visibles fundamentalmente en las piezas inacabadas, los diseños eran planteados mediante líneas incisas trazadas con punzón (figs. 9b, 13b), para posteriormente proceder a su talla mediante el vaciado.

Siguiendo la hipótesis de Utrero (2016a: 225), en un primer momento, para tallar los

bloques pétreos, tanto los constructivos como los decorativos, se utilizó la regla, desconociéndose la escuadra, circunstancia que se traduce en la creación de sillares que no son ortogonales, carentes de ángulos rectos y de sección trapezoidal. Esto es especialmente evidente en el caso de los capiteles de Escalada I (fig. 4a-d). Frente a estos, las piezas atribuidas a un segundo momento (tomando como ejemplo Escalada II y Peñalba) presentan ya una forma cúbica que evidencia que para su traza se ha empleado necesariamente la

escuadra (figs. 27a-f). La introducción de este elemento supone un cambio fundamental entre la primera y la segunda generación de talleres, y su presencia se constata igualmente en la traza de sillares ortogonales, por ejemplo, en la obra de Escalada II³⁸ (tanto pórtico como cabecera, UTRERO, 2012: 139).

En todos los casos documentados, la composición se adapta perfectamente a las dimensiones predeterminadas de las piezas. Sobre cada superficie, el tracista dispone una composición general creada *ex profeso* para cada una de ellas. Esta composición se rellena con motivos singulares (geométricos, vegetales o faunísticos), los cuales se repiten indistintamente en las piezas (frisos, placas de cancel) que componen la escultura decorativa del edificio (figs. 1, 2, 5, 7, 14). En base a este indicio, suponemos que el taller dispondría de su propio repertorio formal, a partir del cual copiaban diseños singulares y los adaptaban a las composiciones generales. Este repertorio sería patrimonio exclusivo del taller. Su existencia explicaría las diferencias de factura o de mano en piezas ornamentadas provistas de idénticos diseños (caso de Escalada I frente a Boñar, figs. 1 y 28).

³⁸ La diferencia que marca el uso de la escuadra en la traza de los bloques de piedra (ya sean estos sillares constructivos o capiteles) se constata en otros dos edificios altomedievales. En San Salvador de Valdediós (Villaviciosa, Asturias) se emplea la escuadra en la definición de sillares y capiteles del pórtico (ca. 910), mientras que no aparece en la inmediata obra de la iglesia (finales del siglo IX). Un caso análogo es el de San Román de Tobillas (Valdegovia, Álava), cuya segunda fase altomedieval (ca. 939) presenta sillares ortogonales, frente a la fase previa de la cabecera (s. IX), donde estos aun presentan un perfil trapezoidal (UTRERO, 2016a: 225).

Las herramientas de talla documentadas revelan el uso de un instrumental limitado. El vaciado de los perfiles se lleva a cabo con un cincel de punta plana, dando lugar a un potente claroscuro. Es característica de este horizonte tecnológico la combinación del uso del trépano y los abrasivos. Bajo nuestro punto de vista, el trépano supone una novedad con respecto al escaso abanico de herramientas que caracterizaba ambientes técnicos previos. Su uso conjunto con la técnica del abrasivo dota a las piezas de estos talleres de unos acabados muy característicos, especialmente evidentes en el caso de las piezas de mármol. Por otro lado, la existencia de restos de pintura roja y azul en algunas de las piezas estudiadas revelan que éstas muy probablemente estuvieron policromadas (fig. 9a).

Un modelo de taller itinerante

La historiografía precedente ha tratado casi siempre de soslayo la cuestión de la condición estable (en términos geográficos) o itinerante de los talleres del 'mozárabe leonés'. A partir del reconocimiento de la unidad formal que caracterizaba sobre todo a los capiteles, distintos estudiosos no han dudado en atribuir piezas situadas en puntos distantes de la geografía del nordeste peninsular a un mismo taller (entre otros, GÓMEZ-MORENO, 1919: 278, DOMÍNGUEZ, 1987, I: 264-267, DOMINGO, 2009: 285). Es, sin embargo, Noack-Haley (1991a: 95 y 1991b: 41) quien da un paso más y, sustentándose en la identidad de tipos de los capiteles realizados en cada caso sobre soportes locales (Peñalba, Escalada II, Lebeña y Wamba), postula por primera vez la existencia de un taller itinerante³⁹. Por su parte, la historiografía europea, provista de una tradición más dilatada que la nuestra, hace tiempo que ha adoptado este modelo explicativo para dar respuesta a la existencia de piezas idénticas ubicadas

en lugares en ocasiones alejados (síntesis en BEGHELLI, 2013: 221-229).

