

Algunos apuntes sobre ajuar cerámico califal. Las cerámicas de *Madīnat Qurṭuba* (Córdoba) y *Madīnat al-Zahrā'*

CRISTINA CAMACHO CRUZ *

RAFAEL VALERA PÉREZ **

(*) Arqueóloga Colegiada nº 2712

(**) Arqueólogo Colegiado nº 2828

RESUMEN

El presente trabajo presenta los primeros resultados del análisis técnico, formal y funcional del ajuar cerámico documentado en los arrabales occidentales de *Madīnat Qurṭuba*. En esta ocasión, respondiendo a algunas de las preguntas realizadas para este análisis, analizamos las similitudes y diferencias entre dicho ajuar y el recuperado en la ciudad palatina de *Madīnat al-Zahrā'*. El recorrido por el ajuar cerámico de las dos *mudum* cordobesas nos permite una evaluación comparativa de las formas empleadas, indicativo del grado de especialización que adquirió el utillaje doméstico andalusí, así como de las técnicas de acabado y ornamentación, en especial en el caso de la producción “verde y manganeso”.

PALABRAS CLAVE: Al-Andalus, siglo X, ajuar doméstico, cerámica, “verde y manganeso”.

ABSTRACT

We present in this paper the first results of the technical, formal and functional analysis of the ceramic trousseau documented in a large sector the western suburbs of *Madīnat Qurṭuba*. On this occasion, answering some of the questions asked for this analysis, we analyze the similarities and differences between said trousseau and the one recovered in the palatine city of *Madīnat al-Zahrā'*. The tour of the ceramic trousseau of the two *mudum* allows us a comparative evaluation of the forms used, indicative of the degree of specialization that Andalusian domestic tools acquired, as well as the finishing and ornamentation techniques, especially in the case of the «green and manganese» production.

KEY WORDS: Al-Andalus, ceramic trousseau, “verde y manganeso”.

INTRODUCCIÓN

El proceso de revisión de la documentación arqueológica obtenida en Ronda Oeste de Córdoba, que ha dado amplios resultados bibliográficos, contempló en paralelo un Proyecto de Actividad Arqueológica Puntual titulado “Revisión tipológica del material asociado a unidades domésticas documentadas en Ronda Oeste de Córdoba: ajuar cerámico califal en los arrabales occidentales de *Qurṭuba*”. Dicho proyecto, a ejecutar en diferentes fases, contempla la revisión del material contenido en 21 de

los 33 depósitos de material realizados durante y tras el desarrollo de los trabajos en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba¹, estando compuestos los 10 restantes de material no cerámico o no asociado a la fase medieval islámica. Son dos los objetivos principales propuestos. Por un lado, se trata de confirmar y/o matizar la reconstrucción de la secuencia estratigráfica definida, y por otro, elaborar un modelo de sistematización cerámico de referencia para la etapa medieval islámica cordobesa.

Ejecutadas hasta el momento dos fases y en desarrollo actualmente una tercera², novedades técnicas, formales y

1) Desde aquí nuestro agradecimiento a la directora del MAECO, María Dolores Baena Alcántara, a la Jefa del Departamento de Conservación, María Jesús Moreno Garrido, por su constante apoyo y disponibilidad, a José Escudero Aranda por sus siempre interesantes aportaciones y al personal empleado en el actual depósito de materiales de dicho museo en el antiguo Silo de la ciudad de Córdoba.

2) Entre mayo de 2015 y abril de 2017 se ejecuta una primera fase (AAPUN/615), con la revisión de los depósitos nº 2006-11 y 2007-49. Parte de los resultados obtenidos en el estudio previo están contenidos en CAMACHO y VALERA 2021. Entre septiembre y diciembre de 2021 se ejecuta una segunda fase (AAPUNTUAL 07/2021), con la revisión de los depósitos nº 599 y 600. Parte de los resultados obtenidos están contenidos en CAMACHO y VALERA 2022. Desde febrero de 2022 se ejecuta tercera fase, con la revisión de los depósitos nº 602, 641, 806 y 2006-082. En este caso, a los objetivos propuestos se ha sumado el estudio de subfases y de una muestra del material del sector

funcionales refrendadas con nuevas fotografías y dibujos se van sumando en cada fase. Del mismo modo, a la inicial línea de análisis —revisión cronológica y tipológica— se van sumando otras muchas, algunas de ellas resultado de colaboraciones técnicas y atractivos debates con colegas que añaden a los objetivos inicialmente propuestos otros interesantes parámetros. ¿Qué variables se observan en ese ajuar cerámico según su localización en grandes residencias y/o viviendas de diferente rango? ¿Qué similitudes y diferencias, influencias y contactos, redes de distribución, son posibles de rastrear más allá de los arrabales occidentales, más allá de la propia *Madīnat Qurṭuba*, con otras *mudum* y/o regiones del territorio andalusí? No sería posible responder certeramente a ambas preguntas, ni a otras muchas, hasta la revisión completa de los materiales exhumados, la puesta en marcha de estudios arqueométricos y el estudio espacial de los contextos a comparar. Hasta entonces ponemos a disposición de los investigadores, a modo de apuntes, algunos de los resultados obtenidos.

En este contexto de estudio, el presente trabajo es un primer apunte como respuesta a alguna de esas preguntas. Es el resultado del análisis realizado para la participación, el 13 de noviembre de 2021, en una de las sesiones de “Conversaciones de *Madīnat al-Zahrā*” que tuvo lugar en el Conjunto Arqueológico a cargo de uno de los autores de este artículo. Bajo el título “Objetos de uso cotidiano: las cerámicas de Córdoba y *Madīnat al-Zahrā*” se analizaron las similitudes y diferencias entre el ajuar cerámico de ambas ciudades, tomando como referencia el material exhumado en Ronda Oeste de Córdoba, perteneciente a los arrabales occidentales de la medina qurtubí³.

1. VALOR Y SIGNIFICADO DE LOS OBJETOS CERÁMICOS. APUNTES SOBRE AJUAR CERÁMICO ANDALUSÍ

Iniciamos nuestro primer apunte sobre el ajuar cerámico califal identificando de forma general el valor de los objetos —en este caso cerámicos— localizados en cualquier intervención arqueológica, y de forma particular el de aquellos que, como fósiles guía, constituyen los exponentes más claros de la cronología a que se refiere este artículo, siglos X-XI. Para ello, utilizaremos un término que creemos clarifica por sí mismo el significado de cualquier material exhumado, el término artefacto, definido por la RAE como *Objeto construido con una cierta técnica para un determinado fin* (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [05/03/2023]). Si consideramos esta definición del material cerámico, este puede y debe pues ser analizado mediante criterios técnicos, por un

lado, y mediante criterios formales y funcionales, por otro.

1.1. CRITERIOS TÉCNICOS

Los criterios técnicos contemplarán diferentes elementos de análisis:

- **Identificación del modo de ejecución técnica:** las piezas pueden estar hechas a mano, a torno, a molde o piezas elaboradas de forma mixta, a torno y a mano.
- **Análisis de las pastas:** por un lado, el registro de su coloración, variable dependiendo del color de la arcilla empleada en su ejecución, pero también del proceso de cocción al que son sometidas, oxidante, reductora y mixta⁴; y, por otro lado, la identificación de los desgrasantes o aditivos echados a la arcilla para hacerla más maleable, que determinarán el resultado más o menos depurado de las piezas.
- **Análisis de las superficies:** por un lado, también el registro de su coloración, coincidente o no con la pasta según el acabado o tratamiento final que se dé a las mismas —previa a su posible ornamentación— o a la afección sufrida por el uso; y, por otro lado, la identificación de las distintas técnicas empleadas para dicha ornamentación⁵.

El acabado final de las superficies de las piezas se realiza de diversas formas, determinando la textura suave o áspera de las mismas. Las piezas pueden ser piezas de cerámica común: bizcochadas, alisadas —aquellas sometidas a un simple alisado exterior mediante frotación de un útil semiblando—, engobadas —a las que se ha aplicado una fina película o mezcla de arcilla y otros materiales con agua—; o de cerámica vidriada —aquellas a las que se ha aplicado sobre una o ambas caras de la pieza una capa de barniz plúmbeo, entendido aquí el vidriado con fin funcional y no estético—.

Por lo que respecta al tratamiento final de las superficies de las piezas, en el ajuar cerámico califal cordobés se contienen como fósiles guía todas las técnicas de acabado empleadas en al-Andalus. La cerámica común es la principal protagonista de dicho ajuar, 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. Junto a ella, también como ajuar básico, pero en menor cuantía, encontramos cerámica vidriada.

Respecto a la ornamentación se distinguen numerosas técnicas, solas o combinadas: incisión, excisión, impresión, aplicación, pintura y vidriado. Sobre la cerámica común califal cordobesa se aplican todas las técnicas ornamentales indicadas; lo mismo ocurre sobre la cerámica vidriada, destacándose en ambos casos la pintura, pintura

3 para su inclusión en el estudio de tesis doctoral de Mikel Herrán Subiñas (Universidad de Leicester, Inglaterra), acerca de la evolución del entorno doméstico y su organización en primera época islámica (siglos VIII-XI).

3) Nuestro agradecimiento al director del Conjunto Arqueológico, Antonio Vallejo Triano, por la invitación a participar en estas interesantes conversaciones.

4) La cocción oxidante, aquella en la que existe una buena entrada de aire, por lo que sobra oxígeno en la cámara de cocción del horno, da como resultado una cerámica de coloración rojiza hasta el ocre; la reductora, aquella en la que falta oxígeno en el interior de la cámara de cocción del horno, da como resultado una coloración gris hasta el negro; y la cocción mixta, aquella en la que se ha producido una apertura parcial del horno, fortuita o voluntaria, durante el proceso de cocción, da como resultado piezas “sandwich”, con el núcleo de cocción en gris y los márgenes anaranjados.

5) 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).

sobrecubierta en el caso de la cerámica vidriada.

El análisis de esos criterios técnicos nos permitirá pues valorar y glosar diferentes indicadores:

- Indicadores del modo de producción artesanal y del lugar en que se realiza cada pieza.
- Indicadores del mayor o menor cuidado en su ejecución y con ello de su valor y utilidad real.
- Indicadores de las actividades a las que se asocia.
- Indicadores de la definición cultural (política, social y económica) de los receptores del artefacto creado, especialmente en el caso concreto del uso de determinadas técnicas como la pintura y el vidriado y, como veremos, de los diseños decorativos a ella asociados.

La pintura en esta etapa se realiza aplicando sobre la superficie visible 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. Sobre cerámica común, junto a motivos monocromos muy sencillos, geométricos y vegetales, o más complejos, epigráficos, figurados, zoomorfos o antropomorfos ejecutados con un pincel, destacan por su simbolismo cultural los trazos de carácter profiláctico ejecutados con los dedos, identificados con la mano de Fátima⁶ o la estilización del nombre de *Allāh* (SILVA, 2013a: 19-20; BUGALHAO *et alii*, 2016: 237-238).

Por lo que respecta a la tecnología del vidriado, lo primero que a tener en cuenta es que no es uniforme⁷. 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 rellenados posteriormente con vidriados de varios colores, blanco, negro o melado.

Sabemos que la técnica del vidriado, 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 reinvencción autóctona del vidriado. En 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* descubre el proceso de fabricación del vidrio que se pone 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 y aumentará durante el califato. Es entonces cuando el mercado, en directa vinculación con el desarrollo urbano, llega no solo a los palacios sino al resto de la población cordobesa. Iniciada pues la técnica a mediados del siglo IX, será posteriormente desarrollada en los talleres palatinos de *Madīnat al-Zahrā'* y otros centros productores, como en la zona valenciana, alcanzando su máximo apogeo a mediados del siglo X.

La singularidad técnica del “verde y manganeso” está ligada además a su simbolismo cultural⁸ 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 austeridad coránica y de la dignidad del trono califal⁹—, como en los diseños decorativos, esquemas abstractos, motivos geométricos más o menos simples, motivos vegetales simples o complejos, epigráficos y figurados que analizaremos más adelante¹⁰.

6) Una relación detallada de los yacimientos peninsulares en que se documenta este tipo de ornamentación encontramos en FUERTES, 2010: 46-47, 211, nota 31 y 189. “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.” (FUERTES, 2010: 43).

7) 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. Y un excepcional resumen de la llegada, reinvencción, difusión, transmisión y asimilación de las distintas tecnologías de cerámica vidriada en el al-Andalus omeya puede verse en SALINAS, 2022.

8) Puerta (2007) incluye la cerámica como uno más de los elementos artísticos que junto a bronce, 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.

9) 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.

10) 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; GUICHARD, 1991; BARCELÓ, 1993; GÓMEZ MARTÍNEZ, 1993, 1995; ROSELLÓ-BORDOY, 1987; CANO, 1996; RETUERCE y DE JUAN, 1999; SALINAS, 2012; SALINAS y ZOZAYA, 2015; GARCÍA PORRAS, 2020.

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. Abandonados los yacimientos que nos ocupan, ya a partir del siglo XI la técnica se desarrolla en al-Andalus dando lugar a la “cuerda seca total”¹¹.

