

Cerámicas con decoración figurada en los arrabales occidentales de *Madīnat Qurtuba* (Córdoba)

Ceramics with figural decoration in the western suburbs of *Madīnat Qurtuba* (Córdoba)

Cristina Camacho Cruz¹, Rafael Valera Pérez²

Recibido: 9/02/22
Aprobado: 19/05/22
Publicado: 30/06/2022

RESUMEN

Presentamos en este trabajo una serie de piezas cerámicas documentadas durante las actuaciones arqueológicas desarrolladas en un amplio sector de los arrabales occidentales de *Madīnat Qurtuba* (Córdoba), sobresalientes por lo poco frecuentes de los motivos que las decoran. Se trata de un grupo de recipientes con decoraciones figuradas, antropomorfas y zoomorfas, que nos permiten evaluar las características, cualidades y calidades formales y técnicas de la totalidad del ajuar cerámico documentado.

Palabras clave: Al-Andalus, siglo X, cerámica, decoración figurada, iconografía.

1. INTRODUCCIÓN

Los materiales presentados forman parte del elenco cerámico resultante de la excavación de amplios sectores intervenidos durante la ejecución de la actual Ronda Oeste de Córdoba (2000-2008, Expediente 3262/CO). Dicha vía urbana, con algo más de 5 km lineales, a aproximadamente 1,5 km del recinto amurallado de la Medina cordobesa, cruza de norte a sur la que fuera área de expansión occidental de la misma durante los siglos IX y X. Para un mejor análisis de la superficie intervenida se dividió la totalidad del área, considerada como un único yacimiento, en cuatro sectores, cada uno de los cuales se define por su articulación respecto a una o varias de las vías principales de acceso y salida de la ciudad (*Figura 1*).

ABSTRACT

We present in this paper a series of ceramic pieces documented during the archaeological actions developed in a large sector of the western suburbs of *Madīnat Qurtuba* (Córdoba), outstanding for the unusual infrequency of the motifs that decorate them. It is a group of vessels with figurative decorations, anthropomorphic and zoomorphic, which allow us to evaluate the characteristics, qualities, and formal and technical qualities of the totality of the documented ceramic troussseau.

Keywords: Al-Andalus, 10th Century, ceramics, figural decoration, iconography.

Desde que comenzaron las tareas arqueológicas en la Ronda Oeste de Córdoba, hemos venido realizando estudios sectorizados de las distintas áreas intervenidas, así como análisis puntuales de diferentes ítems en los que se incluían puntualmente estudios más detallados del material asociado a las estructuras intervenidas. Los resultados obtenidos con la excavación del área de afección de dicha obra han ampliado de un modo notable nuestro conocimiento acerca de la ocupación de este sector extramuros de la ciudad histórica y servicio de ayuda y refrendo a análisis de referencia propios y ajenos³. Al objeto de completar la revisión, estudio y análisis exhaustivo de los vestigios exhumados en las diversas áreas de excavación definidas se inicia en 2017 el Proyecto de Actividad Arqueológica Puntual que

1. Arqueóloga Colegiada nº 2712 CDL Córdoba. camachocruz@hotmail.com

2. Arqueólogo Colegiado nº 2828 CDL Córdoba. rvalera6@gmail.com

3. El volumen de la documentación resultante nos ha permitido hacer diferentes análisis sobre las estructuras documentadas (CAMACHO, 2008, 2018; CAMACHO y VALERA, 2018, 2019, 2021a) y el material asociado (CAMACHO, 2007, 2015; CAMACHO *et alii*, 2004; CANTO y CAMACHO 2009; CAMACHO y VALERA, 2021b). Además, dicha documentación ha sido incluida total o parcialmente en diferentes estudios histórico-arqueológicos de elementos urbanos tales como espacios funerarios, espacios de culto-mezquita, espacios industriales-alfares, sistemas hidráulicos, etc...

Cómo citar: Camacho Cruz, C. y Valera Pérez, R. (2022): Cerámicas con decoración figurada en los arrabales occidentales de *Madīnat Qurtuba* (Córdoba). *Arqueología Y Territorio Medieval*, 29. e6959. <https://doi.org/10.17561/aytm.v29.6954>



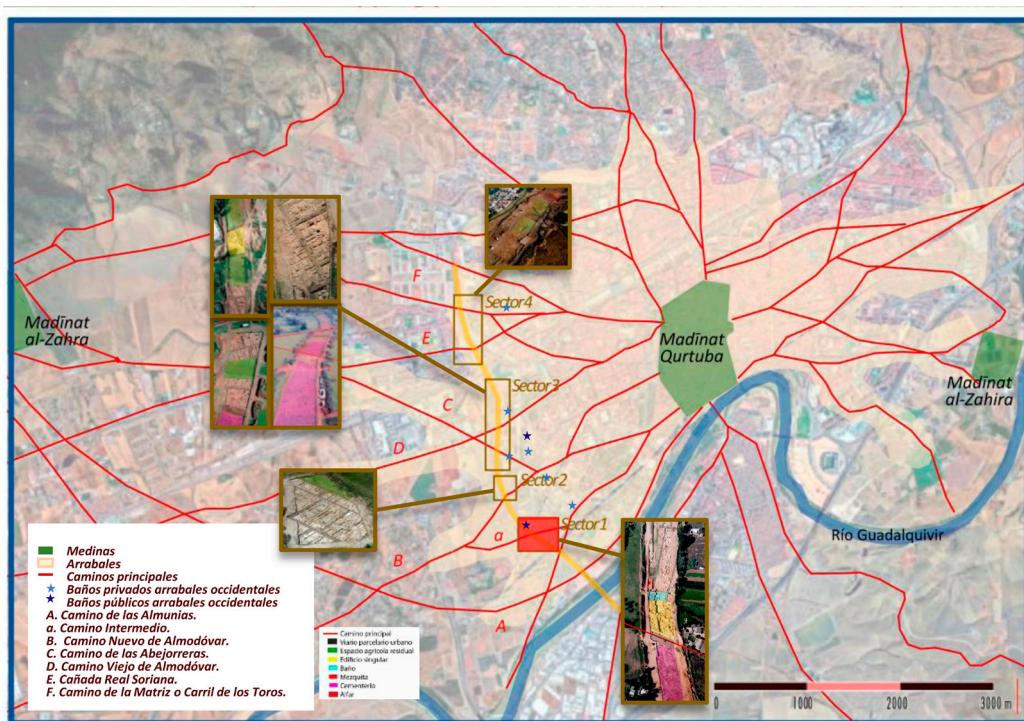


Fig. 1. Zonificación del yacimiento “Ronda Oeste de Córdoba”-Arrabales occidentales de Madīnat Qurtuba.
Montaje de los autores

bajo el título “Revisión tipológica del material asociado a unidades domésticas documentadas en Ronda Oeste de Córdoba: ajuar cerámico en los arrabales occidentales de Qurtuba”, pretende por un lado confirmar la reconstrucción de la secuencia estratigráfica definida y por otro elaborar un modelo de sistematización cerámico de referencia para la etapa medieval islámica cordobesa.

Desde el inicio de los trabajos se orquestó un reglado proceso para el control exhaustivo del material exhumado. No se siguió ningún criterio selectivo *a priori*, recogiéndose así todo el material aparecido en los distintos contextos estratigráficos: estratos de abandono y derrumbe de las estructuras, suelos de ocupación, estratos de nivelación previos a la construcción de las estructuras, estratos pertenecientes a las zanjas de cimentación de los paramentos, estratos de relleno de pozos ciegos, pozos de agua y basureros.

Tras la correspondiente limpieza, se procedió a su análisis y catalogación, centrándonos principalmente en aquel material que, como

fósil guía, nos permitiera una adecuada contextualización cronológica y cultural de las estructuras asociadas. Se clasificó pieza por pieza, y fragmento por fragmento, atendiendo a criterios formales (grupos funcionales y familias morfológicas) y técnicos (pastas y superficies), recogidos en una ficha diseñada *ex professo*. El resultado de dicho análisis fue la presentación descriptiva de las diferentes piezas en unas tablas gráficas, base de las sucesivas Actas de Depósito requeridas para su entrega en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba (MAECO). No obstante, el ingente volumen de material exhumado solo nos había permitido hasta el momento, dar pequeñas pinceladas sobre el ajuar cerámico de los pobladores de esta zona de la ciudad en el análisis de alguno de los yacimientos intervenidos (CAMACHO *et alii*, 2004). A medida que se iba realizando la clasificación por fragmentos, se seleccionaron algunas piezas que presentaban rasgos susceptibles de ser tipificados. Algunas se dibujaron y/o fotografiaron. Parte de este material cerámico se depositó en dos Actas individualizadas como material selecto en el MAECO. El resto está contenido en 21 de los 33 realizados

durante y tras el desarrollo de los trabajos en dicho Museo, estando compuestos los 10 restantes de material no cerámico (restos óseos humanos, numismático) o no asociado a la fase medieval islámica (periodo antiguo)⁴.

2. CONTEXTUALIZACIÓN DE LAS PIEZAS

Las diez piezas presentadas pertenecen a tres de los cuatro sectores definidos en el yacimiento, sectores 1, 2 y 3, en cada uno de los cuales se han podido constatar diferentes procesos de planificación y/o desarrollo urbano (CAMACHO, 2018) y doméstico (CAMACHO y VALERA, 2018; 2019). La lectura de la secuencia estratigráfica de los tres sectores indicó una continuada ocupación islámica desde época emiral —finales del siglo VIII, en el Sector 1 y mediados del siglo IX en los sectores 2 y 3—, hasta su abandono traumático en el primer tercio del siglo XI tras la *fitna*, la guerra civil que puso fin al califato omeya andalusí (1009-1031). El análisis del parcelario urbano resultante de la eclosión urbanística califal nos había permitido hasta el momento trazar las líneas del proceso de constitución y crecimiento de este ensanche extramuros hasta su abandono (CAMACHO, 2018), crecimiento producido desde la zona más meridional del mismo hacia el norte y hacia el oeste al encuentro de la nueva capital califal. El estallido de la *fitna*, momento en que se produce el saqueo de *Madīnat al-Zāhira* y *Madīnat al-Zahrā*, también supone el arrasamiento y destrucción de los arrabales occidentales cordobeses. El rápido y traumático abandono viene confirmado por la documentación de potentes niveles de incendio, depósitos de material cerámico en suelos de ocupación, el hallazgo de cuatro tesorillos de cronología califal (CANTO y CAMACHO, 2009), y la presencia de pozos sellados por

losas de pizarra al abandonar la vivienda con la esperanza de un regreso. Los derrumbes de los tejados realizados con tejas sobre cañas, de los muros de zócalo y alzado de tapial de las viviendas, así como todos aquellos elementos en vertical, son cortados por una única interfaz de destrucción.

La revisión aún en curso del material cerámico exhumado ha aportado dos interesantes novedades. Por un lado, constatamos la presencia junto a piezas de producción local, de piezas no fabricadas en Córdoba, ni seguramente en al-Andalus, constituyendo un testimonio más de elementos importados a la península desde el Norte de África. Por otro, algunas piezas evidencian la posible reocupación de algunas viviendas del sector 2 en época almohade⁵, aquella en que esta dinastía bereber dominó junto al Norte de África el sur de la península ibérica, siglos XII-XIII, reocupación posible de relacionar con la efímera revitalización urbana extramuros producida tras la llegada de los jefes almohades a Córdoba, designada por el fundador de la dinastía *‘Abd al-Mu’mín* como capital de un nuevo califato en 1162 (BLANCO, 2019), hecho no contemplado en la lectura estratigráfica definida durante la intervención.

El Sector 1, el más meridional, se corresponde con un amplio sector del ensanche urbano occidental qurtubí situado respecto al viario principal de la ciudad entre el Camino de las Almunias y el Camino Nuevo de Almodóvar, en conexión con la Puerta de Sevilla (*Bāb Iṣbīliya*), conectados ambos por el Camino Intermedio que cruza la superficie de excavación. Se documentó un parcelario compuesto por 5 calles, en el que se identifican una gran residencia de rasgos palatinos, una mezquita, un baño público (CAMACHO y VALERA, 2021a)

4. A día de hoy se han desarrollado dos fases de la actividad y está en curso una tercera. Entre mayo de 2015 y abril de 2017 se realizó la revisión, estudio y análisis del material correspondiente al Sector 4 contenido en dos depósitos, n°s 2006-11 y 2007-49 de MAECO. Parte de los resultados obtenidos en el estudio previo están contenidos en CAMACHO y VALERA, 2021b. Entre septiembre y diciembre de 2021 se realizó la revisión de parte del material exhumado en los sectores 1 y 2 contenido en los depósitos n°s 599 y 600. En enero de 2022 se inicia la revisión de parte del material exhumado en el sector 3 contenido en el depósito n° 602.

5. Apoyamos esta hipótesis en la localización de una pieza de pasta clara y vidriado en azul turquesa, de cuerpo piriforme y un potente pie anular de perfil similar a una pequeña redoma documentada en la ciudad palatina asociada a la fase de reocupación del yacimiento desde finales del siglo XI hasta los años centrales del siglo XII (MONTILLA y FERNÁNDEZ, 2014, fig. 4.1-2, p. 522); y una alcolla de abluciones vidriada en verde turquesa claro, con decoración estampillada con diseños epigráficos y vegetales en tres colores, verde, blanco y melado amarillento en el cuerpo de la pieza (ROSADO; BUENO, 2021).

una importante área cementerio y 28 viviendas. La génesis del parcelario doméstico del arrabal parte de la existencia de la gran propiedad ubicada junto a uno de los caminos de acceso a la ciudad. Por su parte, tanto la creación del cementerio (con 2721 inhumaciones superpuestas en hasta cuatro niveles de enterramiento), como la de la mezquita y el baño respondería a una dinámica muy común en época islámica atestiguada en las fuentes escritas, la de donación de habices, dación de inmuebles —edificios y áreas de explotación rural— a instituciones religiosas, como el caso de las mezquitas y cementerios, por parte de sus propietarios para fomentar la adhesión al régimen o conseguir favores de Alá (GARCÍA SANJUAN, 2002, 219-258; CARBALLEIRA, 2002, 68-133). Dentro de la etapa califal fue posible además determinar la existencia de una serie de reformas de cronología indeterminada, en el viario y en 18 de las 28 viviendas documentadas, que ponen de manifiesto la continua evolución del arrabal hasta su abandono, en un momento ya avanzado del siglo XI.