A la vista de los argumentos ya enunciados a lo largo de este trabajo, la homogeneidad que caracteriza a la escultura decorativa de los edificios analizados responde bajo nuestro punto de vista al desplazamiento puntual de un taller o talleres provistos de unos mismos conocimientos técnicos y decorativos. La constatación de materias primas distintas, casi siempre procedentes del entorno más o menos cercano de las obras (v. tabla 2), así como la perfecta adecuación entre escultura y proyecto arquitectónico, certifican el trabajo *in situ* o 'a pie de obra', y por extensión, el carácter itinerante de estos talleres. Esta itinerancia geográfica sería en parte consecuencia de la ausencia de un centro productor estable análogo a los que conocemos en épocas precedentes, caracterizadas por un modelo de producción centralizada en ciudades como Mérida y Toledo⁴⁰.

Además de los argumentos ya expuestos, constatamos la casi sistemática presencia de piezas inacabadas (ya sean capiteles, frisos, modillones o canceles, figs. 4b y c, 9b, 11a y b, 13b, 17, 22b). Esta circunstancia, que hasta el momento ha pasado prácticamente desapercibida, dificultaría a nuestro entender la explicación de que las piezas fueran encargadas a un centro alejado por parte del responsable del proyecto de la obra y posteriormente importadas. Su estado semi elaborado no implicaba una merma en su funcionalidad, aspecto que nos conduce a plantearnos si llegado el momento, las piezas talladas 'a pie de obra' eran requeridas para su montaje independientemente de si estas habían recibido la totalidad de la decoración prevista. De ser así, nos encontraríamos ante un modelo en el que el taller decorativo estaba subordinado a los tiempos marcados

39 Por el contrario, Martínez TEJERA (2010: 160) supone, para el caso de Peñalba, que los elementos que componen su decoración escultórica fueron importados desde *un taller de cantería situado en el reino de León*. Nuestro análisis del sistema decorativo de Peñalba nos conduce a rechazar esta hipótesis.

40 En el caso de la iglesia de Santa Lucía del Trampal (Cáceres, s. VIII), su decoración, compuesta eminentemente por frisos, placas y largueros de cancel fue encargada a una 'marmolería' cuya oficina estaría afincada en Mérida, la cual a su vez abasteció a otros edificios en la propia ciudad (Santa Eulalia) y en su entorno (Montánchez, Usagre, CABALLERO, UTRERO, 2012: 431-432).

por el proyecto constructivo y por el propio avance material de la obra⁴¹. Aparte de los ejemplos aludidos, otros tantos materiales descontextualizados presentan esta misma característica, caso de ciertos capiteles en Hornija y Calaveras de Abajo (figs. 26 y 27e) o de la decoración de la placa de cancel de San Adriano de Boñar (remate de los roleos de la banda central, a media altura, fig. 28).

Recapitulación final

A lo largo de este trabajo hemos pretendido avanzar en el conocimiento de la producción escultórica altomedieval hispana y de un grupo concreto de sus talleres. Para ello partimos de la historiografía precedente y aplicamos nuestro modelo de análisis (con una metodología estratigráfica y tipológica y un análisis de tipo productivo), distinto del formalista del que discutimos sus postulados, si bien gran parte de ellos han podido ser verificados.

Constatamos la contemporaneidad entre edificios del siglo X y su escultura decorativa asociada. De este modo rechazamos aquellas propuestas que trasladan la producción de gran parte de este aparato decorativo a épocas anteriores (DOMÍNGUEZ, 1992; CORZO, 1992; BANGO, 2008). Frente a esta opinión, que postula un panorama empobrecido y escasamente creativo en el campo de la escultura para esta época, nuestros resultados perfilan una situación bien distinta. Los talleres asociados al 'grupo mozárabe leonés' constituyen quizá el mejor ejemplo de ambiente productivo altomedieval perfectamente estructurado, dotado de una amplia movilidad geográfica y caracterizado por una notable dosis de creatividad.