1.2. CRITERIOS FORMALES Y FUNCIONALES

A esos criterios técnicos se suma el análisis de los objetos mediante criterios formales y funcionales. Esos criterios pasan por la descripción de la forma/perfil de cada uno de los componentes de la pieza —borde, cuello, galgo/cuerpo/pared, pitorro, asa y base— y con ello de su certera o posible inclusión en grupos o categorías funcionales y en series o familias cerámicas. Los criterios utilizados para la definición de familias cerámicas en el registro material de Ronda Oeste de Córdoba respondían a las terminologías propuestas hasta el momento del inicio de la actividad por diferentes autores (ROSELLÓ-BORDOY, 1978, 1991, 1993 y 2002; BAZZANA, 1983, 1991; AZUAR, 1989; NAVARRO PALAZÓN, 1986; RETUERCE, 1998), algunas de ellas revisadas sucesivamente. En la posterior revisión del registro/inventario realizado, sumamos la información contenida en estudios cerámicos posteriores, de los mismos autores y de otros (GARCÍA PORRAS, 2001; CAVILLA, 2005; MENDÍVIL, 2021; CÁCERES, 2021), algunos de ellos de ámbitos geográficos coincidentes (FUERTES, 2010; BAREA, 2010; SALINAS, 2012)¹².

La sistematización del material cerámico de 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 cerámicas¹³, con diferentes tipos y subtipos, aun en revisión, que resumimos en la Fig. 1.

Aunando aspectos formales y técnicos, respecto a la asociación de formas cerámicas y acabado contamos también con elementos que nos sirven como fósil guía para

el ajuar cerámico califal cordobés. 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 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 botellas, y de algunas redomas y jarros). La presencia pues de los tipos y técnicas que aúnan 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 alimentarios¹⁴ y hábitos en mesa, como el uso de este recipiente único del que los comensales se abastecían directamente con ayuda de las manos.

Todos los criterios técnicos y criterios formales y funcionales expuestos, unidos a la información aportada por su localización estratigráfica nos confirmarán pues los indicadores mencionados con anterioridad, acercándonos más si cabe a la definición cultural (política, social y económica) de los receptores del artefacto creado.

2. DIME DE DÓNDE VIENES Y DE QUÉ ESTÁS HECHO: *MUDUM COETANEAS*

El material cerámico analizado procede de dos ciudades coetáneas, cercanas, y vinculadas no solo orográfica y paisajísticamente (Lám. 1). La ciudad a la que llegan los conquistadores islámicos en el año 711, es una ciudad amurallada desde tiempos de los romanos, saturada intramuros y ya desde antiguo desbordada extramuros. Pronto se convertirá en la capital del emirato que denominaron al-Andalus, año 716, y desde entonces los destinos de la ciudad y su propio desarrollo urbano irán ligados al desarrollo del gobierno andalusí. Durante la etapa de los gobernadores dependientes del califato omeya de Damasco (714-756), en la posterior etapa del emirato independiente de Bagdad (756-929) y finalmente durante el califato de Córdoba (929-1009), se constata su constante crecimiento urbano a norte, sur, este y oeste de la cerca en forma de ba-

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

12) A modo de reflexión, hemos de indicar que, aun respondiendo por lo general a los mismos criterios funcionales, las sistematizaciones cerámicas mencionadas muestran algunas variables: Roselló-Bordoy establece 37 series cerámicas; Bazzana, 10 categorías funcionales; Azuar, 14 categorías funcionales; Navarro Palazón, 9 grupos funcionales; Retuerce, 24 grupos funcionales; García Porras, 8 categorías funcionales; Cavilla, 10 categorías funcionales; Mendívil, 11 grupos funcionales; Cáceres, 10 grupos funcionales; Fuertes, 7 grupos funcionales; Barea, 27 grupos cerámicos y Salinas, 17 grupos funcionales. Inmersos como estamos en la sistematización cerámica de un importante volumen de material de los arrabales occidentales qurtubíes esperamos en un futuro conseguir aunar criterios, y definir una metodología y terminología común, a imagen del grupo portugués CIGA: Proyecto de sistematização para a cerâmica islâmica do Gharb al-Ándalus (GOMES *et alii*, 2010).

13) 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 utillaje 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”*.

14) 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* donde Escudero (VV.AA., 2021: 89-111) hace un recorrido funcional y formal por los tipos más comunes en la vajilla de cocina y mesa de la Córdoba califal, incluyendo como la propia exposición piezas de las dos ciudades estudiadas.

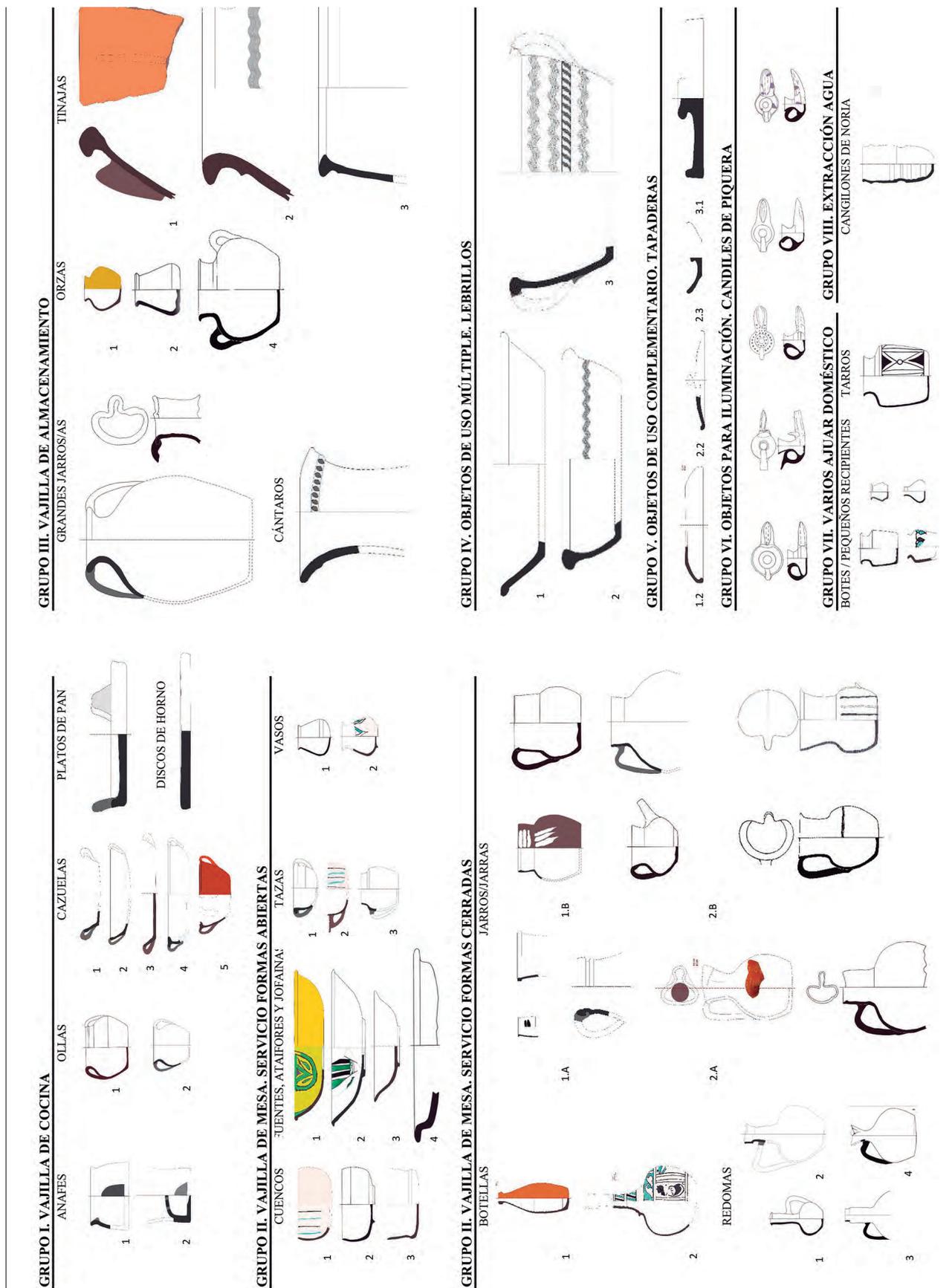


Fig. 1: Resumen de sistematización cerámica califal Ronda Oeste de Córdoba (febrero 2023). Dibujos de los autores.



Lám. 1: Localización recinto amurallado y trama viaria de conexión de ambas mudum respecto al yacimiento Ronda Oeste de Córdoba.

rrios extramuros denominados arrabales (*rabaḍ*, en plural *arbāḍ*) que tiene su reflejo constante en las fuentes escritas y su refrendo en las numerosas intervenciones arqueológicas desarrolladas a lo largo de los siglos XIX, XX y XXI.

En la zona occidental de este perímetro urbano, conocida como *al-Ānīb al-Garbi*, se encuentra Ronda Oeste de Córdoba. Los sucesivos arrabales surgidos en torno a almunias, mezquitas o cementerios fundados por la aristocracia árabe en esta zona occidental alcanzan su cénit constructivo tras la fundación, a unos 5 km al oeste del recinto amurallado, de *Madīnat al-Zahrā'* por 'Abd al-Raḥmān III (912-961) como capital del Califato independiente y centro del nuevo Estado omeya.

En el año 929 el entonces emir había tomado la decisión política más significativa de su gobierno al nombrarse califa, *jalifa rasul-Allāh*, sucesor del enviado de Alá, inaugurando así la nueva etapa del califato de Córdoba al objeto de contrarrestar la ambición fatimí, tras el claro declive en que había entrado la institución califal abasí de Bagdad, y reivindicar su papel de ortodoxo en el mundo islámico recuperando el prestigio omeya. Ligada a dicho objetivo se contempla el inicio de la construcción, a imagen de los califas orientales, en el 935 de la ciudad palatina, donde trasladará la corte en el 945.

Un pasaje *Ibn Hawqal* (siglo X), en la obra *Configuración del mundo*, resume muy bien esta imagen de esplendor y conexión de ambas ciudades: *La ciudad más grande de al-Andalus es Córdoba, que no tiene su equivalencia en el Magreb, más que en la Alta Mesopotamia, Siria o Egipto, por la cifra de población, la extensión de su superficie, el gran espacio ocupado por los mercados (...). El señor*

*de esta capital, 'Abd al-Raḥmān ibn Muhammad, fundó al oeste de Córdoba una ciudad que llamó Zahra', sobre el flanco de una montaña rocosa de superficie lisa (...). Un río de gente se apresuró a edificar; los edificios se hicieron densos y la popularidad de esta ciudad adquirió proporciones, hasta el punto de que las casas formaban una línea continua entre Córdoba y Zahra'*¹⁵.

El esplendor de ambas áreas, arrabales occidentales y ciudad palatina, será efímero. *Madīnat al-Zahrā'* tendrá un breve período de vida activa, 40 años se emplean en su construcción y 40 años mantendrá su esplendor, 25 en el reinado de 'Abd al-Raḥmān III (936-961) y 15 en el de su sucesor *al-Hakam II* (961-976). La crisis desencadenada tras la llegada al trono del pequeño *Hišām II*, llevará a una guerra civil que entre 1009 y 1031 traerá como consecuencia el colapso del Estado omeya, y el subsiguiente saqueo de *Madīnat al-Zāhira* (la ciudad fundada al este de *Madīnat Qurṭuba* por el *hayib* del malogrado califa, *al-Mansur*) y *Madīnat al-Zahrā'*, y junto a ello el arrasamiento y destrucción de los arrabales occidentales cordobeses.

2.1. MADĪNAT QURṬUBA

El material localizado en los arrabales occidentales representados por Ronda Oeste de Córdoba ha sido recuperado en muy diferentes niveles de uso y ocupación, lo que permite su análisis comparativo con otros ámbitos, entre ellos los constatados en *Madīnat al-Zahrā'*. Contamos con material de uso doméstico, localizado en niveles de uso y entre los estratos de derrumbe, tanto en grandes residencias privadas de rasgos palatinos y viviendas de mayor o menor tamaño y de edilicia más o menos depurada, como en diferentes edificios públicos, baños, mezquitas o mer-

15) De Ediciones Anubar, texto *Configuración del mundo* (Fragmentos alusivos al Magreb y España), traducción de María José Romany Suay, Textos Medievales, 10, Valencia, 1971, p. 64. Consulta libre en: <http://www.anubar.com/coltm/pdf/TM%2026%20Ibn%20Hawka%20Configuracion%20del%20mundo.pdf>.



Lám. 2: *Diferentes localizaciones in situ de material cerámico.*

cados; material de uso ritual, localizado en el interior de las fosas o sobre las cubiertas de las sepulturas; y material de producción, que aún no ha sido objeto de uso doméstico, localizado en zonas secadero o desecho en las áreas alfareras intervenidas (Lám. 2).

Aun cuando en esta ocasión el material será analizado como conjunto unitario, actualmente trabajamos en una nueva línea de análisis que contempla la diferenciación tipológica y técnica de los objetos según su localización en viviendas de mayor o menor tamaño y de mayor o menor entidad arquitectónica. En este sentido hemos de indicar que, la mayoría de las piezas de mesa de los arrabales occidentales comparables con las de la ciudad palatina por sus cuidados diseños con pintura a pincel en blanco sobre cerámica común, o por diseños excepcionales sobre cerámica vidriada y, en especial, sobre cerámica “verde y manganeso”, se localizaron en grandes residencias de rasgos palatinos o en viviendas de grandes dimensiones y cuidada edilicia.