El Sector 2, conectado con la Medina desde la actual Puerta de Almodóvar, *Bab al Yawz*, a través del Camino Nuevo y Camino Viejo de Almodóvar, se define por una trama urbana compuesta por 7 calles, que articulan 6 manzanas de trazado ortogonal, que contienen un total de 45 unidades domésticas, en 6 de las cuales se producen reformas de carácter estructural y en 9 de carácter puntual. Su prolongación hacia el norte, sur y oeste, fuera del área intervenida, parece incuestionable. Por el contrario, dicho espacio urbano estaba perfectamente delimitado al este; la crujía trasera de las viviendas de la manzana más oriental sirve de límite al arrabal, encontrándose, con toda probabilidad, en una zona de huertas vinculada a este.

Por último, el Sector 3, conectado con la Medina desde la *Bab al Yawz* a través de Camino Viejo de Almodóvar, Camino de las Abejorreras y Cañada Real Soriana, se compone de secciones más o menos densas de un arrabal, articulado por 20 calles y los dos caminos mencionados, que contiene 137 unidades domésticas. En el área de habitación ha sido

posible determinar la existencia de una serie de reformas de carácter estructural en 8 viviendas y de carácter puntual en 32. Junto a estas estructuras domésticas documentamos dos importantes áreas cementeriales, y un gran edificio residencial ordenado en grandes crujías paralelas distribuidas en torno a grandes patios y corredores, identificado como una segunda gran residencia de rasgos palatinos (y por extensión semántica erróneamente denominada almunia). La fundación del cementerio (con 1455 inhumaciones) respondería también a una posible donación de habices.

El material estudiado corresponde a diferentes contextos —colmataciones de los espacios, de pozos negros y de canalizaciones— en unidades domésticas de similares características, esto es, grandes residencias de rasgos palatinos, la documentada en el Sector 1 y la documentada en Sector 3, y/o viviendas de gran tamaño y, en su mayor parte, significativas por su edilicia más depurada (Figura 2).

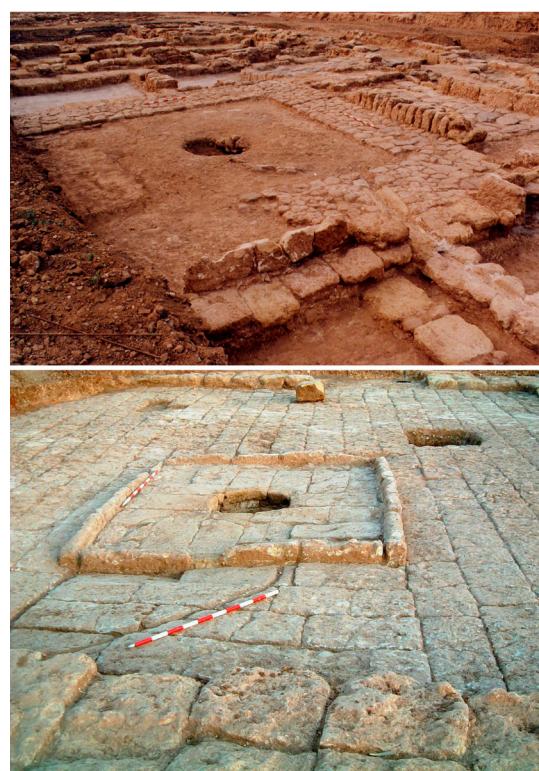


Fig. 2. Unidades de habitación de localización de alguna de las piezas. Arriba vivienda 17 Sector 1 (pieza n.º 2). Abajo patio gran residencia Sector 3 (pieza n.º 3). Fotografías de los autores

3. DESCRIPCIÓN DE LAS PIEZAS

Describimos las piezas atendiendo a criterios formales (grupos funcionales y familias morfológicas), criterios técnicos (pastas y superficies) y criterios ornamentales⁶.

PIEZA N.º 1. RO1/U.E. 1.083 (Figura 3).



Fig. 3. Pieza n.º 1. Atalaior con decoración zoomorfa en técnica “verde y manganeso”. Fotografía y dibujo: Cristina Camacho/Rafael Valera

LOCALIZACIÓN: Sector 1. Estancia meridional abierta a patio (Fase II) en vivienda n.º 2. U.E. 1083. Estrato de derrumbe de la techumbre

y las estructuras de la estancia 165 en vivienda n.º 2. Estrato arcilloso de color marrón rojizo que contiene pequeños fragmentos de revestimiento a la almagra, nódulos de cal, fragmentos de revestimiento de mortero, fragmentos de teja, cerámicos y metal.

DESCRIPCIÓN FORMAL: el fragmento, elaborado a torno, pertenece a una forma abierta relacionada con el servicio de mesa y se corresponde con la parte de la pared del recipiente conocido como atalaior⁷. En nuestra sistematización cerámica diferenciamos cinco tipos de atalaiores-jofainas, según bordes y bases. La pieza se corresponde con un atalaior Tipo 1 de 22 cm de diámetro de base (Tipo 0 Roselló, Tipo I Escudero, Tipo II Cano, Fuertes Familia 3 Tipo 7⁸). Se define como ejemplar de paredes exvasadas, de 0,80 cm de grosor, y solero plano, que pudiera presentar labio recto y redondeado o ligeramente engrosado.

DESCRIPCIÓN TÉCNICA: pieza realizada con arcillas muy decantadas, con desgrasantes de grano grueso y semigrueso, muestra una pasta de color anaranjado expuesta a cocción oxidante. En la superficie externa está vidriada en tono marrón melado claro y la interna presenta un vidriado de color blanco muy perdido que apenas muestra vitrificación. Como es habitual en este tipo de decoraciones, el motivo se traza a pincel con óxido de manganeso, rellenando posteriormente los huecos con el mismo óxido o con óxido de cobre que tras la cocción se torna de color verde. La técnica decorativa es la del “verde y manganeso” y en ella se combinan una figura zoomorfa y elementos geométricos y vegetales.

6. Siguiendo a Juan Zozaya y Elena Salinas utilizamos el término “ornamentación” para incluir no solo los aspectos meramente estéticos del tratamiento de las piezas, sino también la dimensión simbólica constatada en el período histórico que nos ocupa (ZOZAYA, 1999: 449; SALINAS, 2012: 24). Entendemos así el término “ornamentación” como añadido necesario al término “decoración” y asimilable al término “decoración iconográfica” reconocida la diferencia planteada por Grabar (1996) entre temas “ornamentales” (sin significado) e “iconográficos” (dotados de significación).
7. Consideramos como una única familia a todas las formas abiertas destinadas al servicio y presentación de alimentos, diferenciando cuatro subgrupos formales según el tamaño de las piezas, de mayor a menor, fuentes-ensaladeras (diámetro superior a 38 cm), cuencos (de paredes semiesféricas, de entre 15 y 20 cm de diámetro), atalaior-plato grande (de entre 15 y 38 cm de diámetro) y jofaina-plato pequeño (de menos de 15 cm de diámetro). Otros autores contemplan otras dimensiones. Para Roselló son atalaiores las piezas de diámetro superior a 25 cm, y jofainas, piezas más pequeñas, pero formalmente iguales (ROSELLÓ-BORDOY, 1991). Navarro añade a esta dimensión, la diferenciación entre jofainas, piezas de entre 17 y 21 cm de diámetro, y cuencos, piezas con diámetro inferior a 15 cm (NAVARRO, 1991: 49), mientras para Escudero (1988-1990) y Cano (1996), serían jofainas las piezas con diámetro inferior a 15 cm.
8. Indicamos en los tipos identificados las correspondencias con las cuatro sistematizaciones de referencia más empleadas, Roselló-Bordoy (1978, 1991), Escudero (1989-1990), Cano (1996) y Fuertes (2010).

DESCRIPCIÓN ORNAMENTACIÓN: la figura zoomorfa representada es un elegante orix (*Oryx dammah*), antílope norteafricano de cuello grueso y aspecto más pesado que las gacelas, animal propio de hábitat semidesérticos del norte de África. Es una representación muy naturalista del animal. Animales robustos, cuyo aspecto recuerda a un caballo, conservamos de la imagen la cabeza, con uno de sus largos cuernos rectos y anillados, que pueden alcanzar un metro o más de longitud, en contraste con sus pequeñas orejas; y el robusto y ancho cuello y parte del cuerpo en los que se dibujan líneas paralelas en negro, verde y en reserva que simulan la cubierta de crin característica. Se trataría probablemente de una imagen individual, situada en el centro de la pieza, desde la zona superior de la pared hasta la zona inferior, aunque no se haya conservado la totalidad de la misma. El motivo central se complementaría con algunos elementos vegetales y/o geométricos, de los que identificamos un motivo circular en reserva, con punto central negro y anillo perimetral en verde; un motivo rectangular sobre el cuerpo y un motivo floral sobre la cabeza.

PIEZA N.º 2. RO1/U.E. 1.720 (Figura 4).



Fig. 4. Pieza n.º 2. Ataifor con decoración zoomorfa en técnica “verde y manganeso”. Fotografía y dibujo: Cristina Camacho/Rafael Valera

LOCALIZACIÓN: Sector 1. Estancia meridional abierta a patio, letrina en vivienda n.º 17. U.E. 1720. Estrato con tenido en estancia 173 en vivienda n.º 17. Estrato de color pardo, de matriz arcillosa, consistencia media, compacto, con vetas verdosas, y diversos fragmentos de tejas y cerámica, relleno de la estructura U.E. 1718, par de sillares de arenisca de forma rectangular muy mal conservados y con ranura central entre ambos.

DESCRIPCIÓN FORMAL: el fragmento, elaborado a torno, se corresponde con un ataifor/fuente Tipo 1, de solero plano, de 38 cm de diámetro y 0,80 cm de grosor.

DESCRIPCIÓN TÉCNICA: pieza realizada con arcillas muy decantadas, con desgrasantes de grano fino, muestra una pasta de color anaranjado expuesta a cocción oxidante. En la superficie externa está vidriada en tono verdoso amarillento claro y la interna presenta un vidriado de color blanco muy perdido. La técnica decorativa es la del “verde y manganeso” y en ella se identifica una figura zoomorfa y posibles elementos vegetales.

DESCRIPCIÓN ORNAMENTACIÓN: la figura zoomorfa representada es una elegante gacela, vista de perfil con apariencia de marcha, con la pata delantera izquierda levantada, de la que conservamos solo las estilizadas patas delanteras y parte del pecho. En la figura se combinan el color verde, en la pata izquierda, y negro, en la pata derecha, adivinándose en el pecho elementos decorativos lineales que simulan arrugas y vegetales que dotan de naturalismo a la imagen. Se trataría igualmente de una imagen individual, que aparecería en el centro de la pieza. El motivo central se complementaría igualmente con algunos elementos vegetales y/o geométricos, entre los que se identifica una hilera de círculos alternados en negro y verde, esquema que se repite en la pieza n.º 6.

PIEZA N.º 3. RO3/U.E. 3.116 (Figura 5).

LOCALIZACIÓN: Sector 3. Gran patio de ámbito privado en gran residencia de rascos palatinos. U.E. 3116. Estrato de relleno de canalización U.E. 3060, bajo andén perimetral

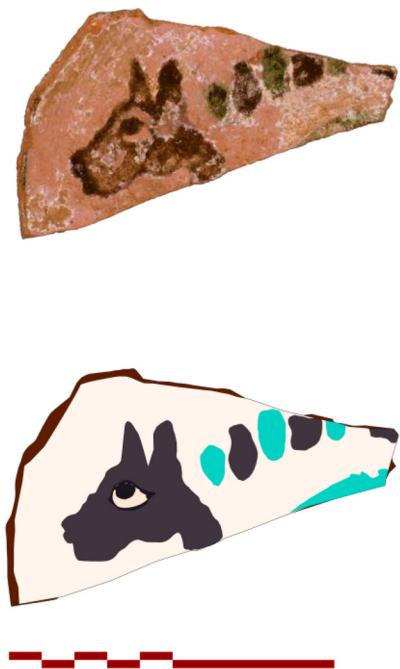


Fig. 5. Pieza n.º 3. Ataifor con decoración zoomorfa en técnica “verde y manganeso”. Fotografía y dibujo: Cristina Camacho/Rafael Valera

de estancia 89 (Patio D). Estrato de color pardo oscuro, de matriz arcillosa, consistencia media, compacto, con escasa proporción de materia orgánica, y diversos fragmentos de tejas y mampuestos.

DESCRIPCIÓN FORMAL: el fragmento, elaborado a torno, se corresponde con un ataifor Tipo 1, de solero plano, de 22 cm de base y 0,60 cm de grosor.

DESCRIPCIÓN TÉCNICA: pieza realizada con arcillas muy decantadas, con desgrasantes de grano fino, muestra una pasta de color anaranjado expuesta a cocción oxidante. En la superficie externa está vidriada en tono marrón melado claro y la interna presenta un vidriado de color blanco muy perdido que apenas denota vitrificación. La técnica decorativa es la del “verde y manganeso” y en ella se identifican una figura zoomorfa y elementos vegetales.

DESCRIPCIÓN ORNAMENTACIÓN: la figura zoomorfa representada es un perro, del que se identifica cabeza, hocico, orejas puntiagudas y cuello desarrollado. El desarrollo de la musculatura del cuello indicaría que se trata de un lebrel, por lo que suponemos formaría parte de alguna escena áulica de caza habitual en las representaciones figurativas andalusíes. Junto al animal se identifica una ceneta de círculos enfilados alternados en negro y verde.

PIEZA N.º 4. RO1/U.E. 1.233 (Figura 6).