Como consecuencia de lo anterior, los resultados de nuestro análisis coinciden en gran medida en el apartado de las cronologías con aquellas propuestas que, a partir de análisis estilísticos, fechan el grueso de la

producción en el siglo X. En este sentido, la propuesta elaborada con rigor por Gómez-Moreno (1919) a principios de siglo continúa siendo válida en lo fundamental.

Tal y como había sugerido la historiografía precedente a propósito del estudio de los capiteles (NOACK-HALEY, 1991a), distinguimos al menos tres momentos consecutivos en la actividad de los talleres. No existe por lo tanto un único 'taller mozárabe leonés', sino que se trata más bien de un conjunto de ellos, pertenecientes a un mismo ambiente que podríamos denominar regional o supra-regional. Al margen de las diferencias propias de cada momento, ya expresadas, este ambiente es unitario y su producción, homogénea.

Una de las características definitorias de este grupo de artesanos es el de su condición itinerante, acudiendo en cada caso al lugar de la obra para la que son requeridos y adecuándose perfectamente a las necesidades de la misma. Este modelo, para nosotros propio de un ambiente altomedieval, contrasta con otros conocidos en épocas anteriores, donde primaba el concepto de taller estable en términos geográficos (vid. nota 40).

En definitiva, nos encontramos ante una producción descentralizada que, gracias al mantenimiento y la transmisión del conocimiento por parte de sus artesanos responsables, ofrece un resultado homogéneo.

Agradecimientos

Agradezco a María de los Ángeles Utrero la posibilidad de trabajar en el proyecto de investigación cuyos resultados presentamos en este trabajo, así como el tiempo dedicado la corrección del texto. A mi director de Tesis, Luis Caballero, por su constante dedicación a mi trabajo y por la detenida lectura del presente texto. A Marta Rielo, junto a quien hemos llevado a cabo la mayor parte de los

41 Agradezco a M. Ángeles Utrero sus sugerencias en este punto.

desplazamientos a los edificios y colecciones. A los directores de los museos de León (Luis Grau Lobo), Valladolid (Eloísa Wattenberg García) y Ponferrada (Javier García Bueso), por permitirnos el acceso a sus fondos, así como a sus conservadores (Manuel Antonio García Garrido, del Museo de León y Fernando Pérez Rodríguez-Aragón, del Museo de Valladolid). A José Ignacio Murillo, por su invitación a contemplar Peñalba 'de cerca'. A Fernando Arce, por sus ilustrativos comentarios.

Fuentes primarias

UTRERO AGUDO, María de los Ángeles; MURILLO FRAGERO, José Ignacio; CAUCE CAÑIZARES, Carlos, (2010): *Iglesia de San Miguel de Escalada (Gradefes, León). Lectura de paramentos* (informe manuscrito, Junta de Castilla y León).

Bibliografía

AA.VV. (1973): *Silos y su época* (Catálogo de exposición, Monasterio de Silos y Palacio de Velázquez – Madrid). Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.

ANEDDA, Damiano (2004): "La desaparecida inscripción de consagración de la iglesia de San Miguel de Escalada: un acercamiento prudente", *Antigüedad y Cristianismo*. XXI. Murcia, Universidad de Murcia, 375-385.

ANEDDA, Damiano (2013): "La scultura decorativa di San Miguel de Escalada: plutei, fregi e stucchi", *ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte*. 2. Cagliari, Università degli studi di Cagliari, 199-221.

ANÓNIMO (1998): "Nuevas obras en el Museo Diocesano. Un capitel mozárabe", *Clavis. Boletín del Museo Diocesano de Santillana del Mar*. 2. Santillana del Mar, Museo Diocesano de Santillana del Mar, 110.

ARBEITER, Achim; NOACK-HALEY, Sabine (1999): *Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters. Von 8. bis ins 11. Jahrhundert*. Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern.