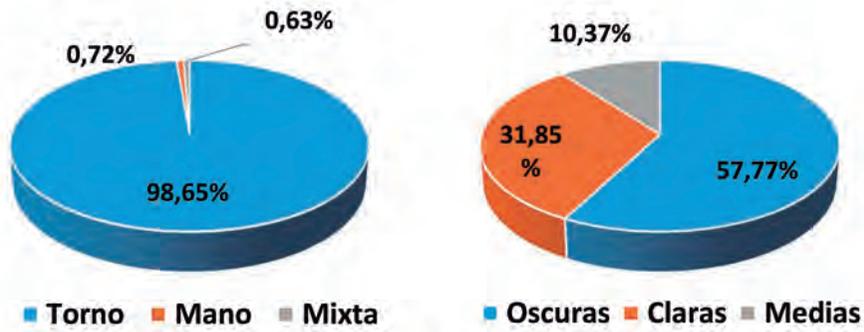
Aun siendo necesarios todavía estudios arqueométricos que consigan conectar la producción de las diferentes zonas alfareras califales de la ciudad (SALINAS, 2020: 118-123) y las tipologías cerámicas presentes en las zonas urbanas, es evidente que los tipos, técnicas y decoraciones identificados, hablan de una predominante producción local. Entre estas zonas alfareras se encuentra la propia Ronda Oeste donde se localizó un alfar compuesto por tres hornos de cerámica de planta rectangular de corredor central y tiro vertical.

Ya hemos indicado que el análisis de los objetos cerámicos de Ronda Oeste de Córdoba sigue en curso. Sin embargo, el estudio de la totalidad del material correspon-

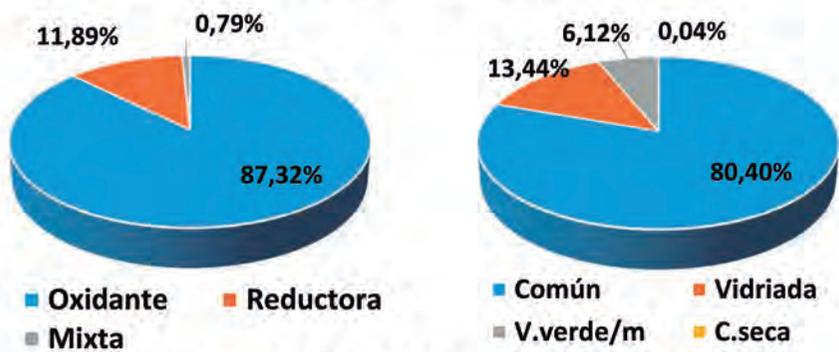
diente al sector en que se sitúa el alfar mencionado, sector 4, más de 14.000 fragmentos, nos permite con ciertos matices abordar su análisis técnico y funcional (Figs. 2 y 3). Dicho análisis pudiera ser extrapolable a la totalidad de la obra.

Respecto a la ejecución técnica, la casi totalidad de las piezas están fabricadas a torno, conservando en muchos casos en la cara interna o externa las líneas del mismo. Encontramos algunas piezas hechas a mano, aquellas en las que por su gran tamaño sería imposible la ejecución a torno (tinajas, brocales y algunos braseros y lebrillos), piezas a molde (ladrillos y tejas), a mano (miniaturas figurativas) y piezas de forma mixta, torno y mano (candiles, anafes y asas).

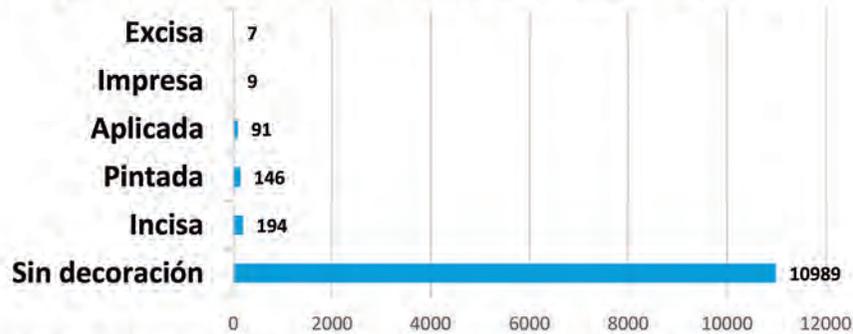
Respecto a la coloración de las pastas, se distinguen tres grupos de gamas cromáticas: oscuras, medias y claras. Las de coloración clara —beige y anaranjado claro— están representadas en todos los grupos funcionales, con especial incidencia en los Grupos VI (candiles de piqueta) y VIII (cangilones de noria). Las de coloración media —anaranjado, marrón y rojizo— están igualmente representadas en todos los grupos funcionales. Las de coloración oscura —anaranjado oscuro, marrón oscuro y rojizo oscuro—, presentes en todos los grupos funcionales, tienen especial representación en los Grupos I (anafes, ollas, cazuelas) y III (tinajas). Las pastas de tonalidad más oscura responden a piezas cocidas en ambientes reductores. Algunas de ellas aparecen requemadas o adquieren una tonalidad verdosa derivada de un fallo de cocción, en ocasiones también observable en deformidades en la pieza. En superficie dicha coloración puede o no ser coincidente, dependiendo del tratamiento posterior de la misma o de la afección sufrida



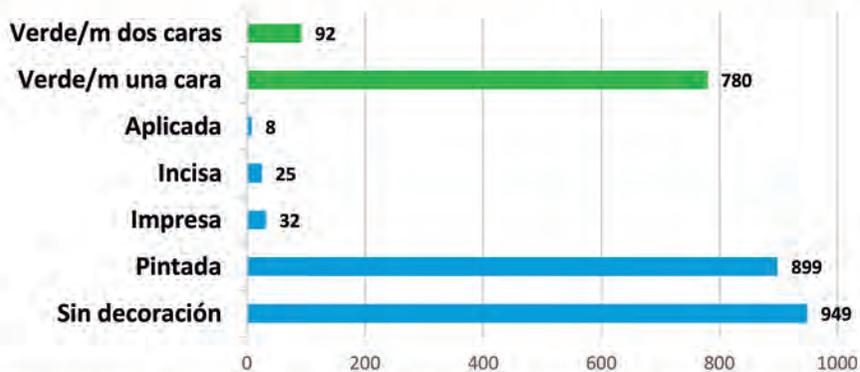
PASTAS. TÉCNICA - COLORACIÓN



PASTAS. COCCIÓN - SUPERFICIES. ACABADO



ORNAMENTACIÓN SUPERFICIES CERÁMICA COMÚN



ORNAMENTACIÓN SUPERFICIES CERÁMICA VIDRIADA

Fig. 2: Resultados gráficos de la observación de pastas y superficies de material cerámico de fase califal exhumado en Sector 4 de Ronda Oeste de Córdoba (AAPUNTUAL/615, desarrollada entre mayo de 2015 y abril de 2017, revisión de los depósitos nº 2006-11 y 2007-49 de MAECO).

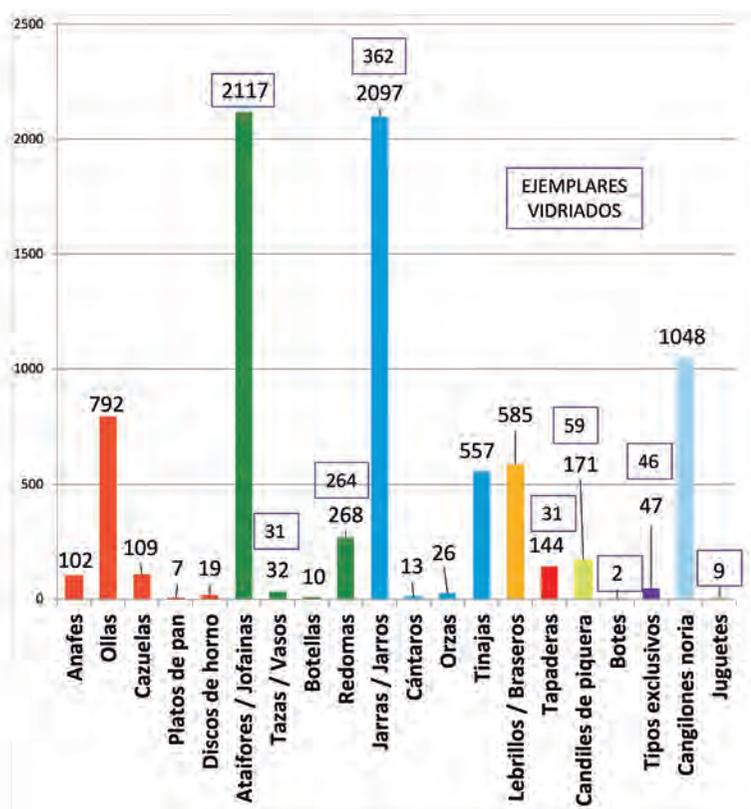


Fig. 3: Proporción de familias cerámicas en material cerámico de fase califal exhumado en Sector 4 de Ronda Oeste de Córdoba (AAPUNTUAL/615, desarrollada entre mayo de 2015 y abril de 2017, revisión de los depósitos n° 2006-11 y 2007-49 de MAECO).

por el uso. Este sería el caso de las piezas de cocina y braseros ennegrecidas por su exposición al fuego.

La identificación de los desgrasantes en las pastas, derivada de la simple observación al no haber realizado estudios arqueométricos, nos indica la presencia de cuarzos y micas, óxidos de hierro, feldespatos, cuarcita, calcita y calizas, relacionadas con un origen sedimentario.

Finalmente, respecto al análisis de las superficies, en el material cerámico recuperado en el sector mencionado y en el resto de los sectores de Ronda Oeste están representadas todas las técnicas de acabado y ornamentación empleadas en al-Andalus en la fabricación de cerámica.

2.2. MADĪNAT AL-ZAHRĀ'

El análisis de los objetos cerámicos de la ciudad se ha visto condicionado por la propia evolución cronológica del yacimiento, en el que se han intervenido la terraza superior —aquella ocupada por el Alcázar— y la intermedia —donde se encuentran los jardines—; pero no la terraza inferior, aquella en la que se sitúa la Medina propiamente dicha (excepción hecha de los resultados derivados de su prospección geofísica y de algunas actuaciones puntuales más o menos recientes). Vallejo y Escudero recogen además en la contextualización de su sistematización de la cerámica común de la ciudad palatina, que el principal escollo para la misma “lo constituye la carencia de datos no solo de contexto estratigráfico, sino incluso de localización topográfica

fiable para la mayor parte del conjunto de cerámica del yacimiento” (VALLEJO y ESCUDERO 1999: 133, en adelante V/E).

Esto pudiera significar que, *a priori*, dado que no hay viviendas excavadas en la medina, y que no contamos hasta el momento con, entre otros, los edificios artesanales —hornos y otras manufacturas estatales— y los comerciales —zocos—, existiría cierto sesgo en el análisis cerámico desde el punto de vista funcional. Sin embargo, esto no es así. Por un lado, los conjuntos cerámicos que aglutinan mayor número de formas cerámicas se localizan en variadas áreas de servicio o áreas incluidas en contextos domésticos, y, por otro, el propio carácter palatino de la ciudad suma tipologías no presentes en la medina qurtubí. Los conjuntos cerámicos más destacados son los procedentes del sector residencial del Alcázar, recuperados desde las primeras campañas de Velázquez Bosco hasta finales de los años 30 del pasado siglo; los que proceden de la zona de la Puerta Norte y las Viviendas Superiores, destacando las tres grandes bolsas de cerámicas inventariadas en los años 80; los procedentes de las Viviendas de Servicio y la Casa de *Ya'far*, con un volumen destacado en la red de canalizaciones intervenida en los años 90; y los procedentes del pórtico y de la zona de la Mezquita.

Aunque ha existido un interés desigual entre conjuntos cerámicos, destacándose preferentemente la cerámica “verde y manganeso” frente a la común o vidriada con los estudios del propio Roselló-Bordoy (1987), de Escudero (1989-1990) y de Cano (1996), la información contenida en otras muchas publicaciones sobre la ciudad palatina nos permite algunas comparaciones genéricas con la cerámica exhumada en el área de los arrabales occidentales intervenida en Ronda Oeste. A las publicaciones mencionadas, y a la tipología sobre cerámica común citada de Vallejo y Escudero (1999), se suman los estudios de Valdés (1988) sobre cerámica de vidriado amarillo, de Déléry (2008) sobre cerámica de “cuerda seca”, de Montilla y Fernández (2014) sobre cerámica asociada a la reocupación de los siglos XI y XII, y el propio catálogo de la exposición permanente que recoge piezas de la totalidad de las técnicas presentes en el yacimiento (ESCUADERO *et alii*, 2018, en adelante CATÁLOGO)¹⁶.

La información sobre las características técnicas del ajuar cerámico de la ciudad palatina se recoge además en publicaciones referidas a diferentes estudios arqueométricos realizados (GONZÁLEZ GARCIA *et alii*, 1992; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ *et alii*, 1999). Se concluye así que, aunque no se han documentado hasta el momento alfares, los estudios arqueométricos indican que las pastas cerámicas se fabricaron con arcillas de zonas próximas a la ciudad. Asimismo, el análisis de pastas y superficies indica también que, como en el caso de los arrabales occidentales,

16) No contemplamos por su carácter más áulico que funcional la cerámica de loza dorada.

en el material cerámico recuperado están representadas todas las técnicas de acabado y ornamentación empleadas en al-Andalus en la fabricación de cerámica.