Fig. 6. Pieza n.º 4. Botella con decoración zoomorfa en técnica “verde y manganeso”. Fotografía y dibujo: Cristina Camacho/Rafael Valera

LOCALIZACIÓN: Sector 1. Estancia occidental abierta a patio (Fase I) de vivienda n.º 24. U.E. 1233. Estrato de derrumbe de la techumbre y las estructuras de la estancia 204 en vivienda n.º 24. Estrato arcilloso de color marrón rojizo oscuro que contiene cenizas, mampuestos, tejas y elementos cerámicos.

DESCRIPCIÓN FORMAL: el fragmento, elaborado a torno, pertenece a una forma cerrada relacionada con el servicio de mesa y se corresponde con el galbo de una botella. Las botellas son formas cerradas de vajilla de mesa, de tamaño pequeño o medio, muy estilizadas, de cuerpo globular o piriforme, sin asas y cuello y boca estrechos que sirven para contener y escanciar líquidos⁹. Su escasa presencia se debe a su probable fabricación en vidrio. En nuestra sistematización cerámica identificamos dos tipos de botellas con características formales diferentes dependiendo del tratamiento dado a sus superficies: las botellas en cerámica común, Tipo 1, son piezas de cuerpos piriformes, de pequeñas dimensiones, con cuellos más o menos cortos y estrechos que se rematan en un borde engrosado y exvasado; y las botellas en cerámica vidriada, Tipo 2, como la pieza n.º 4 son piezas de cuerpos piriformes o abombados, cuellos largos y estrechos, algunas como la que nos ocupa con muy ricas decoraciones (Fuertes Familia 8 Tipos 2 y 3; ESCUDERO *et alii*, 2018: 153 y 154). En este caso estimamos una altura de unos 30 cm y 20 cm de anchura.

DESCRIPCIÓN TÉCNICA: pieza realizada con arcillas muy decantadas, con desgrasantes de grano fino, muestra una pasta de color anaranjado expuesta a cocción oxidante. En la superficie externa presenta un vidriado de color blanco y en la parte interna un tono marrón melado claro. La técnica decorativa es la del “verde y manganeso” y en ella se identifican una figura zoomorfa y elementos geométricos.

DESCRIPCIÓN ORNAMENTACIÓN: de la figura zoomorfa representada solo conservamos lo que parecen las patas delanteras de

un animal difícil de identificar, un cuadrúpedo, ciervo, gacela, caballo, león, liebre... En la parte baja del recipiente una cenefa de trenza de dos hilos, en reserva sobre fondo verde al exterior y negro entre el trenzado rodearía el recipiente.

PIEZA N.º 5. RO1/U.E. 1.041 (*Figura 7*).



Fig. 7. Pieza n.º 5. Ataifor con decoración zoomorfa en técnica “verde y manganeso”. Fotografía y dibujo: Cristina Camacho/Rafael Valera

LOCALIZACIÓN: Sector 1. Patio vivienda n.º 10. U.E. 1041. Estrato de derrumbe de estructuras y techumbres de la estancia 191 en vivienda n.º 10. Estrato arcilloso de color marrón rojizo que contiene fragmentos de revestimiento a la almagra, abundantes mampuestos y ripios de la U.E. 1039, fragmentos de teja, cerámicos y metal.

DESCRIPCIÓN FORMAL: el fragmento, elaborado a torno, se corresponde con un ataifor Tipo 1, de solero plano, cuyo diámetro no es posible determinar, de 0,60 cm de grosor.

DESCRIPCIÓN TÉCNICA: pieza realizada con arcillas muy decantadas, con desgrasantes

9. Hay quien no lo considera vajilla de mesa, sino contendores de líquidos farmacéuticos o relacionados con la higiene personal (perfumes, alcohol, etc.) (KHAWLI, 1993: 67).

de grano fino, muestra una pasta de color anaranjado expuesta a cocción oxidante. En la superficie externa está vidriada en tono verde amarillento claro y la interna presenta un vidriado de color blanco muy perdido que apenas denota vitrificación. La técnica decorativa es la del “verde y manganeso” y en ella se identifica una figura zoomorfa y elementos vegetales.

DESCRIPCIÓN ORNAMENTACIÓN: la figura zoomorfa representada es un pavo del que solo conservamos la expresiva cabeza, representado de perfil, con el ojo de frente y la pupila marcada, y el cuello, ambos en negro. Se trataría igualmente de una imagen individual, que aparecería en el centro de la pieza. Del pico parece colgar un vegetal, como en otras representaciones de las mismas características.

PIEZA N.º 6. RO2/U.E. 2.089 (*Figura 8*).

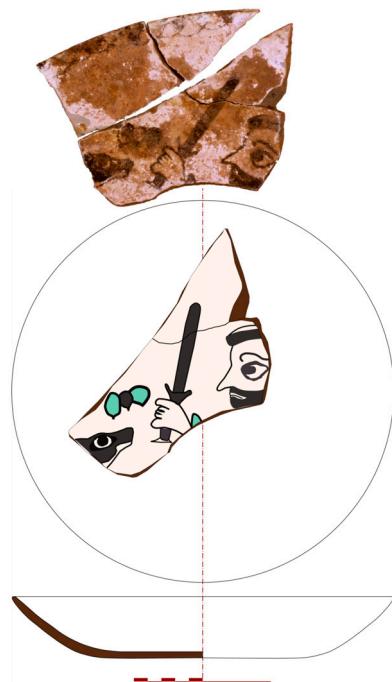


Fig. 8. Pieza n.º 6. Ataifor con decoración antropomorfa en técnica “verde y manganeso”. Fotografía y dibujo: Cristina Camacho/Rafael Valera

LOCALIZACIÓN: Sector 2. Sobre Calle A. U.E. 2089. Estrato de derrumbe de estructuras y techumbres de los espacios de fachada a la calle A (Viviendas n.º 12 y 13). Estrato arcilloso de color marrón oscuro con abundantes elementos de construcción (tejas, tapial y mortero de cal), gravas, algunos elementos metálicos y cerámicos.

DESCRIPCIÓN FORMAL: el fragmento, elaborado a torno, se corresponde con un ataifor Tipo 1, de borde redondeado, paredes exvasadas, de 0,70 cm de grosor, y solero plano, de 28 cm de diámetro.

DESCRIPCIÓN TÉCNICA: pieza realizada con arcillas muy decantadas, con desgrasantes de grano fino, muestra una pasta sometida a cocción mixta. Al interior la pasta presenta nervio reductor, coloración gris, que indica se dio una falta de oxígeno en un primer momento dentro del horno; mientras que al exterior la coloración anaranjada es debida a la cocción oxidante, a una entrada de aire a mitad o al final del proceso de cocción. En la superficie externa está vidriada en tono marrón siena melado claro y la interna presenta un vidriado de color blanco muy perdido que apenas conserva vitrificación. La técnica decorativa es la del “verde y manganeso” y en ella se identifican una figura zoomorfa, una figura antropomorfa y elementos vegetales.

DESCRIPCIÓN ORNAMENTACIÓN: este fragmento de ataifor recoge una posible escena de caza. La figura humana se ubica en el centro de la pieza, desde la zona superior de la pared hasta la base. Representa a un personaje masculino (*jinete?*) portando una espada de hoja corta con un arriaz curvo como empuñadura¹⁰. La imagen figurada se acompaña de un lebrel por lo que nuestra propuesta es su interpretación como escena de caza. La figura, situada de perfil, se dirige hacia la izquierda, por lo que no descartamos que esté afrontado al animal que le acompaña, en cuyo caso no sería un perro. En la cabeza destaca la representación

10. Esta pieza fue incluida en el estudio de un arriaz de bronce decorado hallado en el alfoz de Córdoba; en dicho estudio se incluyen piezas con decoraciones similares en cerámicas persas islámicas de los siglos IX y X (CARMONA 2007: 99, lám. IV y láms. VIIc y VIIIf).

del ojo, almendrado, bajo la ceja arqueada. La nariz es puntiaguda, presenta bigote y densa barba, signo de distinción y un atributo más de poder (SILVA, 2016: 23), de entre la cual una pequeña abertura deja ver lo que sería la boca. Sobre la cabeza se adivina un bonete. En el siglo X, aunque los hombres solían ir con la cabeza descubierta, sobre todo los más humildes, era habitual el uso de este elemento, de fieltro rojo o verde, que se adaptaba a la forma redondeada de la cabeza (MARTÍNEZ, 2011-2012: 196). En cuanto a la indumentaria, se adivina la manga de lo que sería la túnica o camisa (*ýubba* o *durrā*) reconocida en otras representaciones de la época sobre piezas cerámicas y eborarias (SILVA, 2016: 21). El borde la pieza presenta como decoración una muy característica ceneta de ovas o festones entrecruzados con alternancia de semicírculos en reserva, en verde y en negro, considerada de origen abasí (RETUERCE y ZOZAYA, 1986: 102); y junto al animal una hilera de círculos alternados en negro y verde, esquema que se repite en la pieza n.º 3.

PIEZA N.º 7. RO2/U.E. 2.031 (*Figura 9*).

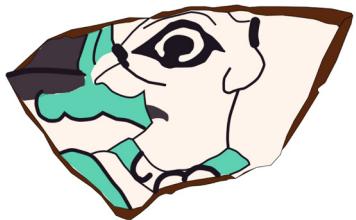


Fig. 9. Pieza n.º 7. Ataifor con decoración antropomorfa en técnica “verde y manganeso”.
Fotografía y dibujo: Cristina Camacho/Rafael Valera

LOCALIZACIÓN: Sector 2. Estancia meridional abierta a patio, sala en vivienda n.º 17. U.E. 2031. Estrato de derrumbe de las

estructuras y techumbre de la estancia 97, en vivienda n.º 17. Estrato arcilloso de color marrón rojizo oscuro que contiene mampuestos, tejas y elementos cerámicos.

DESCRIPCIÓN FORMAL: el fragmento elaborado a torno, se corresponde con un ataifor Tipo 1, de solero plano de 0,60 cm de grosor.

DESCRIPCIÓN TÉCNICA: pieza realizada con arcillas muy decantadas, con desgrasantes de grano fino, muestra una pasta de color anaranjado expuesta a cocción oxidante. En la superficie externa está vidriada en tono marrón melado claro y la interna presenta un vidriado de color blanco muy perdido. La técnica decorativa es la del “verde y manganeso” y en ella se identifica una figura antropomorfa.

DESCRIPCIÓN ORNAMENTACIÓN: de este fragmento solo conservamos una mínima parte en la que se identifica un rostro de perfil. La difícil definición de los elementos pudiera indicar que se trata de una figura representada en acción, no descartando la presencia de algún objeto musical en la boca, recordando los rasgos del rostro a uno de los personajes de la Botella de los músicos de Córdoba, aquel que suena un cuerno o albogue.

PIEZA N.º 8. RO1/U.E. 570 (*Figura 10*).

LOCALIZACIÓN: Sector 1. Estancia meridional abierta a patio de ámbito privado en la gran residencia de rasgos palatinos. U.E. 570. Nivel de incendio ocupando la estancia 37. Estrato de tono marrón oscuro con cenizas, con abundantes restos constructivos, revestimiento de cal y fragmentos de tejas y cerámica.

DESCRIPCIÓN FORMAL: el fragmento elaborado a torno, se corresponde con un ataifor Tipo 2, piezas definidas por presentar repie anular (Tipo III Roselló, Tipo II Escudero, Tipo II Cano, Fuertes Familia 3 Tipo 1). De paredes exvasadas, 22 cm de diámetro de base, 0,65 cm de grosor, las características del repie, muy marcadas, que se alejan del perfil manifiesto en piezas de producción local, nos indica junto a otras evidencias su posible origen exógeno.

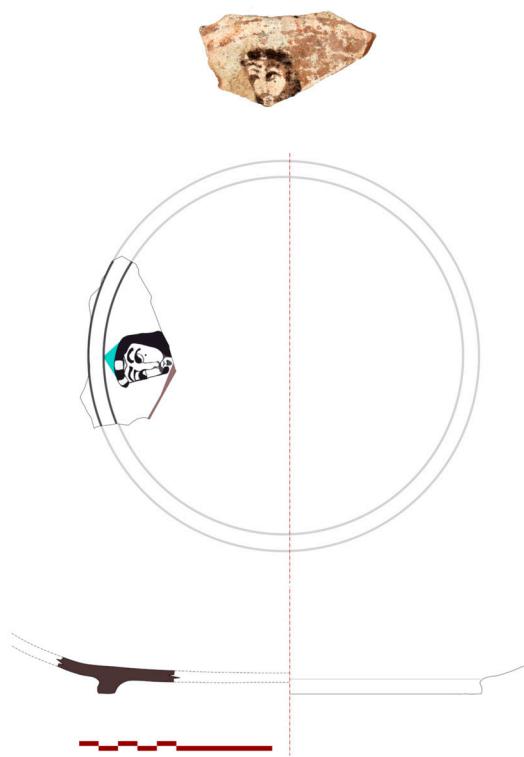


Fig. 10. Pieza n.º 8. Ataifor con decoración antropomorfa en técnica “verde y manganeso”.
Fotografía y dibujo: Cristina Camacho/Rafael Valera

DESCRIPCIÓN TÉCNICA: pieza realizada con arcillas muy decantadas, con desgrasantes de grano fino, muestra una pasta clara, expuesta a cocción oxidante. Vidriada en blanco en la superficie externa e interna de la pieza, pero apenas conserva vitrificación. La técnica decorativa es la del “verde y manganeso” y en ella se identifica una figura antropomorfa de perfilado más tenue que las piezas restantes, enmarcada por doble círculo perimetral.