ARBEITER, Achim; NOACK-HALEY, Sabine; SILVA Y VERÁSTEGUI, Soledad de (2007): "Desde el Siglo VIII hasta avanzado el XI", MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel (dir.), *Alta Edad Media, Románico y Gótico, Historia del Arte en La Rioja*, II. Logroño, Fundación Caja Rioja, 14-60.

BANGO TORVISO, Isidro G. (2001): *Arte prerrománico Hispano. El arte en la España Cristiana de los siglos VI al XI, Summa Artis*, VIII-II. Madrid, Espasa.

BANGO TORVISO, Isidro G. (2008): "Los expolios del paisaje monumental y la arquitectura hispana de los siglos VII al XI. Reflexiones sobre el proceso constructivo de San Miguel de Escalada", *De Arte*. 7. León, Universidad de León, 7-50.

BEGHELLI, Michelle (2013): *Scultura altomedievale dagli scavi di Santa Maria Maggiore a Trento. Dal reperto al contesto*. Bologna, BraDypUS Communicating Cultural Heritage.

CABALLERO ZOREDA, Luis (2004): "La iglesia de San Millán de la Cogolla de Suso. Lectura de Paramentos 2002", GIL-DÍEZ USADIZANGA, Ignacio (coord.), *Arte medieval en La Rioja: prerrománico y románico: VIII Jornadas de Arte y Patrimonio Regional* (Logroño 2002). Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 13-93.

CABALLERO ZOREDA, Luis; ARCE SAINZ, Fernando (2007): "Producción decorativa y estratigrafía", CABALLERO ZOREDA, Luis; MATEOS CRUZ, Pedro (eds.), *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la Península Ibérica* (Mérida 2004), Anejos de Archivo Español de Arqueología. LXI. Mérida y Madrid, Instituto de Arqueología de Mérida e Instituto de Historia (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 233-274.

CABALLERO ZOREDA, Luis; UTRERO AGUDO, María de los Ángeles (2012): "Cómo funcionaban los talleres constructivos en la alta Edad Media hispánica", *Mundos medievales. Espacios, sociedades y poder. Homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*, II. Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, 427-439.

CABALLERO ZOREDA, Luis; UTRERO AGUDO, María de los Ángeles (2014): "El ciclo constructivo de la Alta Edad Media Hispánica. Siglos VIII-X", *Archeologia dell'Architettura*. XVIII. Firenze, All'insegna del Giglio, 127-146.

CABAÑERO SUBIZA, Bernabé (2000): "Los capiteles islámicos del Palacio de la Aljafería de Zaragoza: sistematización y estudio de su ubicación original. Presentación de cuatro capiteles inéditos", *Aragón en la Edad Media*. 16. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 83-110.

CAMÓN AZNAR, José (1950): "Arquitectura prerrománica española", *XVI Congrès International d'Histoire de L'Art, Rapports et communications*, Lisbonne-Porto (1949), I. Vila Nova de Famalição, Grandes Oficinas Gráficas "Minerva", 107-123.

CORTÉS ÁLVAREZ DE MIRANDA, Javier; GARCIA-ARÁEZ FERRER, Hermenegildo (1995): "Nuevos hallazgos 'mozárabes' en el Duero", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. LXI. Valladolid, Universidad de Valladolid, 277-290.

CORTÉS SANTOS, José Luis (2013): "La iglesia de Santiago de Peñalba (León): nuevos datos arqueológicos", *Mozárabes. Identidad y continuidad de su historia, Antigüedad y Cristianismo*. XXVIII. Murcia, Universidad de Murcia, 231-279.

CORZO SÁNCHEZ, Ramón (1989): *Visigótico y prerrománico*. Madrid, Historia 16.

CORZO SÁNCHEZ, Ramón (1992): "Los capiteles bizantinos leoneses", *Archivo Español de Arqueología*. 65:165. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 335-345.