3. SIMILITUDES Y DIFERENCIAS ENTRE LA CERÁMICA DE AMBOS YACIMIENTOS

Tratándose de dos *mudum* coetáneas es obvio que deben existir múltiples similitudes, a nivel técnico y a nivel funcional, entre el ajuar cerámico contenido en ambos yacimientos. No se trata, en esta ocasión, de evidenciar producciones o redes de distribución entre ambas ciudades, sino evaluar en paralelo el grado de especialización del utillaje doméstico en ellas utilizado. Identificadas dichas similitudes serán las diferencias observables entre ambos las que aporten los más novedosos apuntes sobre ajuar cerámico califal objeto de este trabajo.

3.1. GRUPOS FUNCIONALES Y FAMILIAS CERÁMICAS

Veamos esas similitudes y diferencias en algunos de los

grupos funcionales definidos, indicando la denominación tipológica dada en ambos yacimientos, y confrontando visualmente piezas concretas documentadas en los mismos, *Madīnat al-Zahrā'* (MA) y arrabales occidentales de *Madīnat Qurṭuba* (MQ).

GRUPO I. VAJILLA DE COCINA

Dentro de la vajilla de cocina, en ambos yacimientos contamos con anafes, ollas y cazuelas de perfiles similares (Lám. 3). No se localizan en la ciudad palatina, otras dos familias presentes en los arrabales occidentales, los platos de pan o *tabaq*, elementos circulares de entre 30 y 40 cm de diámetro, con dos pestañas verticales de sujeción destinados a la cocción de pan ácimo¹⁷ o para tostar los cereales, y los discos de horno, de similar morfología destinados a la introducción de productos en este para la cocción¹⁸.

Encontramos anafes tipo 1 (V/E, Serie 3.8, tipo I), de forma acampanada completamente hueca, que presentan



Lám. 3: Material cerámico *Madīnat al-Zahrā'* (MA) y *Madīnat Qurṭuba* (MQ) Grupo I. Vajilla de cocina. 1-2-3MA. Anafe tipo 2, olla tipo 1 y tapadera de olla tipo 2.3 (Imagen tomada en Museo MA). 4MA. Cazuela tipo 1 (Catálogo, p. 41). 1MQ. Anafe tipo 2 (RO3-230). 2MQ. Olla tipo 1 (RO1-340). 3MQ. Tapadera tipo 2.3 (RO4-99). 4MQ. Cazuela tipo 1 (RO1-911).

17) Un estudio de las mismas encontramos en GUTIÉRREZ LLORET (1990-91; 1996): *Su uso se atestigua en la Península Ibérica con anterioridad a la llegada de los musulmanes. En cualquier caso, una vez que estas formas ocupan su lugar en el repertorio funcional, su uso se generaliza y se mantiene a lo largo del medioevo islámico —al menos en algunas zonas del Sharq Al Andalus— en contextos rurales, ya que en los ambientes urbanos la tecnología de la panificación debe estar dominada por el horno de obra (furri).*

18) También identificadas en Jaén, donde la superficie superior se presenta rugosa para impedir que el alimento que allí se cociera, probablemente pan, se adhiriera a las paredes (PÉREZ ALVARADO, 2003: 92).

al interior tres apéndices muy cercanos al borde, para apoyar los recipientes utilizados para el calentamiento o la cocción de los alimentos, y anafes tipo 2 (V/E, Serie 3.8, tipo II), ejemplares con dos partes, la parte inferior un recipiente cerrado de paredes exvasadas o rectas y la parte superior en forma de campana invertida. Ambas partes están separadas entre sí por una parrilla perforada por varios orificios circulares que permiten el paso del calor desde la zona inferior a la zona superior.

Entre las ollas, en ambos contextos, las más numerosas son las ollas tipo 1.A (V/E, Serie 3.6, tipo I), de bordes moldurados hacia el exterior de sección semicuatrandular y tipo 2 (V/E, Serie 3.6, tipo II), de menor tamaño, cuellos estrangulados y bordes exvasados.

Y finalmente como cazuelas, también en ambos yacimientos se documentan cazuelas tipo 1 (V/E, Serie 3.7, tipo II), de paredes exvasadas y solero plano; tipo 2 (V/E, Serie 3.7, tipo I), de paredes carenadas, y con solero convexo, de bordes redondeados o ligeramente biselados al interior y tipo 3 (V/E, Serie 3.7, tipo III), de paredes rectas, bajas y solero plano, de bordes planos o redondeado. Dos tipos más completan la clasificación en los arrabales occidentales, tipo 4, de paredes curvas carenadas, solero plano, y borde exvasado horizontal y entrante, y tipo 5, tipo diferenciado a partir de un único ejemplar incompleto de una pieza que presenta borde engrosado exvasado, biselado al interior, paredes curvas carenadas y múltiples asas para sujeción.

GRUPO II. VAJILLA DE MESA

La vajilla de mesa de formas abiertas está compuesta por piezas cerámicas destinadas al servicio y presentación de alimentos (Lám. 4). Se distinguen cuatro subgrupos formales según su tamaño¹⁹. Cada subgrupo, presente en ambos yacimientos, estaría a su vez, asociado a un uso especializado: fuentes, para la presentación de alimentos sólidos; cuencos, para servir salsas; y ataifores y jofainas, para comer o beber individualmente.

Entre los cuencos contamos en ambos yacimientos con cuencos tipo 1 y 2 (CANO, 1996, lámina XV), piezas sin y con repie respectivamente, de paredes semiesféricas, borde redondeado y base plana, por lo general vidriadas o con decoración “verde y manganeso”. Identificamos también cuencos tipo 3 (V/E, serie 3.1), hasta el momento por un único ejemplar (Lámina 4.1MQ), pieza cilíndrica de solero acusadamente convexo y paredes rectas nacientes de un corto cuerpo lenticular. De pasta de color rojizo, presenta como en las piezas de la ciudad palatina, cubierta de engalba roja con restos de lo que parece ser una decoración de tema geométrico en blanco.

Entre las fuentes, ataifores o jofainas, como en la

ciudad palatina, no se documentan entre el ajuar califal de los arrabales occidentales piezas en cerámica común y sí en cerámica vidriada y “verde y manganeso”. Diferenciamos cinco tipos según bordes y bases, todos los cuales aparecen en ambos yacimientos: tipo 1 (Escudero tipo I, Cano tipo II), de labio recto y redondeado o engrosado, paredes rectas más o menos exvasadas y solero plano, generalmente de gran tamaño; tipo 2 (Escudero tipo II, Cano tipo II), de borde redondeado, paredes exvasadas y pie anular, generalmente de gran tamaño, de escasa presencia en *Madīnat al-Zahrā'*; tipo 1/2, aquellos que no conservan las bases por lo que no se pueden clasificar ni en el tipo 1, ni en el 2; tipo 3 (Escudero tipo III, Cano tipo I), de bordes exvasados, perfil triangular, paredes curvas, generalmente con pie anular, de menor tamaño que los tipos anteriores, también menos numerosos; y tipo 4 (Escudero tipo IV, Cano tipo III), de paredes bajas y rectas con fuerte carena, borde a modo de ala horizontal más o menos desarrollada y base plana algo convexa o pie anular.

En ambos yacimientos, los tipos 1 y 2 se realizan generalmente con vidriado simple y homogéneo, o vidriado simple pintado con manganeso o cobre; mientras el vidriado con decoración en “verde y manganeso” aparece mayoritariamente en los tipos 3 y 4. Entre los ataifores tipo 3 documentamos también en ambos yacimientos ejemplares vidriados en amarillo limón, coloración poco común asociada a piezas cerámicas del siglo X documentadas en la ciudad palatina y en otras ciudades andaluzas²⁰.

Junto a estas formas abiertas también documentamos tazas y vasos. Entre las primeras, recipientes con asas de mayor o menor tamaño para beber, identificamos tres tipos en los arrabales occidentales. Las tazas tipo 1 presentan bordes redondeados o exvasados de perfil triangular, paredes exvasadas o rectas y bases planas o ligeramente convexas con paso de la base a las paredes señalado con una inflexión desde la que partiría el asa de sección circular. Las tazas tipo 2 son las más habituales en ambos yacimientos (CANO, 1996: 95, fig-35), de borde recto, paredes rectas o ligeramente entrantes, bases planas o con repie, con asa de sección circular y generalmente con apéndice horizontal plano. Menos numerosas en la ciudad palatina son las tazas tipo 3 (CATÁLOGO: 149), interpretadas como cazuelas, de borde recto, con brusca carena en la zona de los hombros que da paso al cuerpo más o menos cilíndrico y con una, dos o tres asas.

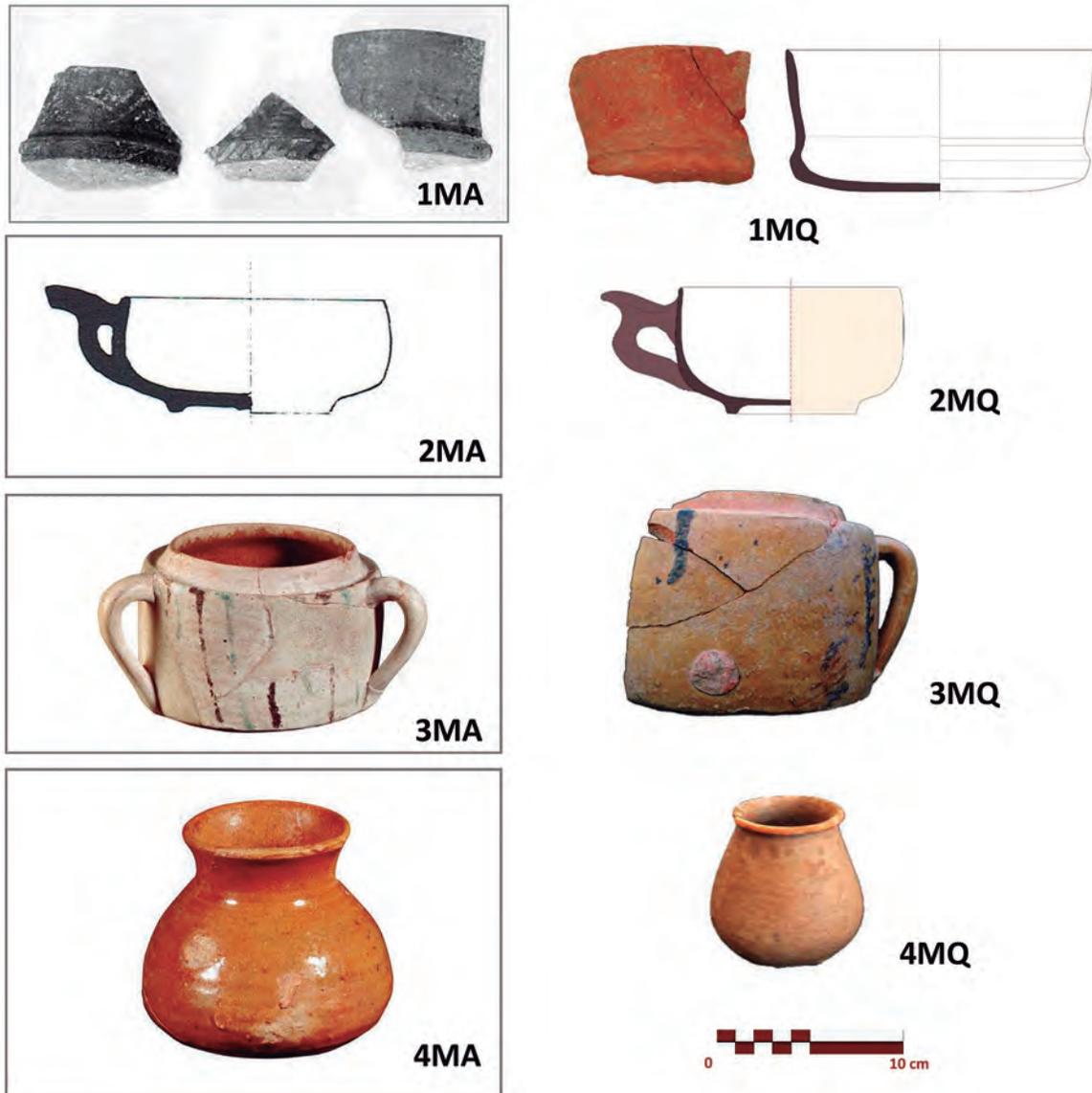
Por su parte, los vasos son recipientes sin asas, de cuerpos abombados, interpretados también como ovcitas, en los que establecemos dos tipologías según presenten o no repie, tipo 1 y 2, respectivamente (CATÁLOGO: 109).

Entre la vajilla de servicio de formas cerradas²¹ documentamos jarros y jarras (Lám. 5), y botellas y

19) Muchos autores han establecido la distinción entre las distintas formas abiertas según el diámetro de la boca. Para Roselló son ataifores las piezas de diámetro superior a 25 cm, y jofainas, piezas más pequeñas, pero formalmente iguales (ROSELLÓ, 1991: 167). 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 (1989-1990) y Cano (1996), serían jofainas las piezas con diámetro inferior a 15 cm.

20) Un estudio de este tipo de cerámica localizado en *Madīnat al-Zahrā'* recoge una relación detallada de los yacimientos peninsulares en que se documenta este tipo de vidriado (VALDÉS, 1988: 16, notas 24 a 33). El análisis de la composición de una pieza de estas características puede verse en el estudio arqueométrico de piezas cerámicas de la ciudad palatina, GONZÁLEZ RODRÍGUEZ et alii, 1999: 22-23, Muestra nº 6B.