DESCRIPCIÓN ORNAMENTACIÓN: la figura humana identificada se localiza en el fondo de una fuente, posiblemente se ubica en el centro de la pieza, desde la zona superior de la pared hasta la base, y pudiera pertenecer bien a una escena cortesana, bien a una de caza. De la figura solo conservamos la cabeza, que representa a un personaje masculino, situado de perfil, que se dirige hacia la izquierda. Destaca la representación de los ojos, también almendrados, pero de contorno menos nítido que los anteriores, y las cejas arqueadas, ambos de frente, aunque el

rostro adopte una posición de perfil. La nariz es puntiaguda, presenta bigote y densa barba, de entre la cual una pequeña abertura deja ver los labios. En este caso, sobre el bonete se adivina un pañuelo (*keffie*) o una banda de tejido enrollada en torno a la cabeza y con los extremos cayendo sobre los hombros, utilizados por el monarca, y miembros destacados del ejército o la administración en las paradas militares, como la que porta el jinete del Beato de Gerona elevada por el viento (SILVA, 2016: 20, fig. 1) (*Figura 14.4*). La escena queda enmarcada en un doble círculo delineado en negro coincidente con el arranque de la pared del recipiente. Las características formales y la coloración más clara de la pasta, así como las diferencias en la ornamentación de la figura representada nos permiten aventurar un origen norteafricano, recordando el marco en el que se inscribe el dibujo a las producciones cerámicas de *Sabra al-Mansûriyya* (Túnez), con una cronología de la segunda mitad del siglo X (AZUAR, 2012).

PIEZA N.º 9. RO1/U.E. 1.092 (Figura 11).



Fig. 11. Pieza n.º 9. Redoma con decoración zoomorfa en técnica “cuerda seca parcial”.
Reconstrucción virtual a partir de la fotogrametría del fragmento conservado: Rafael Valera

LOCALIZACIÓN: Sector 1. Vertido a vial de aguas residuales (Fase II) vivienda n.º 2. U.E. 1092. Estrato de relleno de canalización U.E. 1091 de vivienda n.º 2. Estrato de color pardo, de matriz arcillosa, consistencia media,

compacto, con escasa proporción de materia orgánica y diversos fragmentos de tejas y mampuestos.

DESCRIPCIÓN FORMAL: el fragmento elaborado a torno se corresponde con una redoma, pieza excepcional de escasa representación formal en la técnica empleada y sí en cerámica común y vidriada. Se trata de formas cerradas de vajilla de mesa, recipientes de tamaño pequeño o medio, muy estilizadas, de cuerpo globular o piriforme, cuello y boca estrechos, con una única asa, destinados al transporte de líquidos, utilizados probablemente como aceiteras o vinagreras, pero que también pudieron contener perfumes (ROSELLÓ, 1991: 146, 166). Como en el caso de las botellas presentan características diferentes según sean en cerámica vidriada, Tipo 1 (Fuentes Familia 22 Tipo 1), piezas de boca circular, bordes engrosados de sección triangular y cuello largo, y Tipo 2 (Fuentes Familia 22 Tipo 2), de boca trilobulada, bordes redondeados y cuello largo en ocasiones carenado; o en cerámica común, Tipo 3, de borde redondeado con fuerte escotadura en la boca y gollete cilíndrico, alto y estrecho (VALLEJO y ESCUDERO, 1999, serie 3.2. Tipo I). Nuestro ejemplar se correspondería con una pieza Tipo 1, el borde de sección triangular al exterior presenta un bisel interior que indicaría la presencia de un tapón a modo de cubrición para evitar la contaminación del contenido del recipiente. La altura estimada de la pieza sería de 27 cm, el diámetro calculado de la panza de 17 cm y 5,7 cm de diámetro en la boca. Se trata de una pieza excepcional tanto en la forma como en la decoración, no siendo habituales las redomas decoradas en “cuerda seca parcial”, técnica empleada preferentemente en jarros y jarras de bordes rectos y cuellos cilíndricos, y asas con apéndices.

DESCRIPCIÓN TÉCNICA: pieza realizada con arcillas muy decantadas, con desgrasantes de grano fino, muestra una pasta de color beige expuesta a cocción oxidante. En la superficie externa presenta decoración de “cuerda seca parcial” en la que se identifica una figura zoomorfa. Como es habitual, los perfiles del

dibujo se han trazado con pintura de manganeso, grasa y pigmento, y han sido llenados posteriormente con vidriados de color verde azulado.

DESCRIPCIÓN ORNAMENTACIÓN: el fragmento muestra un pavo real de expresiva cabeza. Aparece representado de perfil, con el ojo de frente, la pupila marcada y cabeza coronada por un copete en forma de florón cuyo centro presenta un dibujo de líneas entrecruzadas, al igual que su cuerpo. El plumaje de la cola es representado mediante compartimentos horizontales decorados con espirales.

PIEZA N.º 10. RO1/U.E. 470 (Figura 12).



Fig. 12. 1. Pieza n.º 10. Jarro con decoración antropomorfa pintada sobre cerámica común. Fotografía y dibujo: autores. Jarro con decoración zoomorfa Avda. Almagávares n.º 5 (Córdoba). 2. Imagen cedida por Rafael Clapés, director de la intervención

LOCALIZACIÓN: Sector 1. Patio de ámbito privado en la gran residencia de rasgos palatinos. U.E. 470. Estrato de relleno de pozo U.E. 469, cortado por la U.E. 2, en estancia 43 (Patio F). Estrato de color pardo claro, de matriz arcillosa, consistencia media, muy alterado, en el que aparecen algunos elementos cerámicos con ripios, gravas y cantos.

DESCRIPCIÓN FORMAL: el fragmento, elaborado a torno, se corresponde con el pico vertedor de un jarro Tipo 2.A.1. En nuestra sistematización cerámica establecemos siguiendo a Fuentes (2010: 43) dos grandes tipos iniciales

de jarros/as —Tipo 1 los de boca circular y Tipo 2 los de boca lobulada o trilobulada, esto es, con pico vertedor—, dos subtipos en cada uno de ellos —subtipo A, los de boca estrecha y B, los de boca ancha— y diferentes variantes en las que contemplamos distintos parámetros —borde, cuello, galbo, acabado, ornamentación—. El Tipo 2.A.1 (Fuertes Familia 2 Tipo 2A) se corresponde con piezas de mediano tamaño de cuellos más o menos rectos y bordes redondeados, en cerámica común algunos con decoración pintada a pincel de cuidados diseños (VALLEJO y ESCUDERO, 1999, Serie 3.4, Tipo I), pero también en cerámica vidriada (ESCUADERO *et alii*, 2018: 108, figura A) o verde y manganeso.

DESCRIPCIÓN TÉCNICA: pieza realizada con arcillas muy decantadas, con desgrantes de grano fino, muestra una pasta de color *beige* expuesta a cocción oxidante. En la superficie, sin vidriar, se ha dibujado una figura antropomorfa, delineada en negro con óxido de manganeso.

DESCRIPCIÓN ORNAMENTACIÓN: la representación figurativa se localiza en un pequeño fragmento conservado del pico vertedor del jarro, en el que se conserva únicamente un ojo almendrado y saliente bajo la ceja arqueada, de diseño similar al observado en las representaciones sobre “verde y manganeso”.

4. ANÁLISIS DE LOS ASPECTOS FORMALES Y TÉCNICOS DE LAS PIEZAS

Las piezas analizadas forman parte pues del ajuar cerámico definido en los arrabales occidentales de *Madīnat Qurtuba*. La sistematización del material cerámico de la Ronda Oeste

de Córdoba ha permitido hasta el momento la definición de un repertorio formal de 11 grupos funcionales en los que se integran 42 familias cerámicas¹¹. Respecto a su dimensión formal, como hemos visto las diez piezas analizadas se incluyen en un único grupo funcional, Grupo II, vajilla de mesa, y en cuatro familias cerámicas: ataifores (piezas n.ºs 1, 2, 3, 5, 6, 7 y 8), botella (piezas n.º 4), redoma (pieza n.º 9) y jarro (pieza nº 10).

Por lo que respecta al tratamiento final de las superficies de las piezas, previo a su posible ornamentación, en el ajuar cerámico definido en los arrabales occidentales de *Madīnat Qurtuba* están representadas todas las técnicas de acabado empleadas en al-Andalus. Distinguimos entre piezas alisadas, en las que se ha procedido a un simple alisado exterior de la pieza mediante frotación de un útil semiblando; piezas engobadas, a las que se ha aplicado una fina película o mezcla de arcilla y otros materiales con agua, siendo todas ellas denominadas cerámicas comunes; y piezas vidriadas, a las que se ha aplicado sobre una o ambas caras de la pieza una cubierta vítreas. La cerámica común es la principal protagonista del ajuar de los habitantes del arrabal, asociada a actividades productivas y domésticas de carácter básico, como la cocina, el transporte de agua, el almacenamiento de sólidos y líquidos o la iluminación de estancias. Las superficies más cuidadas corresponden a cerámicas de mesa y almacenamiento de líquidos; y las más groseras a elementos para la preparación de alimentos. Sobre ella se aplican, solas o combinadas, diferentes técnicas ornamentales: incisión, excisión, aplicación, impresión o pintura. Junto a ella, como ajuar básico, encontramos cerámica vidriada, sobre la que se aplican también diferentes técnicas ornamentales, incisión, aplicación,

11. En la distinción de tipologías dentro cada familia optamos por la aplicación de criterios amplios, sin obviar por ello las variaciones formales a lo largo de la etapa medieval islámica en bordes, cuellos, paredes y bases, que permitirían utilizar determinadas piezas como fósiles guía. El amplio número de familias, tipos, subtipos y variantes definidos demuestra el alto grado de especialización alcanzado en el contexto urbano en que nos situamos. Como bien dice Fuertes (2010: 189) “*la proliferación de formas distintas se debe entender como indicativo del grado de especialización que adquirió el utensilio doméstico, diversificando su morfología para adaptarse a las distintas tareas y facilitarlas, lo que, a fin de cuentas, indica el nivel de progreso de una sociedad, y que en Córdoba coincide con el califato, momento en el que la ciudad alcanza el grado de desarrollo social, económico y político más importante de su historia altomedieval*”.

impresión y, destacando sobre ellas, la pintura sobrecubierta. Entendido aquí el vidriado con fin funcional y no estético, un primer elemento distintivo deriva de la reconocida evidencia de que la tecnología del vidriado no es uniforme¹². Existe un vidriado de plomo y sílice, transparente, que se colorea con óxido de hierro para el melado, de cobre para el verde y de manganeso para los marrones oscuros y negros; y un vidriado opacificado con estaño que daría el blanco de fondo en las piezas que identificamos como “verde y manganeso”. A esa técnica se suma la técnica conocida como “cuerda seca”, consistente en trazar los perfiles de los motivos decorativos elegidos con pintura de manganeso, grasa y pigmento, para ser llenados posteriormente con vidriados de varios colores, blanco, negro o melado.

Identificados los diferentes tratamientos dados a las superficies cerámicas, respecto a su dimensión técnica, como hemos visto, una de las piezas presentadas lo es de cerámica común sobre la que se ha aplicado pintura (pieza n.º 10), y las nueve restantes son piezas vidriadas, sobre las que como hemos visto se han aplicado las técnicas “verde y manganeso” (piezas n.ºs 1 a 8) y “cuerda seca parcial” (pieza n.º 9), respectivamente.

La pintura sobre cerámica común documentada en el yacimiento se realiza aplicando sobre la superficie de la pieza pigmentos elaborados a partir de calcita, óxido de plomo o estaño para el blanco; óxido de manganeso para el negro, y óxido de hierro para el rojo, según los estudios realizados en otros conjuntos de la ciudad. Son escasas las piezas en cerámica común con decoración pictórica,

entre ellas destacan jarros/as Tipo 1.B de tamaño mediano y grande de pasta grisácea, beige y anaranjada clara decorados con trazos de carácter profiláctico ejecutados con los dedos¹³, identificados con la estilización del nombre de *Allah* (SILVA, 2013a: 19-20; GOMES *et alii*, 2016: 237-238), o con trazos ejecutados con un pincel definiendo motivos monóicos muy sencillos, geométricos, vegetales¹⁴ o figurados, zoomorfos o antropomorfos como el que nos ocupa. Un ejemplar con decoración zoomorfa, tres ánades, fechado entre finales del siglo IX y principios del X, un momento previo a las estructuras de habitación plenamente califales, se documentó en los arrabales orientales de la ciudad de Córdoba¹⁵ (*Figura 12*).

Por lo que respecta al vidriado sabemos que dicha técnica, conocida por los romanos, pero no constatada en cerámicas visigodas, vuelve a penetrar desde Oriente en el sureste andalusí en el siglo IX. La localización en Córdoba del centro de producción de cerámica de época emiral en el yacimiento de Zumbacón, con más de 100 hornos, permitió probar la producción temprana de cerámica vidriada en la capital del emirato (MOLINA y SALINAS, 2010). Los excepcionales resultados obtenidos de estudios arqueométricos recientes indican que en Córdoba hay dos hechos a destacar en esta reintroducción del vidriado (SALINAS y PRADELL, 2018, 2018a, 2020, 2020a; SALINAS *et alii*, 2021). En primer lugar, que aun cuando las transferencias de tecnología vienen de Oriente, del mundo abasí (donde ya se documenta en el siglo VIII), la constatación de dos tecnologías diferentes en ambas producciones muestra que en realidad lo que se produce es una reinvención autóctona del vidriado. En

12. Una muy clara descripción de la composición y proceso de fabricación de la cerámica vidriada en al-Andalus, de aquellas cerámicas opacificadas con estaño y de las decoradas con cuerda seca puede verse en COLL CONESA, 2013 y 2014.

13. Fuertes (2010: 43) indica sobre esta decoración: “*Su evolución es mínima, de manera que las formas se mantienen casi sin alteración durante cinco siglos, exceptuando ligeras modificaciones en su morfología. Su abundancia es muy significativa desde los primeros momentos de la ocupación musulmana; hasta tal punto, que podemos llegar a afirmar que los contextos en los que no está presente este tipo de recipiente, no son islámicos*”.

14. Existe un tipo de jarros de pico vertedor de boca estrecha documentados en *Madinat al-Zahrā'* en dos tamaños, los mayores de 45 cm de altura, los menores de 28 cm, todos con compleja decoración pintada a pincel en blanco en la que se combinan diseños epigráficos, geométricos y vegetales con idénticos diseños a los localizados en el Sector 1 de “Ronda Oeste de Córdoba” (ESCUADERO *et alii*, 2018: 100, figuras A y B).