- DÍAZ DE ENTRESOTOS, María Paz (1976): "La iglesia de Santa María de Lebeña", *XL Aniversario del Centro de Estudios Montañeses*. Santander, Centro de Estudios Montañeses, 195-226.
- DÍAZ RODRÍGUEZ, L. A. (1994): "Estudio geológico y minero de los depósitos de alabastro en el entorno de Velilla de Ebro y Azaila (Aragón, NE de España)", *Estudios Geológicos*. 50: 1-2. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 19-32. DOI: 10.3989/egcol.94501-2305
- DOMINGO MAGAÑA, Javier Ángel (2009): "Los capiteles de la iglesia de San Miguel de Escalada (León, España) ¿Perpetuadores de una tradición tardovisigoda?", *Rivista di Archeologia Cristiana*. 85. Roma, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 261-292.
- DOMINGO MAGAÑA, Javier Ángel (2013): "La decoración arquitectónica de San Cebrián de Mazote (Valladolid). Reaprovechamiento, imitación e innovación en el alto Medioevo hispánico", *Madrider Mitteilungen*. 54. Heidelberg, Deutsches Archäologisches Institut, 548-579.
- DOMÍNGUEZ PERELA, Enrique (1987): *Capiteles Hispánicos Altomedievales* (4 tomos). Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- DOMÍNGUEZ PERELA, Enrique (1992): "Capiteles hispánicos altomedievales. Las contradicciones de la cultura mozárabe y el núcleo bizantino del noroeste", *Archivo Español de Arqueología*. 65:165. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 223-262.
- FONTAINE, Jacques (1978): *El mozárabe*, La España Románica, X. Madrid, Encuentro.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel (1919): *Iglesias Mozárabes. Arte Español de los siglos IX al XI*. Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel (1951): "Arte Mozárabe", *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, III. Madrid, Plus Ultra, 355-409.
- GUARDIA PONS, Milagros (2006): "Galicia y León en los siglos IX y X. Arte de repoblación en el noroeste y en la frontera" *San Froilán: culto y fiesta*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Consellería de Innovación e Industria, 106-137.
- HERNANDO GARRIDO, José Luis (1993): "Nuevas esculturas tardorrománicas en el norte de Palencia", *Codex Aquilarensis*. 9. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María La Real: Centro de Estudios del Románico, 25-72.
- HUIDOBRO SERNA, Luciano (1928): "El arte visigótico y de la Reconquista en Castilla: nuevos descubrimientos", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*. 25. Burgos, Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos, 361-368.
- LARRÉN IZQUIERDO, Hortensia; CAMPOMANES ALVAREDO, Emilio (2014): "San Miguel de Escalada a través de su arqueología: valoración de sus trabajos (1983-2004)", GARCÍA LOBO, Vicente; CAVERO DOMÍNGUEZ, Gregoria (eds.), *San Miguel de Escalada (913-2013)*. León, Universidad de León, 85-122.
- LÓPEZ QUIROGA, Jorge; MARTÍNEZ TEJERA, Artemio Manuel (2007): "Un *monasterium* fructuosiano por descubrir: el de Compludo, en el Bierzo (prov. de León)", *Argutorio*. 18. Astorga, Asociación Cultural "Monte Irago", 43-47.
- MANNONI, Tiziano; GIANNICCHEDDA, Enrico (1996): *Archeologia della produzione*. Torino, Einaudi.
- MANNONI, Tiziano (2005): "Archeologia della produzione architettonica. La tecniche costruttive", *Archeologia de la Architectura*. 4. Madrid y Vitoria-Gasteiz, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Universidad del País Vasco, 11-19.
- MARTÍNEZ TEJERA, Artemio Manuel (2005): *El templo del Monasterium de San Miguel de Escalada: 'arquitectura de fusión' en el reino de León* (siglos X-XI). Madrid, AEDATME.
- MARTÍNEZ TEJERA, Artemio Manuel (2010): *La iglesia de Peñalba de Santiago (El Bierzo, León). 'Arquitectura de Fusión' del siglo X en el antiguo reino de León*. Madrid, AEDATME.
- NOACK-HALEY, Sabine (1991a): *Mozarabische Baudekor I: Die Kapitelle*, Madrider Beiträge. Bd. 19. Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern.
- NOACK-HALEY, Sabine (1991b): "Capiteles mozárabes", *Coloquio Internacional de Capiteles*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 37-52.
- NOACK-HALEY, Sabine (1996): "Mozarabische Baukunst", *Spanien und der Orient im frühen und hohem mittelalter*. Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 108-125.
- PUIG I CADAFALCH, Josep (1961): *L'Art Wisigothique et ses survivances. Recherches sur les origines et le développement de l'art en France et en Espagne du IVe au XIIIe siècle*. París, F. de Nobeles.
- REGUERAS GRANDE, Fernando (1990): *La arquitectura mozárabe en León y Castilla*. Salamanca, Junta de Castilla y León.
- REGUERAS GRANDE, Fernando (1993): "Tenante de altar de época mozárabe hallado en Bamba (Valladolid)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. LIX. Valladolid, Universidad de Valladolid, 261-278.
- SÁINZ SÁIZ, Javier, (1999): *Arte prerrománico en Castilla y León*. León, Ediciones Lancia.
- SCHLUNK, Helmut (1936): *Die Ornamentik in Spanien zur Zeit der Herrschaft der Westgoten. Inaugural Dissertation*. Berlín, Friedrich-Wilhelms-Universität.
- SCHLUNK, Helmut (1965): "Die Auseinandersetzung der christlichen und der islamischen Kunst auf dem Gebiete der Iberischen Halbinsel bis zum Jahre 1000", *L'Occidente e L'Islam nell'Alto Medioevo, Settimana di Studi del Centro di Studi sull'Alto Medioevo*. 12. Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 903-931.
- SOLANO PEREDA-VIVANCO, María Francisca (1933/34): "La reconstrucción de San Cebrián de Mazote", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. II, 1. Valladolid, Universidad de Valladolid, 95-99.