21) Las formas cerradas de vajilla son, en ocasiones, difíciles de adscribir funcionalmente al servicio de mesa o al de almacenamiento, transporte y contención. Son tres los criterios básicos utilizados para su identificación o diferenciación funcional: tamaño —serían piezas de almacenamiento aquellas de mediano y gran tamaño de difícil movilidad en mesa—, identificación de tipologías muy definidas —serían piezas de mesa aquellas claramente destinadas a ello como botellas y redomas— y tratamiento de pastas y superficie —en piezas de difícil



Lám. 4: Material cerámico Grupo II. Vajilla de mesa formas abiertas. 1MA. Cuenco tipo 3 (Vallejo-Escudero 1999, lám. 1). 2MA. Taza tipo 2 (Cano 1996, fig. 35). 3MA. Taza tipo 3 (Catálogo, p. 149). 4MA. Vaso tipo 2 (Catálogo, p. 109). 1MQ. Cuenco tipo 3 (RO1-148). 2MQ. Taza tipo 2 (RO1-161). 3MQ. Taza tipo 3 (RO3b-37). 4MQ. Vaso tipo 2 (RO3-198).

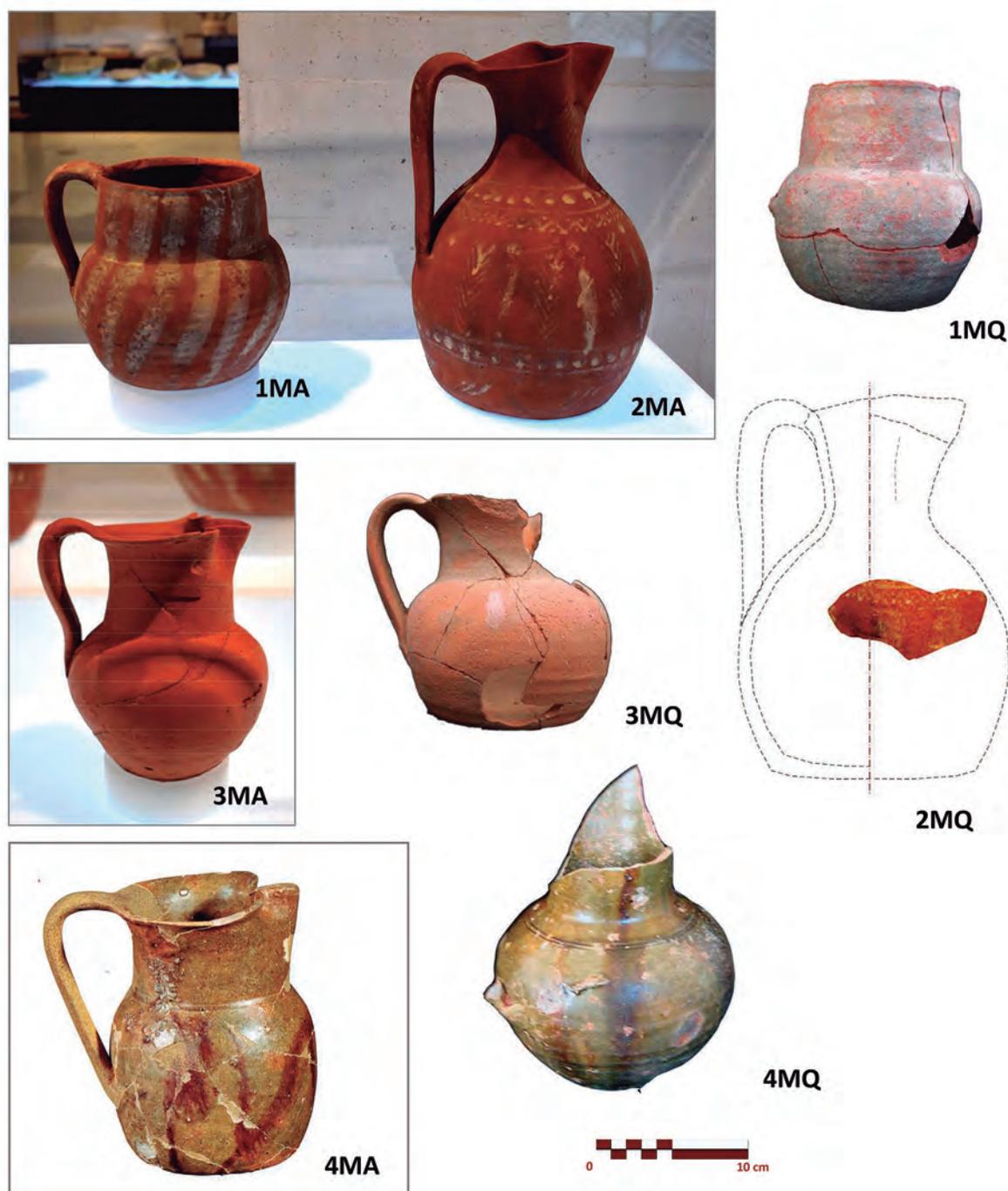
redomas (Lám. 6). Como en muchos otros yacimientos, en el ajuar cerámico de ambas ciudades, son los jarros y jarras, de mesa o almacenamiento, los que presentan mayor variedad tipológica. De forma general establecemos dos grandes tipos iniciales, tipo 1 de boca circular y tipo 2 de boca con pico vertedor, dos subtipos en cada uno de ellos, subtipo A de boca estrecha y subtipo B de boca ancha, y múltiples variantes según variables en borde, cuello, galbo, acabado u ornamentación.

En ambos yacimientos los tipos más comunes para servicio de mesa son los ejemplares de boca ancha, tipo 1.B.1 (V/E, Serie 3.4, tipo II), de borde biselado al interior o bífido, cuello cilíndrico de paredes rectas, cuerpo globular,

en ocasiones con doble carena superior e inferior, resultando un perfil achatado, una o dos asas indistintamente. Destacan entre ellos los decorados con pintura con los motivos de carácter profílactico anteriormente mencionados. También aparecen en vidriado melado, en “verde y manganeso” y en “cuerda seca” ejemplares de características similares de pequeño tamaño, bordes rectos y cuellos cilíndricos, que pudieron servir como vasos (CATÁLOGO: 108, fig. B y 152; DÉLÉRY, 2008: 135).

Comunes son también los jarros de pico vertedor, especialmente los de boca estrecha, tipo 2.A.1, de cuellos más o menos rectos, y bordes redondeados, algunos con decoración pintada a pincel de cuidados diseños, En la

clasificación como jarros y jarras, las pastas menos decantadas y superficies menos cuidadas corresponderían a vajilla de almacenamiento, y las pastas más decantadas y superficies más cuidadas a vajilla de mesa—.



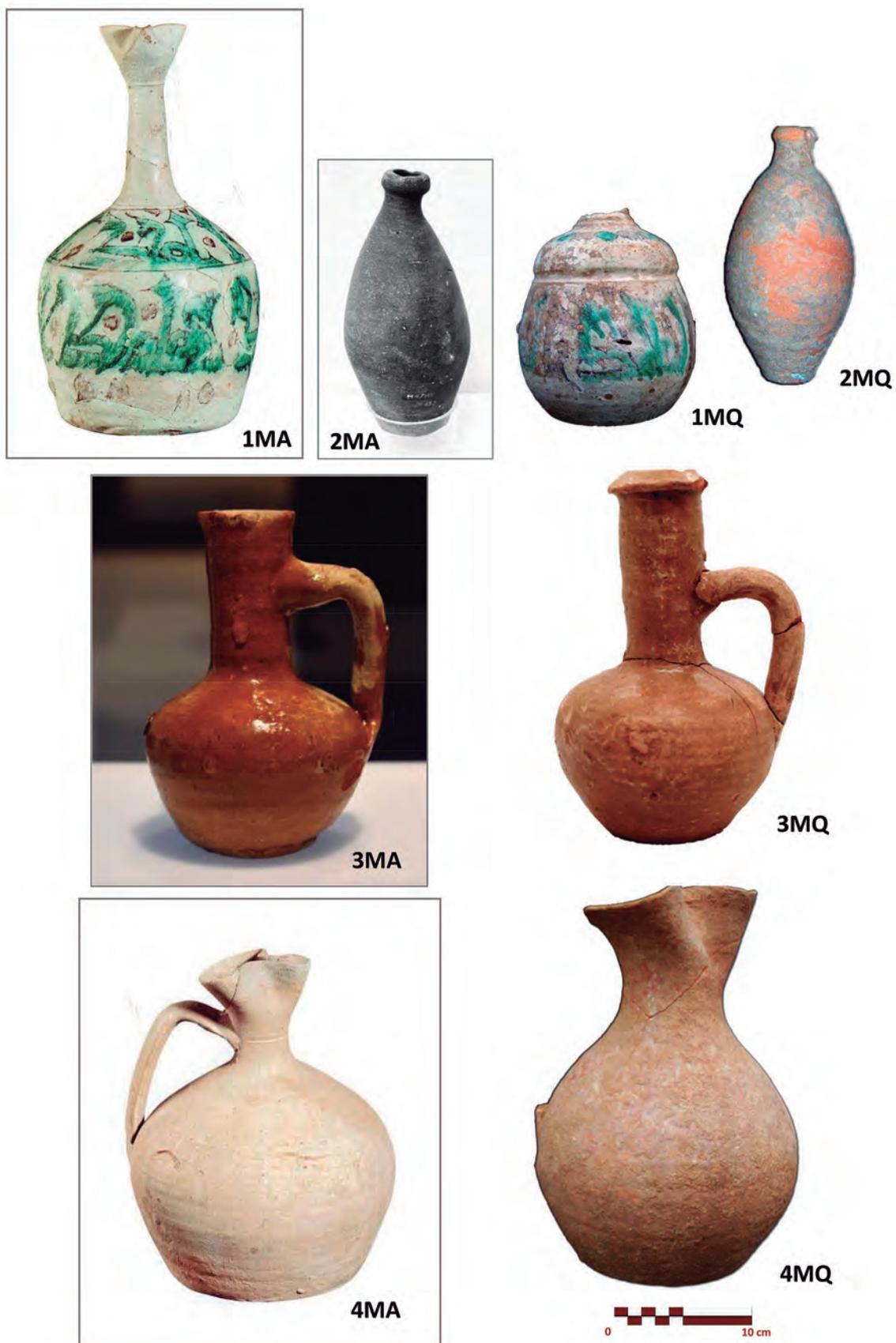
Lám. 5: Material cerámico Grupo II. Vajilla de mesa formas cerradas. 1MA. Jarro 1.B.1 (Imagen tomada en Museo MA). 2MA. Jarro 2.A.1 (Imagen tomada en Museo MA). 3MA. Jarro 2.B.1 (Imagen tomada en Museo MA). 4MA. Jarro 2.B.1 (Catálogo, p.108). 1MQ. Jarro 1.B.1 (RO1-691). 2MQ. Jarro 2.A.1 (RO1-159). 3MQ. Jarro 2.B.1 (RO1-38c). 4MQ. Jarro 2.B.1 (RO2-158).

ciudad palatina este tipo formal en cerámica común está representadas por piezas de superficie gris muy esbeltas, en torno a los 28 cm de altura²², todas con compleja decoración pintada en blanco en la que se combinan diseños epigráficos, geométricos, vegetales y arquitectónicos (V/E, Serie 3.4, tipo I, subtipo Ia); y otras menos esbeltas de

similar tamaño, de superficie anaranjada, también con cuidados diseños a pincel (V/E, Serie 3.4, tipo I, subtipo Ib). Diseños idénticos se han identificado en los arrabales occidentales (Lám. 5.2MQ).

Y junto a estos, jarros tipo 2.B.1 (V/E, Serie 3.4, subtipo Ic), en cerámica común, vidriada (CATÁLOGO: 108, fig. A)

22) Piezas de las mismas características, pero de mayor tamaño, 45 cm de altura, se incluirían en el grupo de almacenamiento, transporte y contención de alimentos.



Lám. 6: Material cerámico Grupo II. Vajilla de mesa formas cerradas. 1MA. Botella tipo 2 (Catálogo, p. 153). 2MA. Botella tipo 1 (Vallejo Escudero 1999, lám. 9). 3MA. Redoma tipo 1 (Imagen tomada en Museo MA). 4MA. Redoma tipo 4 (Catálogo, p.105). 1MQ. Botella tipo 2 (RO2-156). 2MQ. Botella tipo 1 (RO2-640). 3MQ. Redoma tipo 1 (RO1-10). 4MQ. Redoma tipo 4 (RO4-30/1).

o “verde y manganeso”, de bordes redondeados y cuellos anchos más o menos rectos, similar al anterior, pero de menor tamaño y diferenciado por la mayor apertura del cuello y una sensible reducción de la piqueta de pellizco.

También en ambos contextos documentamos botellas para contener y escanciar líquidos (para algunos autores contenedores de líquidos farmacéuticos o relacionados con la higiene personal). Las botellas tipo 1 (V/E, Serie 3.5), en cerámica común, son piezas de cuerpos piriformes, cuellos más o menos cortos y estrechos rematados con borde engrosado, de pequeñas dimensiones, no más de 6 cm de diámetro y 10 cm de altura. Las botellas tipo 2 (CATÁLOGO: 153 y 154), presentan cuerpos piriformes o abombados, cuellos más largos y estrechos, están vidriadas en “verde y manganeso”, algunas con muy ricas decoraciones.