15. Agradecemos la generosa aportación a Rafael Clapés, director de la Intervención Seguimiento Arqueológico en Avda. Almogávares n.º 5. Manzanas 1-A y 1-B, Estudio de Detalle SC-3 (Zumbacón). Córdoba, que junto a la información reseñada nos cedió la imagen de la pieza que acompaña al texto.

segundo lugar, que esa reinvencción deriva de un hecho cultural clave, esto es, el proceso de orientalización de al-Andalus que tiene lugar durante el emirato de ‘Abd al-Rahmān II (822-852). Dos personajes claves participan de este proceso, por un lado, *Ziryāb*, quien según *Ibn Hayyān* introduce el estilo de vida cortesano abasí entre las élites cordobesas (modas orientales en vajilla, comida, aseo, música...); y por otro lado, *Ibn Firnās*, quien según *al-Maqqarī* sabemos descubrió el proceso de fabricación del vidrio que se puso en práctica en los hornos de Córdoba. Esos modelos de vajilla de vidrio y posiblemente de cerámica que *Ziryāb* trajo de Oriente serán los primeros pasos para una producción de cerámica “verde y manganeso” que comenzó a pequeña escala en el emirato tardío para aumentar durante el califato, cuando el mercado llega no solo a los palacios sino también al resto de la población cordobesa en directa vinculación con el desarrollo urbano. Iniciada pues la técnica de “verde y manganeso” a mediados del siglo IX, para desarrollarse posteriormente en los talleres palatinos de *Madīnat al-Zahrā* y otros centros productores, como en la zona valenciana, alcanzará su máximo apogeo a mediados del siglo X.

Por su parte, la técnica de cuerda seca tiene su origen en otras producciones de Medio Oriente de los siglos VIII-IX. Los ejemplos peninsulares más antiguos de cerámica de cuerda seca, la llamada “cuerda seca parcial”, se localizan en Pechina, Almería y en *Madīnat al-Zahrā*, y se fechan hacia el último tercio del siglo X. Los soportes por excelencia de esta decoración son las jarritas de cuello cilíndrico ancho, borde recto y labio redondeado, con asas con apéndice superior, y los motivos empleados combinan elementos geométricos, anillos preferentemente, vegetales, pseudoepigráficos y epigráficos. A partir del siglo XI la técnica de cuerda seca se desarrolla en al-Andalus dando

lugar a la “cuerda seca total”, cuyos vidriados recubren el conjunto de la pieza, momento al que pertenecen preciados ataifores, jarros, brocales de pozo y pilas de ablución de destacadas decoraciones, entre ellas decoraciones zoomorfas¹⁶.

Aunando aspectos formales y técnicos, respecto a la asociación de formas cerámicas y acabado y, en directa relación con la singularidad de las piezas objeto de este estudio, han de ser tenidas en cuenta algunas observaciones derivadas del análisis hasta ahora realizado. En la misma medida que la cerámica común tiene formas muy específicas asignadas a un uso concreto que no se dan en vidriada (todas las familias de cocina, algunas familias de almacenamiento y la familia lebrillos, por ejemplo), hay familias en vidriada que no se dan en común (caso de nuestros ataifores, jofainas, tazas, vasos, botes o tarros) o que, dándose en ambas técnicas, su uniformidad tipológica se rompe y nada tienen que ver las formas de dichos recipientes en cerámica común y las formas en cerámica vidriada (caso de nuestras botellas, y de algunas redomas y jarros). La presencia pues de los tipos y técnicas que aúnán nuestras piezas son un indicativo más del proceso de islamización que tiene lugar en al-Andalus, proceso que en el caso de los ataifores se hace más evidente, no solo por su ausencia en niveles tempranos (SALINAS, 2020a: 250), sino por su relación directa con el cambio de hábitos alimentarios¹⁷ y en mesa, como el uso de este recipiente único del que los comensales se abastecían directamente con ayuda de las manos.

A esta singularidad formal sumamos el simbolismo manifiesto tanto en la coloración empleada (ZOZAYA, 1999) —el blanco símbolo de la dinastía omeya, el verde el color del Profeta y el negro como representación de la austерidad coránica y de la dignidad del trono

16. Existen trabajos de referencia que analizan el origen, marco geográfico y patrones ornamentales de esta técnica: PUERTAS, 1982-1983; CASAMAR y VALDÉS, 1984; MORENO, 1987; DÉLÉRY, 2006, 2008, 2009.

17. Un interesante y visual estudio sobre los cambios en los usos y costumbres alimentarios y sobre el ajuar cerámico que los acompaña se recoge en el catálogo de la exposición que tuvo lugar en Córdoba entre el 7 de julio y 17 de octubre de 2021, titulado *Arte culinario en la Córdoba andalusí* (VV.AA., 2021).

califal¹⁸—, como en los diseños decorativos, esquemas abstractos, motivos geométricos más o menos simples, motivos vegetales simples o complejos, motivos epigráficos y motivos figurados como los que nos ocupan¹⁹. Entre las figuras geométricas destacan los trenzados, generalmente enmarcados entre bandas, que pueden formar parte de los esquemas principales o ser esquemas decorativos secundarios y se interpretan como el cordón de la eternidad (RETRUERCE y ZOZAYA, 1986: 105). Entre los motivos vegetales, junto a flores, tallos y florones, destacan las palmetas, auténtico emblema de la dinastía omeya y la mayor evidencia de que los temas decorativos de la cerámica “verde y manganeso” están ligados al discurso iconográfico estatal. Este discurso queda fijado a partir de la construcción en el 957 del Salón de ‘Abd al-Rahmān III en la ciudad palatina de *Madīnat al-Zahrā* y su objetivo es hacer frente a la legitimidad arrogada por el califato fatímí desde el norte de África. Existe así una clara correspondencia entre las cenefas de palmetas identificadas en las piezas cerámicas y aquellas que forman parte de los tableros del Salón, e incluso de piezas talladas que decoran tímpanos de arcos, como los de las fachadas de la ampliación de *al-Hakam II* de la Mezquita de Córdoba (ESCUDERO, 1989-90, n. 28). Entre los motivos epigráficos destaca la repetición mecánica de la fórmula *al-mulk* (الملك), abreviatura de *al mulk li-llāh* (La Soberanía pertenece a Dios). La utilización de esta excepcional vajilla de mesa como regalo a las embajadas norteafricanas que acudían a la corte califal e incluso su inclusión en la dotación oficial que acompañaba a los gobernadores provinciales constituía así un importante medio de propaganda oficial.

Puerta (2007) incluye la cerámica como uno más de los elementos artísticos que junto a bronces, marfiles, tejidos y artes del libro

definen la *monumentalidad y el sentido artístico de la capital del califato*. Por su parte, para Coll Conesa (2014: 70-71) la cerámica, siendo una parte más de las artes que acompañan al refinamiento de la corte, se convierte en parte activa del aparato de representación del sistema incorporando como novedad no solo el recubrimiento vítreo, sino *una nueva iconografía que reflejaba el mundo espiritual y los ideales de la nueva sociedad*.

Aun siendo necesarios todavía estudios arqueométricos que consigan conectar la producción de las diferentes zonas alfareras emirales y califales de la ciudad (SALINAS, 2020: 118-123) y las tipologías cerámicas presentes en las zonas urbanas, es evidente que no solo los tipos y decoraciones identificados en cerámica común y vidriada hablan de una clara producción local, sino que los tipos y decoraciones de la cerámica “verde y manganeso” y “cuerda seca parcial” también formarían parte de los mismos circuitos productivos, siendo una única pieza la identificada como producto de importación.

5. ANÁLISIS DE LA ORNAMENTACIÓN DE LAS PIEZAS

Analizados los aspectos formales y técnicos de las piezas, llegamos al análisis de su ornamentación. Son muchos y variados los trabajos que han analizado la controvertida prohibición o aceptación de la representación figurativa en el Islam (GRABAR, 1996; GÓMEZ, 2015; MARINETTO, 2020), perdurando aún en manuales y estudios generales la caracterización de la cultura islámica por su iconofobia. Como indica Marinotto (2020: 9), el Corán “en ningún lugar prohíbe la representación figurativa, solo hay una intención de evitar la vuelta al antiguo paganismo (...). Todo arranca de varios hadices

18. Para Fierro (2004: 314) además de estos referentes la coloración empleada puede vincularse también a los jardines verdinegros del Paraíso de los que habla el Corán (Corán 18:31, 55:76, 76:21), todo ello en directa relación con la remodelación de *Madīnat al-Zahrā*, y con la manifiesta simbología paradisíaca del conjunto del Salón de ‘Abd al-Rahmān III y de los jardines.

19. Existen numerosos trabajos de referencia que analizan los patrones ornamentales y simbolismo cromático de esta técnica y su uso como un elemento más de difusión de la legitimidad omeya: VALDÉS, 1986; ESCUDERO, 1989-1990; BAZZANA, 1991; GUILCHARD, 1991; BARCELÓ, 1993; GÓMEZ MARTÍNEZ, 1993, 1995; ROSELLÓ-BORDOY, 1995; CANO, 1996; RETUERCE y DE JUAN, 1999; SALINAS, 2012; SALINAS y ZOZAYA, 2015; GARCÍA PORRAS, 2020.

recogidos de la tradición oral en época ‘abbāsí, en los que realmente se insiste en una constante intención de evitar la idolatría, ya que el culto y veneración debe dirigirse solo a Dios”. De esta forma, aunque los temas figurados son temas poco abundantes en la decoración islámica en general, la imagen mantuvo un lugar considerable en las manifestaciones artísticas, especialmente la zoomorfa, en marfiles, bronces, piedra, tejidos y cerámica, aunque su presencia quedó restringida a un círculo esencialmente doméstico y palatino. La simplicidad y esquematismo empleados en las representaciones figurativas consiguen adecuarlas a los dictados del Corán, no solo aquellos dirigidos a prevenir la elaboración de ídolos y su adoración por el pueblo, sino los que previenen sobre la tentación de equipararse a Alá como Creador.

Las representaciones antropomorfas presentadas (piezas n.ºs 6, 7 y 8) corresponderían a escenas de caza o cortesanas con numerosos paralelos en cerámicas que se realizan en los centros alfareros de Próximo Oriente, pero también en marfiles e incluso tejidos que se ejecutan en la propia capital. Son numerosos los ejemplos de representaciones figurativas similares sobre “verde y manganeso” en Córdoba y otros yacimientos andalusíes²⁰, todos ellos fechados en el siglo X, en formas abiertas, como el ataifor de Aldea de don Gil (Córdoba) (MORENA, 2002), de la Calle Moriscos (Córdoba)²¹ (MORENO, 2006), del Edificio la Alcazaba (Córdoba) (MAECO N.º R. CE032730), el ataifor el arquero, del guerrero con escudo y dos rostros procedentes de *Madīnat al-Zahrā'* (RETUERCE y ZOZAYA, 1986: 105, fig. 26: 2 y 3; CANO, 1996: 31, fig. 58, lám. VIII; ESCUDERO et alii, 2018: 66 y 68), la figura de *Ilbira* (Granada) (RETUERCE y ZOZAYA, 1986: 105, fig. 26: 6; MALPICA (coord.), 2013: 135); y en formas cerradas, las figuras de la Botella de los músicos de Córdoba (MARTÍNEZ CAVIRÓ, 1991: 43) y el personaje de la botella del arrabal de “El Fontanar” también en Córdoba (APARICIO y CANO, 2010).

Y más tardío, de cronología taifa, es la figura de Benetússer (Valencia) (SOLER, 2001: 174) (Figura 13).



Fig. 13. Otras representaciones antropomorfas sobre cerámica en “verde y manganeso. 1. Aldea de don Gil (Córdoba) (MORENA, 2020: 59, lám. III). 2. Calle Moriscos (Córdoba) (MORENO, 2004: 788, lám. V). 3. Edificio la Alcazaba (Córdoba) (Imagen: Silvia Maroto Romero, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. CER.es (<http://ceres.mcu.es>), Ministerio de Cultura y Deporte, España/CE032730). 4-7. Madīnat al-Zahrā' (ESCUDERO et alii, 2018: 66 y 68; CANO, 1996: 132, lám. VIII). 8. Benetússer (Valencia) (SOLER, 2001: 174). 9. Madīnat Ilbira (MALPICA (coord.), 2013: 135). 10. Fundación Rodríguez Acosta (Granada). 11. Botella de los músicos (Córdoba) (Imagen: Silvia Maroto Romero, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. CER.es (<http://ceres.mcu.es>), Ministerio de Cultura y Deporte, España/CE011282). 12. Botella del arrabal de “El Fontanar” (Córdoba) (APARICIO y CANO, 2010: 189, lám. 4).

20. Siendo en ocasiones reproducidas las piezas mencionadas en numerosas publicaciones, optamos por citar las más recientes y/o aquellas que consideramos contienen mayor información formal y contextual de la pieza aludida, referenciando por su parte en el pie de figura el lugar del que se ha tomado la imagen.

21. Se trata de un ataifor con motivo de caballo y caballero; el caballo destaca por su similitud con el animal del *Madīnat Ilbira* (SOLER, 1992).

Las representaciones zoomorfas también pudieran formar parte de escenas de caza o cortesanas, o constituir un único elemento decorativo de lectura simbólica individual. *La iconografía zoomorfa contiene un marcado carácter profiláctico, siendo cada animal la personificación de una o varias virtudes, o de un símbolo específico* (FUERTES, 2002: 236). Los motivos zoomorfos, entre ellos cuadrúpedos como leones, jirafas, camellos, cervatillos, gacelas, caballos, liebres..., y volátiles, como aves de presa, halcones y águilas, palomas y pavos reales, son numerosas en todas las reconocidas artes suntuarias andalusíes, encontrando múltiples paralelos sobre otros variados soportes, metal, marfil, piedra o tejido. Encontramos representaciones en

piedra en fuentes, pilas, tableros parietales o volutas de capiteles (MARINETTO, 1987; BERNUS-TAYLOR, 2001); en metal, en las conocidas y reproducidas en multitud de publicaciones; piezas en bronce, surtidores de fuentes con forma de cuadrúpedos, ciervo y cierva; candiles, portacandiles, candelabros o aguamaniles decorados con cabezas de cérvidos, aves o placas caladas asociadas a figuras de pavo real (BAENA, 2001; MAKARIOU, 2001; ZOZAYA, 2010; PORTER y ROSSER-OWEN (eds.), 2012; AZUAR, 2019) en marfil, en arquetas, cajas y botes (GOLVIN 1973; MARINETTO, 1987; HOLOD, 1992; GALÁN Y GALINDO, 2003-2005, 2006; SILVA, 2013) y en tejidos como la Franja del Pirineo (CABRERA, 1995; PARTEARROYO, 2001, 2007) (Figura 14).