UTRERO AGUDO, María de los Ángeles, (2006): *Iglesias tardoantiguas y altomedievales en la Península Ibérica. Análisis arqueológico y sistemas de abovedamiento*, Anejos de Archivo Español de Arqueología. XL. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

UTRERO AGUDO, María de los Ángeles, (2012): "A finales del siglo IX e inicios del X. Entre asturianos y mozárabes", CABALLERO ZOREDA, Luis; MATEOS CRUZ, Pedro; GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, César (eds.), *Asturias entre visigodos y mozárabes*, Anejos de Archivo Español de Arqueología. LXIII. Mérida-Madrid, Instituto de Arqueología de Mérida e Instituto de Historia (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 125-146.

UTRERO AGUDO, María de los Ángeles (2016a): "Asturias después de Asturias. Unas conclusiones introductorias", UTRERO AGUDO, María de los Ángeles (ed.), *Las iglesias altomedievales en Asturias: arqueología y arquitectura*, Anejos de Archivo Español de Arqueología. LXXIV. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 221-228.

UTRERO AGUDO, María de los Ángeles (2016b): "Producción arquitectónica y decorativa cristiana en la Península Ibérica, siglos VI-X. Cambio tecnológico y canales de transmisión", KÄFLEIN, I.; STAEBEL, Jochen; UNTERMANN, Matthias (Hgrs.), *Im Schnittpunkt der Kulturen. Architektur und ihre Ausstattung auf der Iberischen Halbinsel im 6.-10./11. Jahrhundert*, Ars Iberica et Americana. 19. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 275-298.

UTRERO AGUDO, María de los Ángeles; SASTRE DE DIEGO, Isaac (2012): "Reutilizando materiales en las construcciones de los siglos VII-X ¿Una posibilidad o una necesidad?", *Anales de Historia del Arte*. 22, Núm. Especial (II). Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 309-323.

UTRERO AGUDO, María de los Ángeles; MURILLO FRAGERO, José Ignacio; MARTÍN TALAVERANO, Rafael (2016): "Virtual models for archaeological research and 2.0 dissemination: The early medieval church of San Cebrián de Mazote (Spain)", *SCientific RESearch and Information Technology*, 6:2, Italy, 93-108.

WILLIAMS, John, (1970): "A contribution to the History of the Castilian Monastery of Valeránica and the Scribe Florentius", *Madrider Mitteilungen*. 11. Heidelberg, Deutsches Archäologisches Institut, 231-248.