Una última familia de forma cerrada de mesa la integra las redomas, piezas con una única asa destinadas al transporte líquidos en mesa o en cocina, utilizadas fundamentalmente como aceiteras o vinagreras. Identificamos cuatro tipos, dos en cerámica vidriada, tipos 1 y 2, y dos en cerámica común, tipos 3 y 4, en ambos casos una de boca circular y otra de boca trilobulada. Como en el caso de las botellas, la uniformidad tipológica se rompe dependiendo del acabado de las piezas. También como en el caso de las botellas la mayoría de las piezas son vidriadas, dado que el vidriado consigue impermeabilizar el contenido y evitar que las sustancias grasas rezesmen.

Las más numerosas en ambos yacimientos son las vidriadas. Las redomas tipo 1 (CATÁLOGO: 107, fig. A) son piezas de boca circular, bordes redondeados o exvasados de sección triangular, cuellos largos y estrechos, en ocasiones carenados, de los que parte una única asa que finaliza comúnmente en los hombros, cuerpos globulares y bases planas. Las redomas tipo 2 (CATÁLOGO: 111) son piezas de boca trilobulada, bordes redondeados, cuellos largos y estrechos, en ocasiones carenados, de los que parte una única asa que finaliza comúnmente en los hombros, cuerpos globulares o piriformes y bases planas.

Menos numerosas son las fabricadas en cerámica común. Las redomas tipo 3 (V/E, Serie 3.2, tipo I) son ejemplares en pastas de color rojizo, con restos de cubierta exterior de engalba roja, de borde redondeado, fuerte escotadura en la boca y gollete cilíndrico, alto y estrecho; y las redomas tipo 4 (V/E, Serie 3.2, tipo II) son ejemplares de cuerpo menos esbelto, cuello estrecho corto y boca trilobulada.

GRUPO III. VAJILLA DE ALMACENAMIENTO, TRANSPORTE Y CONSERVACIÓN

Como vajilla de almacenamiento son comunes en ambos yacimientos los grandes jarros y jarras en cerámica común utilizados para el transporte o almacenaje de líquidos (Lám. 7), especialmente agua. Ejemplares tipológicamente similares al tipo 1.A.2, pero de gran tamaño, que no alcanzan el tamaño de las tinajas (V/E, Serie 3.3). Presentan bordes redondeados con reborde exterior triangular, cuello cilíndrico y dos asas de sección plana desde el cuello al hombro, y cuerpos globulares u ovoides que se estrechan en las bases. En *Madīnat al-Zahrā'* es una serie muy homogénea, presentando como decoración pintura en trazos digitados en diferentes

colores —blanco, rojo o negro— que destacan sobre la tonalidad de las superficies de las piezas. No identificamos en los arrabales occidentales ejemplares de las mismas características formales en “verde y manganeso” que en la ciudad palatina se interpretan como posibles contenedores de sustancias de la farmacia de palacio (CATÁLOGO: 144).

También comunes son los grandes jarros de boca trilobulada para el escanciado de líquidos, tipológicamente similares al tipo 2.A.2, pero de gran tamaño, con decoración pintada organizada en bandas, con motivos geométricos más simples en los arrabales occidentales y con motivos pseudoepigráficos más complejos en la ciudad palatina (*vide* nota 23).

También vajilla de almacenamiento son las orzas (Lám. 7). Destinadas al almacenamiento de sustancias sólidas como harinas, cereales, leguminosas, aceitunas, azúcar o sal, también pudieron contener productos no relacionados con la cocina como elementos de tocador o farmacia. En los arrabales occidentales distinguimos cuatro tipos, todos ellos presentes en la ciudad palatina. Las orzas tipo 1 (CATÁLOGO: 52) son aquellos ejemplares de cerámica vidriada, de mediano tamaño, cuerpos globulares u ovoides, bordes engrosados más o menos exvasados, cuello corto cilíndrico y sin asas. Las orzas tipo 2 (CATÁLOGO: 52 y 109) se corresponden con ejemplares de cerámica vidriada y en “verde y manganeso” de características similares a la familia vasos. Consideramos orzas aquellos de borde más exvasado, en ocasiones horizontal que además de vasos para beber pudieran ser contenedores de productos no relacionados con la cocina, sino con tocador o farmacia. Denominamos orzas tipo 3 (= Olla tipo 2) (V/E, serie 3.6, tipo II) a aquellos ejemplares en cerámica común de bordes redondeados rectos o engrosados y ligeramente exvasados, cuello indiferenciado del cuerpo, sin asas y con una base de apoyo reducida. Cuando su estado de conservación es malo, son difíciles de distinguir de las ollas de las mismas características; sin embargo, aun presentando asas, algunas de estas piezas pudieron emplearse como contenedor de alimentos más que para su cocción dado el tratamiento más cuidado de sus superficies. Por último, orzas tipo 4 (CATÁLOGO: 110) son aquellos ejemplares en cerámica vidriada de cuerpo globular, cuello corto y dos pequeñas asas desde el hombro a la parte inferior del cuerpo.

Como en el caso de las grandes jarras, no identificamos en los arrabales occidentales ejemplares de mayores dimensiones, de las mismas características formales que estas últimas, pero en “verde y manganeso” que, exclusivos de la ciudad palatina, se relacionan también con actividades palatinas no domésticas, farmacia o almacenamiento de conservas (CATÁLOGO, p. 148).

Finalmente, los mayores recipientes de almacenamiento comunes en ambos yacimientos son las tinajas. De formas y capacidades diversas, de hasta 90 cm de alto y 80 de diámetro, serían destinadas tanto a la contención de líquidos (aceite, agua o vinagre) como de sólidos (fundamentalmente grano, pero también aceitunas, frutos secos, salazones). Por lo general no tienen asas, dado que son fabricadas con la intención de no ser trasladadas, solo a veces asas pequeñas muy pegadas al borde o verticales de aleta para desplazarlas mediante un movimiento rotatorio. Distinguimos hasta tres tipos, según el tamaño de la boca y las paredes, presentes en ambos yacimientos. Las



Lám. 7: Material cerámico Grupo III. Vajilla de almacenamiento, transporte y conservación. 1MA. Gran jarra tipo 1.A.2 (Catálogo, p.46). 2MA. Gran jarro tipo 2.A.2 (Catálogo, p. 98). 3MA. Orcita tipo 1 (Catálogo, p. 52). 4MA. Orza tipo 4 (Catálogo, p.110). 1MQ. Gran jarra tipo 1.A.2 (RO1-135). 2MQ. Gran jarro tipo 2.A.2 (RO3-86). 3MQ. Orcita tipo 1 (RO1-340). 4MQ. Orza tipo 4 (RO1-78).



Lám. 8: Material cerámico Grupo IV. Objetos de uso múltiple. 1MA. Lebrillo tipo 3 (Catálogo, p.44). 1MQ. Lebrillo tipo 3 (RO4-77). V. Objetos de uso complementario. 2MQ. Tapadera tipo 3.1.B (Catálogo, p. 41). 2MQ. Tapadera 3.1.B (RO3-87).

tinajas tipo 1 (V/E, Serie 3.5, tipo II) son recipientes muy grandes, con bocas de gran diámetro (entre 40-60 cm) y bordes exvasados, engrosados, generalmente muy desarrollados, muchos de sección lenticular, paredes globulares y bases planas o ligeramente convexas. Los ejemplares tipo 2 (V/E, Serie 3.5, tipo I), también de gran tamaño (en torno a 1 m de altura), presentan boca estrecha con borde muy engrosado y exvasado, sin cuello y cuerpo globular. Generalmente tienen una o dos molduras de sección triangular, o cordón de refuerzo en la parte superior del cuerpo. Las tinajas tipo 3 (V/E, Serie 3.5, tipo III) son aquellas de menor tamaño, boca más o menos ancha de borde exvasado y paredes abombadas casi verticales.

GRUPO IV. OBJETOS DE USO MÚLTIPLE

Como objetos de uso múltiple, en ambos yacimientos contamos con lebrillos (Lám. 8), recipientes plurifuncionales utilizados como pila o barreño, para lavar la ropa, la vajilla, o para aseo personal, como recipiente para elaborar y manipular alimentos o amasar pan y como contenedor de brasas o agua caliente para calentar estancias. Todos en cerámica común, están realizados con arcillas más o menos decantadas, con numerosos desgrasantes, de tamaño medio y grueso. La mayoría presenta decoración incisa a peine, y en ocasiones cordones aplicados decorados con digitaciones.

Se trata de recipientes de paredes abiertas, base plana, paredes gruesas y bajas y boca de gran diámetro —de hasta

50 cm—, su tamaño y acabado indican su especialización. Diferenciamos tres grandes tipos con algunos subtipos, todos ellos presentes en ambos yacimientos. Los lebrillos tipo 1 (V/E, Serie 3.11, tipo II) son aquellos de paredes exvasadas, generalmente utilizados como braseros, que por general presentan las paredes internas completamente quemadas cuando aparecen en ambientes doméstico. Los lebrillos tipo 2 (V/E, Serie 3.11, tipo IV), aquellos de paredes curvas, sin asas, de diferentes tamaños, serían los generalmente empleados en la cocina para elaborar o manipular alimentos. Por último, los lebrillos tipo 3 (V/E, Serie 3.11, tipo IV), de grandes dimensiones, de borde bífido y gruesos rebordes redondeados al interior y al exterior, paredes convexas con tendencia a la verticalidad en su mitad superior y solero plano algo inestable, llevan dos asas verticales que arrancan del borde y mueren en la zona media del cuerpo y serían los utilizados generalmente como pila o barreño. Presentan como decoración una banda de líneas incisas a peine, acompañada de una banda impresa de cordón digitado. En la ciudad palatina a estos tipos se suman ejemplares de mucho mayor tamaño relacionados con el contexto cortesano que no hemos reconocido en los arrabales occidentales (V/E, Serie 3.11, tipo V).

GRUPO V. OBJETOS DE USO COMPLEMENTARIO

Como objetos de uso complementario, en ambos yacimientos contamos con tapaderas fabricadas en cerámica común, vidriada o “verde y manganeso”, de diferentes formas y tamaños, en las que diferenciamos tres grandes grupos según el recipiente que cubran²³: tipo 1 para vajilla de mesa, tipo 2 para vajilla de cocina y tipo 3 para vajilla de almacenamiento. Entre las dos primeras encontramos ejemplares de forma discoidal, de paredes convexas más o menos altas con labio redondeado o reborde junto al labio que se diferencian poco de los ataifores (V/E, Serie 3.12, tipo III), y de base plana, pomo central y paredes aladas bien rectas o convexas, bien cóncavas (V/E, Serie 3.12, tipo II), subtipos 1, 2 y 3 respectivamente. Entre las tapaderas tipo 3 para vajilla de almacenamiento son numerosas las tapaderas de forma discoidal planas completamente o con los bordes vueltos hacia arriba, redondeados o verticales, y asidero circular central (V/E, Serie 3.12, tipo I) (Lám. 8).

GRUPO VI. OBJETOS PARA ILUMINACIÓN

Como objetos para iluminación de estancias, son numerosos y de variada tipología, en cerámica común y vidriada, los ejemplares de candiles de piqueta documentados en los arrabales occidentales y en la ciudad palatina (V/E, Serie 3.13) (Lám. 9). En los primeros, documentamos como sistema ornamental, pinceladas, gotas, punteados, y decoración cúfica, vitrificados y coloreados en tonos verdes melados, en torno a cazoleta, boca, asa y parte anterior de la piqueta; en los segundos, incisiones o impresiones en torno a la cazoleta.

Definimos cuatro tipos principales según la piqueta —desarrollada, corta, de pellizco y múltiples

piqueta—²⁴, y diferentes subtipos según cazoleta —lenticular, troncocónica, piriforme y en forma de casquete esférico—, gollete —acampanado o vertical—, borde —redondeado, en forma de seta o lobulado— y asa —con apéndice, adosada al exterior del gollete o introducida en la chimenea—, siendo en la relación entre piqueta, cazoleta y asa, donde puede verse su evolución cronológica desde época emiral hasta momentos más tardíos del califato. En el margen cronológico que nos ocupa la piqueta es más o menos desarrollada llegando a alcanzar una longitud igual al diámetro de la cazoleta, el perfil de esta varía, así como las posibles combinaciones con los perfiles de gollete, borde y asas definidos anteriormente.

Los tipos califales se repiten en ambos yacimientos, pero en la ciudad palatina y no en los arrabales occidentales, junto a los candiles y como objeto de iluminación se documentan, de forma excepcional, lamparillas (V/E, Serie 3.14). Se trata de piezas de perfil cónico invertido, con una pequeña peana, que se colocarían bien sobre un soporte de mesa o agrupados en un soporte discoidal.

GRUPO VII. OBJETOS VARIOS DE AJUAR DOMÉSTICO

Como objetos varios de ajuar doméstico, presentes en ambos yacimientos, destacamos los botes, recipientes de pequeño tamaño cuya funcionalidad estaría directamente relacionada con el almacenamiento de ungüentos, aceites, condimentos o productos de cierto valor, y los tarros, piezas de mediano tamaño que funcionarían como contenedores de elementos relacionados con los alimentos, de tocador, de farmacia, etc. (Lám. 9).

Los botes, realizados en pastas claras muy bien decantadas, son piezas vidriadas o en “verde y manganeso” de tipología muy uniforme: base plana, paredes cilíndricas, cuellos rectos que se separan del cuerpo con un fuerte estrechamiento estrangulado y borde exvasado de sección triangular. Presentes entre las más numerosas piezas de verde manganeso en *Madīnat al-Zahrā'* (CANO, 1996, fig. 33), existen de forma exclusiva en la ciudad palatina, como en el caso de las orzas, ejemplares de botes (CATÁLOGO: 147) y tarros (CATÁLOGO: 146) de grandes dimensiones relacionados con funciones palatinas difíciles de determinar.