Fig. 14. Algunos ejemplos de representaciones antropomorfas y zoomorfas sobre otros materiales. 1. Pila de Almanzor (MORENO et alii, 2015: 136, fig. 1). 2. Franja del Pirineo (PARTEARROYO, 2007: 380, fig. 2). 3. Candil Museo de Albacete (Imagen: Marian Venceslá Delgado, Museo de Albacete. CER.es (<http://ceres.mcu.es>), Ministerio de Cultura y Deporte, España/CE14327). 4. Beato de Gerona (SILVA, 2016: 20, fig. 1). 5. Bote de Zamora (FRANCO 2011-2013:102, fig 19). 6. Arqueta de Leyre (Créditos fotografía Museo de Navarra, Pamplona).

El motivo de la gacela (piezas n.^{os} 1 y 2), encarnación de la fecundidad, la elegancia y la fuerza de la naturaleza, también identificada por su delicadeza y dulzura como el alma, el amor ansiado (MARINETTO, 2020: 39), es frecuente en la iconografía islámica antigua desde época omeya. Son también numerosos los ejemplares con representaciones similares en “verde y manganeso”, fechados en el siglo

X, en Valencia (Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí CE1/02858), en Jerez de la Frontera (Cádiz) (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ *et alii*, 2008: 98, fig. 117) y Málaga (PUERTAS, 1985: 35 y 56, fig. 5; VIGUERA (coord.), 2009: 134); fechado en el siglo XI, en Almería (MUÑOZ y FLORES, 2007: 76) y fechado en el siglo XI-XII, en Mértola (Portugal) (GÓMEZ, 2004: 1734, N^a CR/VM/0001) (Figura 15.1, 2, 3 y 4).



Fig. 15. Representaciones zoomorfas sobre cerámica en “verde y manganeso”. Gacelas. 1. Valencia (Imagen: Ana Grau Mestre. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. CER.es (<http://ceres.mcu.es>), Ministerio de Cultura y Deporte, España/CE1/02858). 2. Jerez de la Frontera (Cádiz) (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ *et alii*, 2008: 98, fig. 117). 3. Málaga (Museo de Málaga) (VIGUERA (coord.), 2009: 134). 4. Mértola (Portugal) (GÓMEZ, 2004: 1734, N^a CR/VM/0001). 5. Perro Guadalajara (CUADRADO, 2016: 77). 6. León Barbastro (Huesca) (ROYO y FUSTES, 2006-2008: 103, fig. 48). Caballos. 7. Madīnat al-Zahrā' (ESCUDERO *et alii*, 2018: 140). 8. Avenida de Rabanales (Córdoba) (BAREA, 2010: 180). 9. Redoma de las liebres Madīnat Ilbira (MALPICA (coord.), 2013: 70).

El perro (piezas n.^{os} 3 y 6) es un animal poco frecuente en el imaginario musulmán por ser símbolo de glotonería y codicia y tener muchas connotaciones negativas, muchas de ellas satánicas, exceptuando al lebrel, perro de caza de cuerpo muy delgado, fuerte musculatura, patas largas y finas, cabeza y hocico alargados, orejas caídas y pelaje generalmente muy corto, que libra del mal de ojo (MESQUIDA, 1992: 81). Encontramos representaciones de cánidos en escenas de caza sobre marfiles fechados en el siglo X e inicios del XI, como los lebreles que acompañan a sendos halconeros a caballo en el Bote de *Ziyad ibn Aflah* (SILVA, 2014) o en la Arqueta de Leyre (HOLOD, 1992) (*Figura 14.6*); también aparece un cánido junto a un águila atacando a una gacela en el ataifor de Mértola (Portugal) (GÓMEZ, 2004: 1.734, N^a CR/VM/0001), fechado en el siglo XI-XII; y en el centro de la pieza como imagen individual en un ataifor de Guadalajara (CUADRADO, 2016: 77), fechado en el siglo XIII-XIV (*Figura 15.4 y 5*).

En la pieza de forma cerrada en “verde y manganeso” (pieza n.^o 4) solo conservamos lo que parecen las patas delanteras de un cuadrúpedo difícil de identificar: cérvido, león, caballo, liebre... El león es un animal tradicionalmente relacionado con el poder, con la valentía y la fiereza. El caballo es el animal que más número de significados simbólicos acumula, basados en sus múltiples cualidades: era un elemento fundamental relacionado con su misión en la Guerra Santa, un constante símbolo del Bien y espiritualmente uno de los animales capaces de transportar almas al paraíso (ZOZAYA, 2002; ARMENGOL *et alii*, 2013: 43-45). La iconografía de la liebre, como la del perro o el halcón responde a la asiduidad de las escenas cortesanas de caza, numerosas en los marfiles que se ejecutan en la propia capital o con las cerámicas que se realizan en los centros alfareros de Próximo Oriente. No contamos con representaciones de cuadrúpedos sobre formas cerradas, pero sí sobre el fondo de ataifores fechados también en el siglo X, ejemplares de león en Córdoba (FUERTES, 2010: 449, fig. 140.1) y en Huesca (ROYO y

FUSTES, 2006-2008: 103, fig. 48), y de caballo en *Madīnat al-Zahrā*, en los arrabales orientales y septentrionales de Córdoba (ESCUDERO *et alii*, 2018: 139; BAREA, 2010: 180; FUERTES, 2010: 458, fig. 149.1) y *Madīnat Irbīra* (SOLER, 1992). Sí contamos con una pieza cerrada decorada con una liebre, la magnífica redoma de las liebres de *Irbīra* (FRESNEDA, 2001; MALPICA (coord.), 2013: 70) (*Figura 15.6, 7, 8 y 9*).

Por último, el pavo real (piezas n.^{os} 5 y 9), ave exótica cuyo origen se remonta al mundo oriental, importado a Occidente por los musulmanes, constituye una imagen alegórica de la inmortalidad asociada al Paraíso (CASAMAR, 1980-1981: 205). Se trata de un motivo transmitido desde época sasánida y asumido por omeyas y abasíes como símbolo fundamental, por la identificación de las aves con el alma. Símbolo de justicia y veracidad divinas en el Islam va asociado además a la figura del príncipe.

Encontramos otras representaciones de pavones en “verde y manganeso” sobre ataifores fechados en el siglo X en Córdoba, Cercajilla (FUERTES, 2002: 452, fig. 142), en varios ejemplares en *Madīnat al-Zahrā* (MARTÍNEZ CAVIRÓ, 1991: 44; CANO, 1996: 131; ESCUDERO *et alii*, 2018: 139); y de la primera mitad del siglo XI en Valencia (ARMENGOL *et alii*, 2013: 54, fig. 7) y Silves (Portugal) (GONÇALVES, 2015: 355; GOMES *et alii*, 2016: 234). La decoración en espirales de la cola de este último se asemeja a la utilizada en el ejemplar cordobés localizado en la Calle Cruz Conde, fechado en el siglo XI (MAECO N.^o R. CE010082) (*Figura 16.1, 2, 3, 4, 5 y 6*). Esta forma de representar a las aves se encuentra también en otros soportes, en marfiles, como en el bote de *al-Mughīra* (SILVA, 2014: 533) o de nuevo en la Arqueta de Leyre (HOLOD, 1992) (*Figura 14.6*), y en tejidos, como en la misma Franja del Pirineo (*Figura 14.2*), donde claramente se puede distinguir la recreación del plumaje a base de lentejuelas casi circulares y de las plumas del ala con líneas paralelas, separadas mediante una banda vertical (PARTEARROYO, 2001), que en este caso se rellena de pequeños lunares.

También contamos con ejemplos de decoración zoomorfa en “cuerda seca”, generalmente en “cuerda seca total”, fechados entre los siglos XI y XII. Representaciones de pavos de las mismas características que los dibujados en “verde y manganeso” y otros animales como caballos, gacelas o leones documentamos en la misma Córdoba, Cercadilla (FUERTES, 2002); en *Madīnat al-Zahrā*’ (DÉLÉRY, 2008: 160, lám. 17; GRAGUEB, 2020: 189); en el Fortí de Denia (Alicante) (AZUAR, 1989, 48-50, fig. 20, lám. 3; SOLER, 1991: 110-111, 113, 185, lám. V); en Valencia (ARMENGOL et alii, 2013: 54, fig. 7); en San Jaume de Fradell (Castellón) (ARMENGOL et alii, 2013); en Zaragoza (MENDIVIL, 2021: 263, fig. 145). Menos comunes son los ejemplares con decoración zoomorfa en “cuerda seca parcial”, como nuestra pieza n.º 9. Un ejemplar también excepcional, fechado también en el siglo X, se localizó en *Sabra al-Mansūriyya*, una jarra en la que se representan cuatro cuadrúpedos de forma muy particular, dos en verde y dos en marrón en fila, ocupando todo el desarrollo de la panza del recipiente (GRAGUEB, 2020: 189) (*Figura 16.7, 8, 9, 10, 11 y 12*).

6. CONCLUSIONES

El objetivo de este trabajo no es otro que presentar en conjunto piezas singulares que, procedentes de una única intervención arqueológica preventiva cuyo análisis ha generado diversas publicaciones, son una muestra más del desarrollo de la cultura material andalusí y sus variadas propuestas de análisis. Aunados a este punto localización, funcionalidad, técnica y ornamentación, las piezas analizadas nos permiten además extrapolar diferentes conclusiones sobre la totalidad del ajuar cerámico de la capital del califato andalusí, actual objeto de estudio por parte de los autores.

Aun cuando no hay análisis arqueométricos que lo confirmen, respecto a las formas y técnicas de ejecución, nueve de las diez piezas cerámicas presentadas corresponderían a producción local, siendo una evidencia más del pleno proceso de islamización producido en la península. Por su parte, la pieza de posible

importación nos habla una vez más de las consabidas relaciones comerciales establecidas con el norte de África y/o las relaciones proto-colarias entre ambos Estados.

Como hemos indicado la producción de cerámica “verde y manganeso” iniciada a pequeña escala en el emirato tardío como elemento suntuario para ambientes áulicos, llega, durante el califato, al resto de la población cordobesa, especialmente en zonas urbanas. Aunque la cerámica “verde y manganeso” ha sido interpretada como la vajilla oficial de mesa de los altos funcionarios de la administración califal, y un medio más de propaganda oficial, esta ocupa las mesas de gran parte de la población urbana andalusí. Es obvio, y los estudios cerámicos realizados así lo confirman, que existe una producción de alta calidad para el califa y su corte que afecta al modo de ejecución y también a la gama de los temas decorativos —diseños también utilizados en elementos de metal, de marfil o en decoración arquitectónica desde los talleres estatales, la *Dar al Sina'a*—, pero también es evidente que dichos temas se asemejan a los que se documentan en Córdoba y en concreto a los que vemos en los arrabales occidentales de la ciudad. Entre esos diseños la ornamentación figurativa que se desarrolla especialmente en materiales nobles (mármol, marfil y seda), producidos y consumidos en ambientes palatinos, se realiza en materiales como la cerámica que, más baratos y consumidos por una gran parte de la población, consiguen la circulación de los programas iconográficos y propagandísticos del poder.

Con la localización de las piezas se constata igualmente que el contexto socio-económico es un elemento a tener en cuenta, por ello, aunque la cerámica verde y manganeso no debe entenderse ya como un elemento de lujo cabría preguntarse si las piezas estudiadas son piezas creadas para una élite urbana o simplemente se trata de piezas que han entrado en el circuito productivo como otros elementos de carácter más o menos suntuario. No hay que olvidar que estos arrabales están vinculados a la ciudad palatina de forma clara, no



Fig. 16. Representaciones zoomorfas sobre cerámica en “verde y manganeso. Pavones. 1-3. Madīnat al-Zahrā’ (ESCUDERO et alii, 2018: 139; Imagen Ángel Martínez Levas, MAN, CER.es (<http://ceres.mcu.es>), Ministerio de Cultura y Deporte, España/63030; VV.AA. 2021: 139). 4. Calle Cruz Conde (Córdoba) (Imagen: Silvia Maroto Romero, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. CER.es (<http://ceres.mcu.es>), Ministerio de Cultura y Deporte, España/CE010082). 5. Valencia (ARMENGOL et alii, 2013: 54, fig. 7). 6. Silves (Portugal) (GOMES et alii, 2016: 234). Cuerda seca total. 7. Denia (ARMENGOL et alii, 2013: 54, fig. 6). 8. Valencia (ARMENGOL et alii, 2013: 54, fig. 7). 9. San Jaume de Fradell (Castellón) (ARMENGOL et alii, 2013). 10. Madīnat al-Zahrā’ (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid) (DÉLÉRY, 2008: 160, lám. 17). 11. Cercadilla (Córdoba) (FUERTES, 2002). 12. Şabır al-Mansūriyya (GRAGUEB, 2020: 189).

solo orográfica y paisajísticamente. Su génesis y desarrollo urbano están en directa relación con la fundación de la misma, por lo que habría que plantearse si, aun existiendo dos cualidades en la vajilla de mesa, ambas producciones fueron fabricadas en el mismo taller, aunque la producción destinada a palacio sea sometida a un control de calidad específico.