GRUPO VIII. OBJETOS PARA EXTRACCIÓN DE AGUA

Presentes en ambas ciudades, aunque no muy numerosos en la ciudad palatina, los cangilones de noria o arcaduces localizados en ambos yacimientos, presentan perfiles sensiblemente diferentes (Lám. 9). Ambos de pared cilíndrica u ovoide (V/E, Serie 3.15, tipo I y II), con dos grandes escotaduras para sujetar las cuerdas que le une a la noria, en los arrabales occidentales los ejemplares más numerosos presentan bordes más redondeados, más o menos moldurados, y en muchas ocasiones base convexa, aunque el gran estado de fragmentación que presentan hace difícil asociar bordes y bases y con ello reconocer formas completas. Diferenciamos, como Fuertes (2010: 153-158), dos tipos claros según la base, tipo 1

23) Igual propuesta hace García Porras (2001: 337-338).

24) Roselló-Bordoy (1978) y Azuar (1989) establecen diferentes tipologías según el perfil de cazoleta y gollete, mientras Zozaya (1991) y Fuertes (2010) lo hacen según el tamaño de la piqueta.



Lám. 9: Material cerámico Grupo VI. Objetos para iluminación. 1MA. Candil tipo 1.2.1b2 (Catálogo, p. 53). 2MA. Candil tipo 1.2.2a1 (Catálogo, p. 144). 1MQ. Candil tipo 1.2.1b2 (RO3-T215J). 2MQ. Candil tipo 1.2.2a1 (RO3-1112). VII. Objetos varios de ajuar doméstico. 3MA. Tarro (Catálogo, p. 146). 3MQ. Tarro (RO1-209. Imagen tomada en Exposición Arte culinario en la Córdoba andalusí, Córdoba, octubre 2021). VIII. Objetos para la extracción de agua. 4MA. Cangilón (Vallejo-Escudero 1999, fig. 21). 4MQ. Cangilón (RO3-545).

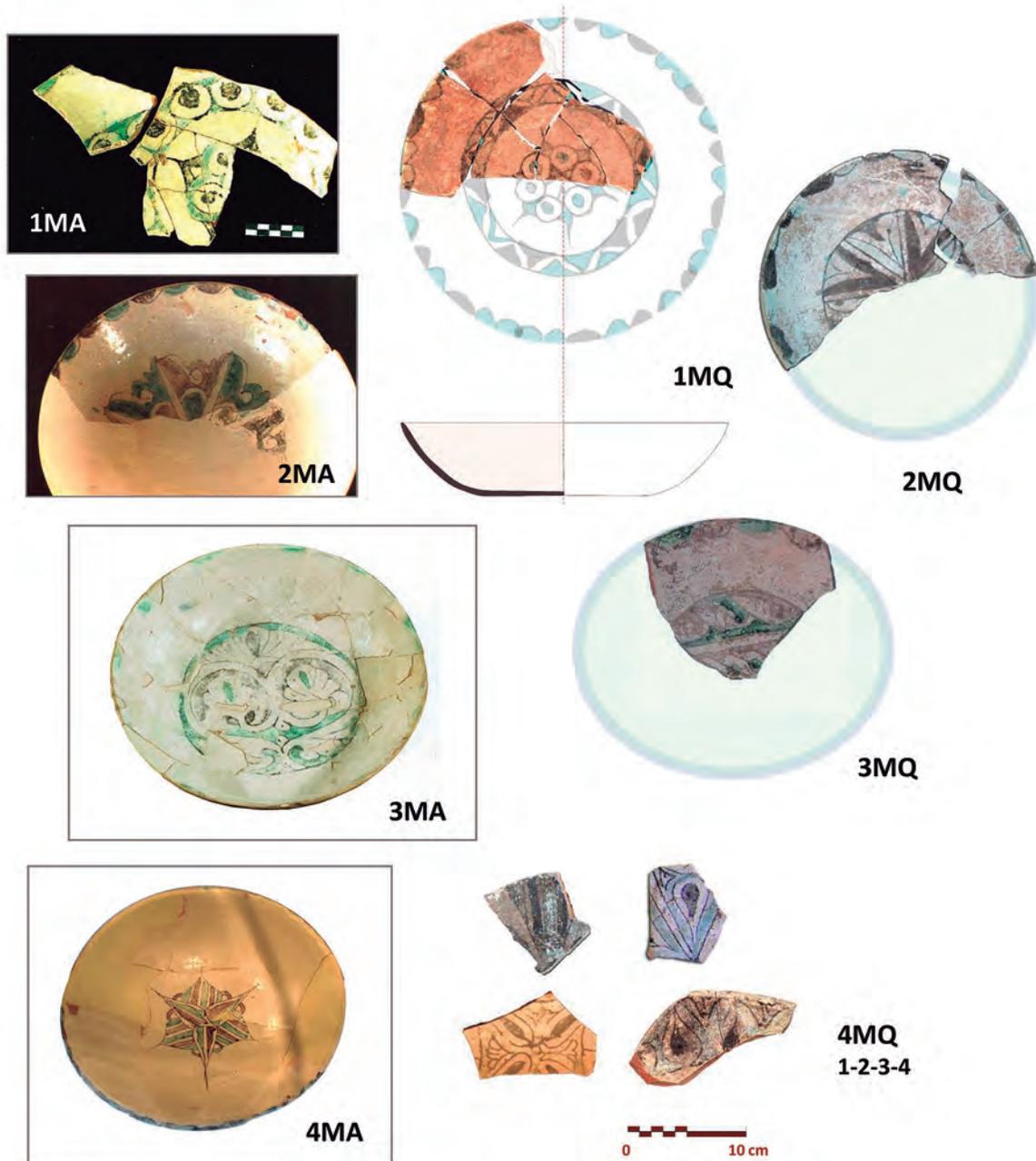
de base convexa y tipo 2 de base plana, sin diferenciación cronológica clara.

3.2. DISEÑOS DECORATIVOS

Pero si en algo podemos ver similitudes y diferencias entre ambos ajuares es en los diseños decorativos sobre cerámica vidriada y, en especial, sobre cerámica “verde y manganeso”, similitudes que se suman a aquellas ya reseñadas en el caso de la pintura o las incisiones sobre cerámica común, en jarros/as y lebrillos, respectivamente. Encontramos esta decoración en ambas ciudades en

formas abiertas y cerradas de vajilla de mesa y en objetos varios de uso doméstico, destacando entre todos ellos la decoración de fuentes y ataifores, jarras, redomas y botes.

Ya indicamos en el primer epígrafe el valor simbólico de la coloración y diseños decorativos empleados y su relación con la dignidad califal. Los motivos abstractos, geométricos más o menos simples, vegetales simples o complejos, epigráficos y figurados tipificados por Escudero (1989-90) y Cano (1996) para la ciudad palatina, están presentes en ambos yacimientos, constituyendo en menor o mayor grado una clara evidencia de la utilización de esta



Lám. 10: Diseños decorativos en cerámica “verde y manganeso”. 1MA. Ataifor decoración vegetal (Cano 1996, lámina XXIV). 2MA. Ataifor decoración vegetal (Cano 1996, lámina XXVII). 3MA. Ataifor decoración vegetal (Catálogo, p. 137). 4MA. Ataifor decoración vegetal (Catálogo, p. 134). 1MQ. Ataifor decoración vegetal (RO1-402). 2MQ. Ataifor decoración vegetal (RO3-537). 3MQ. Ataifor con decoración vegetal (RO4-99). 4MQ. 1-2-3-4. Ataifores con decoración vegetal (RO4/ 1-175; RO4/ 2-154; RO1-73 y RO1-42).

excepcional vajilla de mesa como medio de propaganda oficial, por un lado, y como símbolo de estatus por otro.

Entre los esquemas abstractos hay goterones, simples manchas y trazos difuminados. Entre los motivos geométricos más o menos simples, semicírculos o festones enfilados o entrecruzados con alternancia del verde y negro —decoración considerada de origen abbasí (RETUERCE y ZOZAYA, 1986: 102; BAZZANA, 1991: 352)—, puntos o motivos circulares pequeños, figuras geométricas y trenzados de dos cabos, enmarcados entre bandas, que pueden formar parte de los esquemas principales o ser esquemas decorativos secundarios, que se interpretan como el cordón de la eternidad (RETUERCE 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 (Lám. 10). Este discurso, que queda fijado a partir de la construcción en el 957 del Salón de *‘Abd al-Raḥmān III* en la ciudad palatina, tiene como objetivo hacer frente a la legitimidad arrogada por el califato fatimí desde el norte de África, existiendo 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 en las fachadas de la ampliación de la Mezquita de Córdoba hecha por *al-Ḥakam II* (ESCUADERO, 1989-90, n. 28).

En los motivos epigráficos destaca la repetición mecánica de la fórmula *al-mulk* (الملك), abreviatura de *al mulk li-llāh* (La Soberanía pertenece a Dios). En los arrabales occidentales solo documentamos el cúfico simple, de carácter geométrico, caracterizado por el corte en bisel del engrosamiento de los ápices. El motivo epigráfico se documenta en el borde y fondo de formas abiertas. Las letras van perfiladas en negro y rellenas de verde, y en la sucesión de las diferentes fórmulas desaparece la “alif” inicial de cada palabra para ocupar su espacio la “kaf” de la precedente. En algunos atafiores el desarrollo de la repetición se divide en registros mediante una cenefa vertical y entre las letras se intercalan puntos diacríticos como decoración. En la ciudad palatina los diseños son mucho más elegantes y cuidados, en cúfico simple y cúfico florido, y a la fórmula *al-mulk* se suma la fórmula *baraka* (بركة) (Bendición) (Lám. 11).

Por lo que respecta a los motivos figurados en ambos yacimientos documentamos piezas singulares con representaciones antropomorfas y zoomorfas de singular lectura simbólica. Son muchos y variados los trabajos que han analizado la controvertida prohibición o aceptación de la representación figurativa en el Islam (GRABAR, 1996; GÓMEZ MARTÍNEZ, 2015; MARINETTO, 2020), perdurando aún en manuales y estudios generales la caracterización de la cultura islámica por su iconofobia²⁵. 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 —cuadrúpedos como leones, jirafas, camellos, cervatillos, gacelas, caballos, liebres..., y volátiles, como aves de presa, halcones y águilas, palomas y pavos reales—, 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 (Lám. 11).

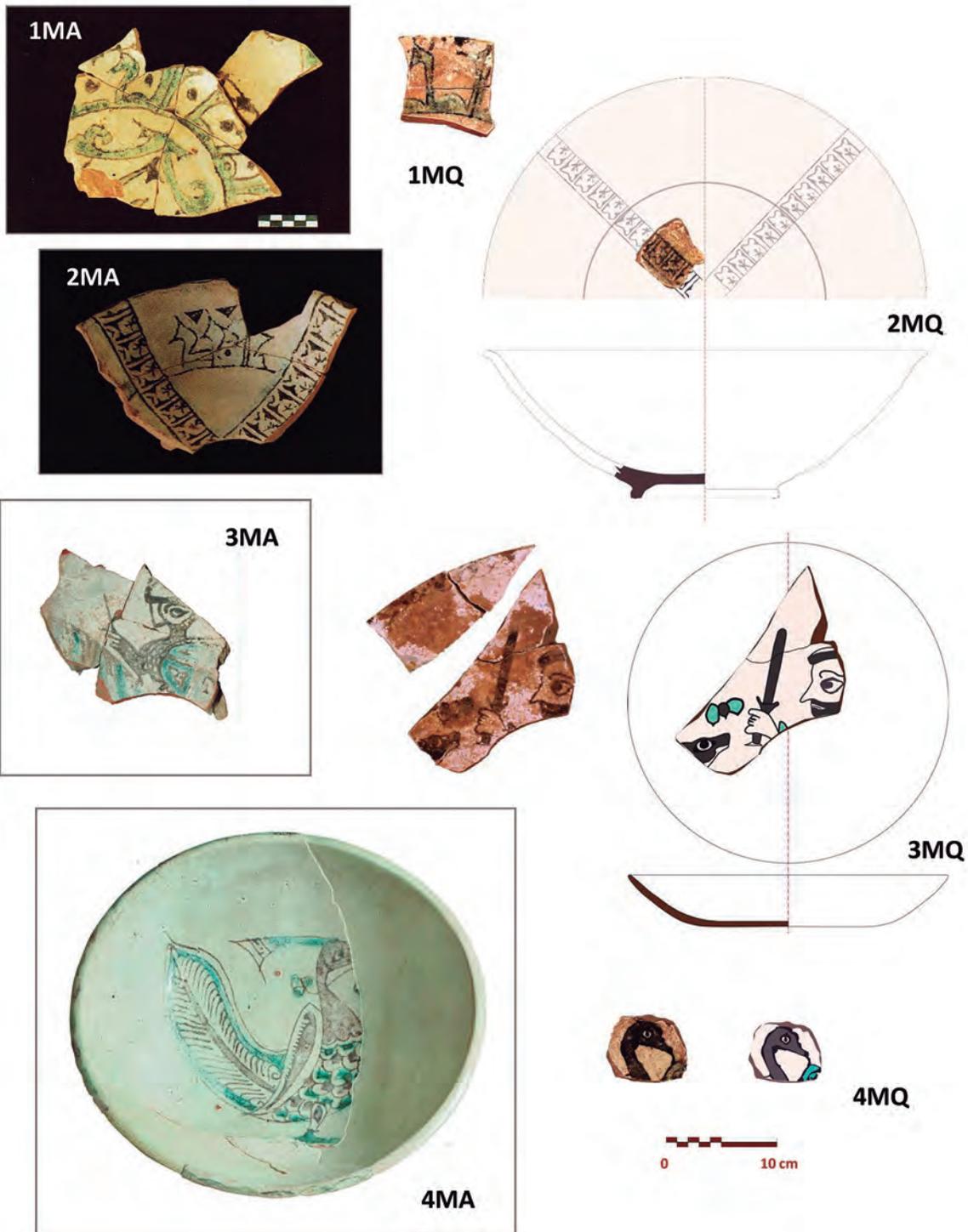
Las representaciones antropomorfas documentadas en Ronda Oeste de Córdoba se corresponderían con escenas de caza o cortesanas con numerosos paralelos en cerámicas que se realizan en diferentes centros alfareros de al-Andalus²⁶, entre estos paralelos estarían el atafior del arquero, del guerrero con escudo y los dos rostros procedentes de *Madīnat al-Zahrā'* (RETUERCE y ZOZAYA, 1986: 105, fig. 26: 2 y 3; CANO, 1996: 31, fig. 58, lám. VIII; CATÁLOGO: 66 y 68). En ambos casos se trata de personajes masculinos, situados de perfil, destacándose la representación de los ojos, almendrados, de contorno nítido, las cejas arqueadas y la nariz puntiaguda.