BIBLIOGRAFÍA

- APARICIO SÁNCHEZ, Laura; CANO MONTORO, Encarnación (2010): "Fragmento cerámico con decoración antropomorfa en verde y manganeso hallado en el arrabal de "El Fontanar" (Córdoba)", *Antíqvitas* 22, Priego de Córdoba (Córdoba): Museo Histórico Municipal, Ayuntamiento de Priego de Córdoba, pp.183-196.
- ARMENGOL, Pau; DÉLÉRY, Claire; GUICHARD, Pierre (eds.) (2013): *La safá de Sant Jaume de Fadrell*, Castellón: Diputació de Castelló.
- AZUAR, Rafael (1989): *Denia islámica: arqueología y poblamiento*, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- AZUAR, R. (2012): "Cerámicas en "verde y manganeso", consideradas norteafricanas, en al-Andalus (ss. X-XI d.C.)", *Arqueología y Territorio Medieval* 19, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 59-90. DOI: <https://doi.org/10.17561/aytm.v19i0.1455>
- AZUAR, R. (2019): "Jarritos metálicos con tapadera y asa acodada de Al-Andalus (siglos XII-XIII d.C.)", *Arqueología y Territorio Medieval* 26, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 97-114. DOI: <http://dx.doi.org/10.17561/aytm.v26.4>
- BAENA ALCÁNTARA, María Dolores (2001): "Cervatillo. Surtidor de fuente", en *El Esplendor de los Omeyas Cordobeses. Catálogo de Exposición Madinat al-Zahra, 2001*, Granada: Fundación El legado andalusí, pp. 190-191.
- BARCELÓ, Miquel (1993): "Al-Mulk, el verde y blanco. La vajilla califal omeya de Madinat al-Zahr", en Antonio MALPICA (ed.), *La cerámica altomedieval en el sur de Al-Andalus*, Granada: Universidad de Granada, pp. 291-299.
- BAREA PAREJA, Virginia (2010): "Un sector de arrabal oriental en la Córdoba califal. Propuesta de tipología cerámica", *Antíqvitas* 22, Priego de Córdoba (Córdoba): Museo Histórico Municipal, Ayuntamiento de Priego de Córdoba, pp.159-182.
- BAZZANA, André (1991): "La céramique verte e morado califale à Valence: problèmes morphologiques et stylistiques" en *A Cerámica medieval no Mediterrâneo Occidental, Lisboa, 16-22 novembro 1987*, Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, pp. 349-358
- BERNUS-TAYLOR, Marthe (2001): "Friso ornamental con leones afrontados" en *El Esplendor de los Omeyas Cordobeses. Catálogo de Exposición Madinat al-Zahra, 2001*. Granada: Fundación El legado andalusí, p. 96.
- BLANCO GUZMÁN, Rafael (2019): "La sombra omeya. Córdoba y los almohades en la segunda mitad del siglo VI/XII", *Al-Qantara, Revista de Estudios Árabes*, Vol. 40, Fasc. 1, Madrid: CSIC, pp.43-71. DOI: <https://doi.org/10.3989/alcantara.2019.002>
- CABRERA LAFUENTE, Ana (1995) "Telas hispanomusulmanas siglos X-XIII", en José Ignacio DE LA IGLESIA DUARTE (coord.), *V Semana de estudios medievales: Nájera, 1 al 15 de agosto de 1994*, Nájera: Instituto de Estudios Riojanos, Asociación Amigos de la Historia Najarillense, Ayuntamiento de Nájera, pp. 199-208.
- CAMACHO CRUZ, Cristina. (2007): "Ensayo de tipología formal de candiles de piquera. Ejemplos de ritual funerario en necrópolis islámicas cordobesas" en *Arte, Arqueología e Historia* 14, Córdoba: Asociación "Arte, Arqueología e Historia de Córdoba", pp. 219-230.
- CAMACHO CRUZ, C. (2008): "Estudio sobre pavimentación en la vivienda del siglo X", *Arte, Arqueología e Historia* 15, Córdoba: Asociación "Arte, Arqueología e Historia de Córdoba", pp. 221-235.
- CAMACHO CRUZ, C. (2015): "Candiles de piquera. Morfología y uso en la Córdoba del siglo X", en *Actas do X Congreso Internacional A Cerâmica Medieval no Mediterrâneo, Silves-Mértola, 22 a 27 de outubro de 2012, Silves, Silves*, Silves: Câmara Municipal de Silves, Campo Arqueológico de Mértola, pp. 248-252.
- CAMACHO CRUZ, C. (2018): "Evolución del parcelario doméstico y su interacción con la trama urbana: El caso de los arrabales califales de Córdoba.", *Arqueología y Territorio Medieval* 25, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 29-65. DOI: <http://dx.doi.org/10.17561/aytm.v25.2>
- CAMACHO CRUZ, C.; HARO TORRES, Miguel; LARA FUILLERAT, José Manuel; PÉREZ NAVARRO, César (2004): "Intervención arqueológica de urgencia en el arrabal hispanomusulmán Casas del Naranjal. Yacimiento D Ronda Oeste de Córdoba", *Anuario Arqueológico de Andalucía 2001 / III Actividades de Urgencia*, Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 210-230.
- CAMACHO CRUZ, C.; VALERA PÉREZ, Rafael (2018): "Espacios domésticos en los arrabales occidentales de Qurtuba: tipos de viviendas, análisis y reconstrucción", *Antíqvitas* 30, Priego de Córdoba (Córdoba): Museo Histórico Municipal, Ayuntamiento de Priego de Córdoba, pp 109-159.
- CAMACHO, C., VALERA, R. (2019): "Espacios domésticos en los arrabales occidentales de Qurtuba: materiales y técnicas de edificación", *Antíqvitas* 31, Priego de Córdoba (Córdoba): Museo Histórico Municipal, Ayuntamiento de Priego de Córdoba, pp 59-92.
- CAMACHO, C., VALERA, R. (2021a): "Nueva propuesta de interpretación: un baño público en los arrabales occidentales de Madinat Qurtuba", *Antíqvitas* 33, Priego de Córdoba (Córdoba): Museo Histórico Municipal, Ayuntamiento de Priego de Córdoba, pp 123-142.
- CAMACHO, C. y VALERA, R. (2021b): "Familias y técnicas decorativas en cerámica vidriada. Arrabales occidentales de Madinat Qurtuba (siglos IX-X)" en Jaume COLL CONESA; Elena SALINAS (eds.), *Tecnología de los vidriados en el oeste mediterráneo: tradiciones islámicas y cristianas*, Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones, pp. 61-86.
- CANO PIEDRA, Carlos (1996): *La cerámica verde-manganeso de Madinat al-Zahra*, Granada: Fundación El legado andalusí.
- CANTO GARCÍA, Alberto y CAMACHO, C. (2009): "Hallazgos monetarios, de época califal, en las excavaciones de los arrabales de Córdoba" en Alicia ARÉVALO GONZÁLEZ (ed.), *Actas XIII Congreso*

Nacional de Numismática «Moneda y Arqueología», Tomo I, Cádiz, 22-24 de octubre de 2007, Madrid-Cádiz: Universidad de Cádiz, Museo Casa de la Moneda, pp. 825-845.

CARBALLEIRA DEBASA, Ana María (2002): *Legados píos y fundaciones familiares en al-Andalus (siglos IV/X-VI/XII)*, Madrid: CSIC.

CARMONA ÁVILA, Rafael (2007): “Un arriaz broncino decorado, de espada de época omeya andalusí, hallado en el occidente del alfoz de Madinat Qurtuba (Córdoba)”, *Gladius. Estudios sobre armas antiguas, armamento, arte militar y vida cultural en oriente y occidente XXVII*: Madrid: CSIC, pp. 93-120. <https://gladius.revistas.csic.es/index.php/gladius/article/view/99/100>

CASAMAR PÉREZ, Manuel (1980-1981): “Lozas de cuerda seca con figuras de pavones en los Museos de Málaga y El Cairo”, *Mainake* 2-3, Málaga: Diputación Provincial de Málaga, pp. 203-212

CASAMAR, M.; VALDÉS, Fernando (1984): “Origen y desarrollo de la técnica de cuerda seca en la Península Ibérica y en el norte de África durante el siglo XI”, *Al-Qantara. Revista de Estudios Árabes*, Vol. V, Madrid: CSIC, pp. 383-404.

COLL CONESA, Jaume (2013): “La producción cerámica medieval. Un balance entre el mundo islámico y el cristiano. El caso del área valenciana”, en Alberto GARCÍA PORRAS (ed), *Arqueología de la producción en época medieval. Nakla Colección de Arqueología y Patrimonio* 15, pp. 211-257.

COLL CONESA, Jaume (2014): “Técnica, áulica y distinción social en la cerámica medieval”, *Anales de Historia del Arte* 24, pp. 69-97. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA.2014.48270

CUADRADO PRIETO, Miguel Ángel (2016): “Cerámicas medievales con decoración figurada del Museo de Guadalajara (siglos X-XV): Alfares del centro peninsular, loza mudéjar decorada de Guadalajara e importaciones”, *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara* 7, Guadalajara, pp. 9-84.

DÉLÉRY, Claire (2006): “La production des fours de potiers de la calle de San Pablo, numéros 95-103 de Saragosse: les céramiques à décor de “cuerda seca” (première partie)”, *Saldvie: Estudios de prehistoria y arqueología* 6, Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Departamento de Ciencias de la Antigüedad, pp. 251-269.

DÉLÉRY, Claire (2008): “La cerámica de cuerda seca de Madinat al-Zahra: descripción y propuesta de valoración histórica”, *Cuadernos de Madinat al-Zahra* 6, Revista de difusión científica del Conjunto Arqueológico Madinat al-Zahra: Junta de Andalucía, pp. 133-164.

DÉLÉRY, Claire (2009): “La production des fours de potiers de la calle de San Pablo, numéros 95-103 de Saragosse: la céramique à décor de “cuerda seca” (seconde partie)”, *Saldvie: Estudios de prehistoria y arqueología* 9, Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Departamento de Ciencias de la Antigüedad, pp. 265-294.

ESCUDERO, José (1989-90): “La cerámica decorada en <<verde y manganeso>> de Madinat al-Zahr”, *Cuadernos de Madinat al-Zahra* 2, Revista de difusión científica del Conjunto Arqueológico Madinat al-Zahra: Junta de Andalucía, pp. 127-161.

ESCUDERO ARANDA, J.; GARCÍA CORTÉS, A.; MUÑOZ DÍAZ, J.A.; ZAMORANO ARENAS, A. (2018): *Madinat al-Zahra. Catálogo de la exposición permanente*, Córdoba: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Madrid: Casa Árabe.

FIERRO, Maribel (2004): “Madinat al-Zahr, el Paraíso y los fatimíes”, *Al-Qantara. Revista de Estudios Árabes*, Vol. XXV, Fasc. 2,

Madrid: CSIC, pp. 299-327. DOI: <https://doi.org/10.3989/alcantara.2004.v25.i2.135>

FRANCO MATA, M.ª Ángela (2011-2013): “Sistemas de acopio de arte medieval en grandes museos”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 29-31, pp. 65-106

FRESNEDA PADILLA, Eduardo (2001): “Redoma de las liebres” en *El Esplendor de los Omeyas Cordobeses. Catálogo de Exposición Madinat al-Zahra, 2001*. Granada: Fundación El legado andalusí, pp. 172-173.

FUERTES SANTOS, María del Camino (2002): “Representaciones de leones sobre cerámica andalusí de Córdoba”, *Romula 1*, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide: Seminario de Arqueología, pp. 225-251

FUERTES, M.C. (2010): *La cerámica medieval de Cercadilla, Córdoba. Tipología, decoración y función*, Sevilla: Monografías Arqueología. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

GALÁN Y GALINDO, Ángel (2003-2005): “Los marfiles musulmanes del Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional, Tomo 21-23, N.os 1-3*, pp. 47-90.

GALÁN Y GALINDO, Ángel. (2006): “Sobre el origen de los marfiles califales cordobeses”, *Arte, arqueología e historia* 13, Córdoba: Asociación “Arte, Arqueología e Historia de Córdoba”, pp. 51-69.

GARCÍA PORRAS, Alberto (2020): “Mercado, redes comerciales, poder y producción cerámica en el sureste de la península ibérica durante la Edad Media. Una visión panorámica”, *Cuadernos de prehistoria y arqueología de la Universidad de Granada* 30, Granada: Universidad de Granada, pp. 147-175. DOI: <https://doi.org/10.30827/cpag.v30i0.15506>

GARCÍA SANJUÁN, Alejandro (2002): *Hasta que Dios herede la Tierra: los bienes habices en al-Andalus (siglos X-XV)*, Huelva: Universidad de Huelva.

GOLVIN, L. (1973): “Notes sur quelques objets en ivoire d’origine musulmane”, *Revue de l’Occident musulman et de la Méditerranée*, 13-14, [Mélanges Le Tourneau. I], pp. 413-443. <https://doi.org/10.3406/remmm.1973.1221>

GOMES, Ana Sofia et alii (2016): “Algunos apuntes sobre iconografía y ornamentación en la cerámica del Garb al-Andalus”, *Mainake (Homenaje a Manuel Acién Almansa)* 36, Málaga: Diputación Provincial de Málaga, pp. 229-246.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Susana (1993): “Variantes técnicas y formales de la cerámica <<verde y morado>> de Mértola (Portugal)”, en *IV Congreso de Arqueología Medieval Española. Sociedades en transición*: Alicante, 4-9 de octubre 1993, Vol. 3, Alicante: Diputación Provincial de Alicante, pp. 779-786.

GÓMEZ MARTÍNEZ, S. (1995): “La Cerámica “Verde y Morado” de Mértola (Portugal)”, *Arqueología medieval* 3, Portugal: Edições Afrontamento, pp. 113-132.

GÓMEZ MARTÍNEZ, S. (2004): *La cerámica islámica de Mértola: producción y comercio*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2004. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/7087/>

GÓMEZ MARTÍNEZ, S. (2015): “Imágenes del cuerpo en el día a día de al-Andalus”, *digitAR* 2, Centro de Estudios em Arqueología, Artes e Ciências do Património, pp. 10-22. DOI: http://dx.doi.org/10.14195/2182-844X_2_1

- GONÇALVES, María José (2015): "Contributo para o estudo dos utensilios do quotidiano de um arrabalde islámico de Silves: a ceramica decorada a verde e manganeso", en *Actas do X Congreso Internacional A Cerâmica Medieval no Mediterrâneo, Silves-Mértola, 22 a 27 de outubro de 2012*, Silves, Silves: Câmara Municipal de Silves, Campo Arqueológico de Mértola, pp. 353-356.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R. et alii (2008): *Carta Arqueológica Municipal de Jerez.1: El núcleo urbano*, Junta de Andalucía.
- GRABAR, Oleg (1996): *La formación del Arte Islámico* (7.ª edición). Madrid: Cátedra.
- GRAGUEB CHATTI, Soundes (2020): "Note sur un matérail céramique rare en Ifrīqiya: la cuerda seca de Ṣabrah al-Manṣūriyya", *Arqueología y Territorio Medieval* 27, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 79-92. DOI: <http://dx.doi.org/10.17561/aytm.v27.5037>
- GUICHARD, Pierre (1991): "La cerámica con decoración verde-manganeso", en J.V. LERMA; P. GUICHARD; A. BAZZANA; M.P. SOLER; J. NAVARRO; C. BARCELÓ, *La cerámica islámica en la ciudad de Valencia. II. Estudios*, Valencia. Ayuntamiento de Valencia, pp. 69-95.
- HOLOD, R. (1992), "Arqueta de Leyre", en J.D. DODDS (ed.), *Al-Andalus: las artes islámicas en España: Exposición, Granada, la Alhambra, 18 marzo-7 junio 1992; Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1 julio-27 septiembre 1992. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art*, Madrid: El Viso, pp. 198-201.
- KHAWLI, A. (1993): "Introdução ao estudo das vasilhas de armazenamento de Mértola Islâmica", *Arqueología Medieval* 2, Portugal: Edições Afrontamento, pp. 63-78.
- MAKARIU, Sophie (2001): "Aguamanil en forma de pavón", en *El Esplendor de los Omeyas Cordobeses. Catálogo de Exposición Madīnat al-Zahra, 2001*, Granada: Fundación El legado andalusí, pp. 46-47, 192-193.
- MALPICA CUELLO, Antonio (coord.) (2013): *Mil años de Madīnat al-Zahra*, Granada.
- MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (1987): "Plaquitas y bote de marfil del taller de Cuenca", *Miscelánea de estudios árabes y hebreos. Sección Árabe-Islam* 36, Universidad de Granada, pp. 45-100.
- MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (2020): *La representación figurativa en el mundo musulmán*, Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina (1991): *Cerámica hispanomusulmana: andalusí y mudéjar. Catálogo de exposición*, Madrid: El Viso.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M. (2011-2012): "Influencias islámicas en la indumentaria medieval española", *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales* 13-14, Universidad de Granada, pp. 187-222.
- MESQUIDA GARCÍA, Mercedes (1992): "El bestiario en la cerámica de Paterna", *Ars longa. Cuadernos de arte* 3, Universitat de València, pp. 77-95
- MOLINA, Antonio; SALINAS, Elena (2010): "Hornos de barras islámicos en Córdoba (España)", en *Atti del XLII Convegno Internazionale della Ceramica "Fornaci, Tecnologie e produzione della ceramica in età medievale e moderna"*, Savona, 29-30 maggio 2009, Savona, pp. 45-55.
- MONTILLA TORRES, I.; FERNÁNDEZ BARBA, R. (2014): "Madīnat al-Zahra' después de Madīnat al-Zahra': expolio y reocupación", en CRESSIER, P. y SALVATIERRA, V. (eds.), *Las Navas de Tolosa (1212-2012). Miradas cruzadas*, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 515-526.
- MORENA LÓPEZ, José Antonio (2002): "A propósito de un fragmento de atafor califal en cerámica verde y manganeso con decoración antropomorfa procedente de un hábitat rural de la campiña cordobesa", *Meridies. Estudios de historia y patrimonio de la Edad Media V-VI*, Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 51-62. <http://hdl.handle.net/10396/13580>
- MORENO CIFUENTES, M.ª Antonia et alii (2015): "La pila de Almanzor: intervención y propuesta de un estudio virtual", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 33, pp. 135-156.
- MORENO ROSA, Antonio (2006): "Actividad Arqueológica Preventiva en la Calle Moriscos n.º 12 de Córdoba", *Anuario Arqueológico de Andalucía 2006/Actividades de Urgencia*, Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 775-788.
- MORENO GARRIDO, María Jesús (1987): "La cerámica de cuerda seca peninsular: origen y dispersión", en *II Congreso de Arqueología Medieval Española T. III*, Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Deportes. Dirección General de Patrimonio Histórico, pp. 33-42.
- MUÑOZ, María del Mar; FLORES, Isabel (2007): "La cerámica medieval en los intercambios comerciales mediterráneos", en SUÁREZ, Ángela (coord.), *Almería: Puerta del Mediterráneo (ss. X-XII). Monografías del Conjunto Monumental de la Alcazaba*, 1, Almería: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 51-98.
- NAVARRO PALAZÓN, Julio (1991): *Una casa islámica en Murcia. Estudio de su ajuar (siglo XIII)*, Murcia: Ayuntamiento de Murcia. Centro de Estudios Árabes y Arqueológicos "Ibn Arabí".
- PARTEARROYO LACABA, Cristina (2001): "Franja del Pirineo", en *El Esplendor de los Omeyas Cordobeses. Catálogo de Exposición Madīnat al-Zahra, 2001*, Granada: Fundación El legado andalusí, pp. 261-263.
- PARTEARROYO LACABA, Cristina (2007): "Tejidos andalusíes", *Artigrama* 22, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 371-419. <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/22/2monografico/12.pdf>
- PORTRER, Venetia; ROSSER-OWEN, Mariam (eds.) (2012): *Metalwork and material culture in the Islamic world. Art, craft and text*, Londres-Nueva York: I.B. Tauris.
- PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel (2007): "La monumentalidad y el sentido artístico de Qurtuba", *Awraq. Revista de análisis y pensamiento sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo* 7, Madrid: AECID, pp. 43-80.
- PUERTAS TRICAS, Rafael (1982-1983): "Cerámica de cuerda seca en Málaga. Aspectos tipológicos", *Mainake* 4-5, Málaga: Diputación Provincial de Málaga, pp. 265-280.
- PUERTAS TRICAS, R. (1985): "Cerámica islámica en verde y morado de la Alcazaba de Málaga", *Cuadernos de la Alhambra* 21, Granada: Patronato de La Alhambra y Generalife, p. 38-49.
- RETUERCE, Manuel; de JUAN, Antonio (1999): "La cerámica almohade en verde y manganeso de la meseta", *Arqueología y Territorio Medieval* 6, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 241-260. DOI: <https://doi.org/10.17561/aytm.v6i0.1534>
- RETUERCE, Manuel; ZOZAYA, Juan (1986): "Variantes geográficas de la cerámica omeya andalusí: los temas decorativos", en *III*

Congresso Internazionale. La Ceramica Medievale nel Mediterraneo Occidentale (Siena, 1984), Siena: Università degli Studi di Siena. Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti, Museo internazionale delle ceramiche, pp. 69-127.

ROSADO LLAMAS, M.^a D. y BUENO MONTILLA, J.M. (2021): "Las alcollas de cuerda seca total halladas en Porcuna (Jaén). En torno al ritual de las abluciones en época almohade", *Arqueología y Territorio Medieval* 28, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 153-188. DOI: <http://dx.doi.org/10.17561/aytm.v28.6259>

ROSELLÓ-BORDOY, Guillermo (1978): *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*, Palma de Mallorca: Diputación Provincial de Baleares, Instituto de Estudios Baleáricos, CSIC.

ROSELLÓ-BORDOY, G. (1991): *El nombre de las cosas en Al-Andalus: una propuesta de terminología cerámica*, Palma de Mallorca: Museo de Mallorca.

ROSELÓ BORDOY, G (1995): "La céramique verte et brune en al-Andalus du Xe au XIIIe siècle", en *Le Vert et le Brun, de Kairouan à Avignon, céramiques du Xe-Xes.: exposition Marseille, La Vieille Charité, novembre 1995-janvier 1996*, Marsella: Musées de Marseille, pp. 105-118.

ROYO GUILLÉN, José Ignacio; JUSTES FLORÍA, Julia (2006-2008): "Aportaciones sobre el origen y evolución de uno de los arrabales islámicos de Barbastro: la excavación arqueológica de la era de San Juan (Cerler, 11)", *Bolskan: Revista de arqueología del Instituto de Estudios Altoaragoneses* 23, Aragón: Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 51-110.

SALINAS PLEGUEZUELO, E. (2012): *La cerámica islámica de Madinat Qurtuba de 1031 a 1236: cronotipología y centros de producción*, Tesis doctoral, Córdoba: Universidad de Córdoba. <http://hdl.handle.net/10396/7830>

SALINAS, E. (2020): "Los alfares islámicos en el entorno de las Ollerías (Córdoba): dispersión, cronología y tipología", *Meridies. Estudios de historia y patrimonio de la Edad Media XI*, Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 116-135. <http://hdl.handle.net/10396/19961>

SALINAS, E. (2020a): "Aproximación al contexto socio-económico de la Córdoba islámica a través de su cerámica" en Alberto GARCIA PORRAS (ed.), *Estudios de cerámica medieval y postmedieval*, Granada: Alhulia, pp. 231-252.

SALINAS, E.; PRADELL, Trinitat (2018): "Primeros resultados del Proyecto: «La introducción del vidriado en al-Andalus o las tecnológicas e influencias orientales, a partir de análisis arqueométricos", en F. GRASSI; J.A. QUIRÓS CASTILLO (eds.), *Arqueometría de los materiales cerámicos de época medieval en España. Documentos de arqueología medieval* 12, Universidad del País Vasco, pp. 241-251.

SALINAS, E. y PRADELL, T. (2018a): "The transition from lead transparent to tin-opacified productions in the western Islamic lands: al-Andalus, c. 875-929 CE", *Journal of Archaeological Science* 94, pp. 1-11. <https://doi.org/10.1016/j.jas.2018.03.010>

SALINAS, E.; PRADELL, T. (2020): "The first glaze production centres in al-Andalus (late 9th-early 10th centuries): Pechina, Córdoba and Málaga", en J. COLL CONESA; E. SALINAS, E. (eds.), *Tecnología de los vidriados en el oeste mediterráneo: tradiciones islámicas y cristianas*, Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones, pp. 49-60.

SALINAS, E.; PRADELL, T. (2020a): "Revisando las primeras producciones vidriadas islámicas cordobesas a la luz de la arqueometría", *Arqueología y Territorio Medieval* 27, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 37-61. DOI: <https://doi.org/10.17561/aytm.v27.5416>

SALINAS, E.; ZOZAYA, J. (2015): "Pechina: El antecedente de las cerámicas vidriadas islámicas en al-Andalus", en *Actas do X Congreso Internacional A Cerâmica Medieval no Mediterrâneo, Silves-Mértola, 22 a 27 de outubro de 2012*, Silves, Silves: Câmara Municipal de Silves, Campo Arqueológico de Mértola, pp. 573-576.

SALINAS, E.; DE JUAN, J.; PIÑERO, J.M.; CASAL, M.^a T.; SCHIBILLE, N.; PRADEL, T. (2021): "From Glass to Glaze in al-Andalus: Local Invention and Technological Transfer", *European Journal of Archaeology*, pp. 1-20. DOI: <https://doi.org/10.1017/eaa.2021.23>

SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2013): *La eboraria andalusí. Del Califato omeya a la granada nazarí*, BAR International Series 2522, Oxford, Archeopress, 506 p.

SILVA SANTA-CRUZ, N. (2013a): "La mano de Fátima", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, 10, Universidad Complutense de Madrid, pp. 17-25. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/mano-de-fatima>

SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2014): "Dádivas preciosas en marfil: la política del regalo en la corte omeya andalusí", *Anales de Historia del Arte* 24, N.º Esp. Noviembre, Universidad Complutense de Madrid, pp. 527-541. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2014.48292

SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2016): "La moda en el vestir y en el peinado de los marfiles califales", *Diseño de Moda: Teoría e Historia de la Indumentaria. Revista del Centro Superior de Diseño de Moda de Madrid II*, pp. 18-28. Universidad Politécnica.

SOLER FERRER, M.^a Paz (1991): "La cerámica con decoración de cuerda seca", en *La cerámica islámica en la ciudad de Valencia. Estudios. Vol. II*. Valencia: Ajuntament de València, pp. 97-114.

SOLER FERRER, M.^a P. (1992): "Zafa con caballo", en J.D. DODDS (ed.), *Al-Andalus: las artes islámicas en España: Exposición, Granada, la Alhambra, 18 marzo-7 junio 1992; Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1 julio-27 septiembre 1992*, Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, Madrid: El Viso, pp. 234-235.

SOLER FERRER, M.^a P. (2001): "Zafa con figura de bebedor", en *El Esplendor de los Omeyas Cordobeses. Catálogo de Exposición Madinat al-Zahra, 2001*, Granada: Fundación El legado andalusí, p. 174.

VALDÉS, Fernando (1986): "La cerámica del tipo verde y manganeso: aparición, difusión y primeras influencias", en José Luis ACÍN (coord.), *Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española. Vol. IV*, Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, pp. 269-281.

VALLEJO, Antonio; ESCUDERO, José (1999): "Aportaciones para una tipología de la cerámica común califal de Madinat al-Zahra". *La cerámica andalusí. 20 años de investigación, Arqueología y Territorio Medieval* 6, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 133-176. DOI: <https://doi.org/10.17561/aytm.v6i0.1530>

VIGUERA MOLINS, María Jesús (coord.) (2009): *Catálogo de la Exposición Malaqa entre Malaga y Málaga: del 7 de mayo al 27 de junio de 2009, Salas de Exposiciones del Rectorado, Universidad de Málaga*, Málaga: Universidad de Málaga (UMA).

VV. AA. (2021): *Arte culinario en la Córdoba andalusí. Catálogo de Exposición Córdoba, 2001*. Fundación El legado andalusí.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (1999): "Las cerámicas andalusíes, sus elementos cromáticos y sus posibles simbolismos" en Mário BARROCA (coord.), *Carlos Alberto Ferreira de Almeida. In memoriam, Vol. II*, Oporto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 449-456.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, J. (2002): "Iconografía omeya", en José Luis DEL PINO (coord.), *El califato de Córdoba*, Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, J. (2010): "Candiles metálicos andalusíes", *Boletín de Arqueología Medieval 14*, Asociación Española de Arqueología Medieval, pp. 197-258.