Las representaciones zoomorfas también pudieran formar parte de escenas de caza o cortesanas, o constituir un único elemento decorativo de lectura simbólica individual²⁷. Algunas de las representaciones zoomorfas de Ronda Oeste de Córdoba —orix, gacela, perro, caballo, pavo real— tienen un claro referente en piezas de *Madīnat al-Zahrā'*. Las representaciones del orix, la gacela y el pavo real, aunque no se haya conservado la totalidad de las piezas, constituirían probablemente una imagen individual, situada en el centro de las mismas, atafiores, desde la zona superior de la pared hasta la zona inferior como en los ejemplares de la ciudad palatina. En el caso de los cuadrúpedos el motivo central se complementa igualmente con algunos elementos vegetales y/o geométricos reconocidos en la ciudad palatina, motivo circular en reserva con punto central negro y anillo perimetral en verde, motivo floral sobre la cabeza e hilera de círculos alternados en negro y verde (CATÁLOGO: 140). En el caso del volátil, el paralelismo es evidente. Se trata de un pavo real 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. Del pico parece colgar un vegetal, como en algunas de las representaciones conocidas de la ciudad palatina (MARTÍNEZ CAVIRÓ, 1991: 44; CANO, 1996: 131; CATÁLOGO: 139) (Lám. 11). El pavo real, 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 abasies 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.

25) Como indica Marinetto (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 *ḥadīces* recogidos de la tradición oral en época ‘abbāsī, 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.”

26) Un estudio de las piezas con decoración figuradas localizadas en Ronda Oeste de Córdoba en CAMACHO-VALERA, 2022.

27) 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).



Lám. 11: Diseños decorativos en cerámica “verde y manganeso”. 1MA. Ataiſor decoración epigráfica (Cano 1996, lámina XXXI). 2MA. Ataiſor decoración epigráfica (Cano 1996, lámina XXV). 3MA. Ataiſor decoración antropomorfa (Catálogo, p. 68). 4MA. Ataiſor decoración zoomorfa (Catálogo, p. 138). 1MQ. Ataiſor decoración epigráfica (RO1-807). 2MQ. Ataiſor decoración epigráfica (RO1-796). 3MQ. Ataiſor con decoración antropomorfa (RO2-89). 4MQ. Ataiſor con decoración zoomorfa (RO1-728).

4. CONCLUSIONES

Este pequeño recorrido por el ajuar cerámico de las dos *mudum* cordobesas nos permite una evaluación general del mismo y de las similitudes y diferencias entre

ambos. Partimos del hecho de que en ambos yacimientos están representadas todas las técnicas de acabado y ornamentación cerámica empleadas en al-Andalus. En ambos casos la proliferación de formas es un indicativo del grado de especialización que adquirió el utillaje doméstico,

y con ello indicativo del progreso de la sociedad andalusí en ambos contextos. Sin embargo, aunque los grupos funcionales y familias cerámicas son en su mayoría comunes, existen diferencias asociadas al carácter palatino de los espacios de *Madīnat al-Zahrā'*, caso de las grandes jarras, orzas y botes en “verde y manganeso”, de los grandes lebrillos y de las lamparillas.

Pero es quizá el análisis comparativo de los diseños decorativos de la cerámica “verde y manganeso” lo que nos da mayores indicios de esa cercanía, no solo geográfica de la que partíamos al inicio. 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 como hemos visto también utilizados en elementos de metal, de marfil o en decoración arquitectónica desde los talleres estatales, la *Dar al Sina'a* (Casa de los Oficios), que junto a la Ceca se traslada desde *Madīnat Qurṭuba* a la nueva ciudad palatina—, 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.

Dada la localización en viviendas de grandes dimensiones de algunas piezas excepcionales en la decoración, léase decoración epigráfica y figurativa especialmente, 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 determinadas piezas son 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 como hemos visto, estos arrabales están vinculados a la ciudad palatina de forma clara, no 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 un palacio sea sometida a un control de calidad específico.

BIBLIOGRAFÍA

AZUAR, Rafael (1989): **Denia islámica: arqueología y poblamiento**, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

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”, **ANTIQUITAS**, 22, Priego de Córdoba (Córdoba): Museo Histórico Municipal, Ayuntamiento de Priego de Córdoba, pp. 159-182.

BAZZANA, A. (1983): **La cerámica islámica en la ciudad de Valencia I**. Valencia.

BAZZANA, André (1991): “La céramique verte e morado califale à Valence: problèmes morphologiques et stylistiques” en **A Cerâmica medieval no Mediterrâneo occidental**, Lisboa, 16-22 novembro 1987, Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, pp. 349-358.

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

CÁCERES GUTIÉRREZ, Yasmina Eliani (2021): **La alcazaba de Almería: un modelo de contextualización a través del registro cerámico andalusí**, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

CAMACHO, C. y VALERA, R. (2021): “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.

CAMACHO, C. y VALERA, R. (2022): “Cerámicas con decoración figurada en los arrabales occidentales de *Madīnat Qurṭuba* (Córdoba)”, **Arqueología y Territorio Medieval**, 29, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 7-33.

CANO PIEDRA, Carlos (1996): **La cerámica verde-manganeso de Madīnat al-Zahra**, Granada: Fundación El legado andalusí.

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.

CAVILLA SÁNCHEZ-MOLERO, F. (2005): **La cerámica almohade de la isla de Cádiz (Yazirat Qadís)**. Universidad de Cádiz, Servicio de publicaciones, Cádiz.

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.

DÉLÉRY, Claire (2006): “La production des fours de potiers de la calle de San Pablo, números 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 valora-

ción 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.

ESCUADERO 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.

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

FIERRO, Maribel (2004): “Madinat al-Zahrà, el Paraíso y los fatimíes,” **Al-Qantara. Revista de Estudios Árabes**, Vol. XXV, Fasc. 2, Madrid: CSIC, pp. 299-327.

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.

GARCÍA PORRAS, Alberto (2001): **La cerámica del Poblado Fortificado Medieval de “El Castillejo” (Los Guájares, Granada)**, Granada.

GARCÍA PORRAS, A. (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.

GOMES, S. *et alii* (2010): “CIGA: Proyecto de sistematización para a cerâmica islâmica do Gharb al-Ándalus,” **XELB: revista de arqueologia, arte, etnologia e história**, 10, pp. 455-476.

GÓMEZ BECERRA, A. (2000): “Un ensayo de evolución crono-tipológica. El yacimiento de El Maurate (Motril) y la cerámica de la costa granadina. Siglos VIII – XII” en **Arqueología da Idade Média da Península. Actas III Congreso Ibérico de Arqueología Peninsular**, Vol. II, pp. 363-372.

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. (2015): “Imágenes del cuerpo en el día a día de al-Andalus;” **digitAR**, 2, Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património, pp. 10-22.

GONZÁLEZ GARCÍA, F.; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, M.; GONZÁLEZ VÍLCHEZ, M.C.; VALLEJO TRIANO, A. (1992): “Estudio arqueométrico de algunas cerámicas medievales de Madinat Al-Zahra (Córdoba);” **Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio**, vol. 31, nº 6, pp. 491-498

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, M.; VALLEJO TRIANO, A.; GONZÁLEZ GARCÍA, F.; GONZÁLEZ VÍLCHEZ, M.C.; ES-

CUDERO ARANDA, J.: “Estudio arqueométrico de piezas cerámicas de Madinat al-Zahra,” **Cuadernos de Madinat al-Zahra**, 4, Revista de difusión científica del Conjunto Arqueológico Madinat al-Zahra: Junta de Andalucía, pp.11-38.

GRABAR, Oleg (1996): **La formación del Arte Islámico (7ª edición)**. Madrid: Cátedra.

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.

GUTIÉRREZ LLORET, S. (1990-91): “Panes, hogares y fogones portátiles. Dos formas cerámicas destinadas a la cocción del pan en al-Andalus: El hornillo (Tannur) y el plato (Tabag);” **Lucentum**, IX-X, Universidad de Alicante, pp. 161-175

GUTIÉRREZ LLORET, S. (1996): **La Cora de Tudmir. De la Antigüedad Tardía al mundo islámico. Poblamiento y cultura material**, Madrid-Alicante.

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.

MENDÍVIL UCEDA, A. (2020): **Alfaj r assaraqus . Cerámica andalusí en el teatro romano de Zaragoza**, Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza.

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): “Mad nat al-Zahr ’ después de Mad nat al-Zahr ’: expolio y reocupación,” en CRESSIER, P. y SALVATIERRA, V. (edits.), **Las Navas de Tolosa (1212-2012). Miradas cruzadas**, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 515-526.

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.

NAVARRO PALAZÓN, Julio (1986): **La cerámica islámica en Murcia**, Ayuntamiento de Murcia, Murcia.

NAVARRO PALAZÓN, J. (1991): **Una casa islámica en Murcia. Estudio de su ajuar (siglo XIII)**, Murcia: Ayuntamiento de Murcia. Centro de Estudios Árabes y Arqueológicos “Ibn Arabi”.

NAVARRO PALAZÓN, J. (1997): **Platería 14. Sobre cuatro casas andalusíes y su evolución (siglo X-XIII, Serie Excavaciones arqueológicas en la ciudad de Murcia**, 1, Centro de Estudios Árabes y Arqueológicos “Ibn Arabi”, Murcia.

PÉREZ ALVARADO, S. (2003): **Un indicador arqueológico del proceso de islamización. Las cerámicas omeyas de Marroquíes Bajos**, Universidad de Jaén, Jaén.

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, R. (1982-1983): “La cerámica islámica de cuerda seca en Málaga: aspectos tipológicos;” **Mainake**, IV-V, Málaga: Diputación Provincial de Málaga, pp. 265-280.

RETUERCE, M. (1998): **La cerámica andalusí de la Meseta**. CRAN, Madrid.

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.

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.

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

ROSSELLÓ-BORDOY, G. (1987): "Algunas observaciones sobre la decoración cerámica en verde y manganeso", **Cuadernos de Madinat al-Zahra**, 1, Revista de difusión científica del Conjunto Arqueológico Madinat al-Zahra, pp. 125-137

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

ROSSELLÓ-BORDOY, G. (1993): "Las cerámicas de primera época: algunas observaciones metodológicas," en MALPICA, A. (ed.) **La cerámica altomedieval en el Sur de Al-Andalus**, Granada, Universidad de Granada, pp. 13-35.

ROSSELLÓ-BORDOY, G. (2002a): "Cerámica califal, cerámicas periféricas. Una aproximación a la cerámica andalusí de los siglos X-XI," en PINO, J.L. **Al-Andalus Omeya**, Fundación PRASA, Córdoba, pp. 67-104.

ROSSELLÓ-BORDOY, G. (2002b): **El ajuar de las casas andalusíes**, Editores Sarriá, Málaga.

SALINAS PLEGUEZUELO, E. (2012): **La cerámica islámica de Madinat Qurṭuba de 1031 a 1236: cronotipología y centros de producción**, *Tesis doctoral*, Córdoba: Universidad de Córdoba.

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.

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. (2022): "La cerámica vidriada en el al-Andalus omeya: llegada, reinención, difusión, transmisión y asimilación de distintas tecnologías," en LÓPEZ MARTÍNEZ DE MARIGORTA, E. (ed.), **Una nueva mirada a la formación de al-Andalus. La arabización y la islamización desde la interdisciplinariedad**. Documentos de Arqueología Medieval, 18, Universidad del País Vasco, pp. 155-170.

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.

SALINAS, E. y 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.

SALINAS, E. y 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. y 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.

SALINAS, E. y 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.

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

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.

VALDÉS, F. (1988): "La cerámica con vedrío amarillo de Madinat al-Zahra." **Cuadernos de la Alhambra**, 24, pp. 15-23.

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

ZOZAYA STABEL-HANSEN, J. (1991): **Tipología y cronología de los candiles de piqueta en cerámica de al-Ándalus**, Madrid.

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.

Recibido: 29/3/2023

Aceptado: 2/5/2023

