

# Nuevas piezas cerámicas con decoración figurada en verde y manganeso en los arrabales occidentales de *Madīnat Qurtuba* (Córdoba)

CRISTINA CAMACHO CRUZ\*

RAFAEL VALERA PÉREZ\*\*

(\*) Arqueóloga Colegiada nº 2712

(\*\*) Arqueólogo Colegiado nº 2828

## RESUMEN

Presentamos en este trabajo ocho piezas cerámicas documentadas durante las actuaciones arqueológicas desarrolladas en un amplio sector de los arrabales occidentales de *Madīnat Qurtuba* (Córdoba), sobresalientes por lo poco frecuentes de los motivos que las decoran: decoraciones figuradas, antropomorfas y zoomorfas. La localización de estas piezas nos permite algunas conclusiones sobre el valor real y simbólico las mismas en el contexto de pleno desarrollo urbano de la capital del califato omeya andalusí.

**PALABRAS CLAVE:** Al-Andalus, siglo X, cerámica, decoración figurada, iconografía.

## ABSTRACT

We present in this paper eight ceramic pieces documented during the archaeological actions developed in a large sector of the western suburbs of *Madīnat Qurtuba* (Córdoba), outstanding for the unusual infrequency of the motifs that decorate them: figurative decorations, anthropomorphic and zoomorphic. The location of these pieces allows us to draw some conclusions about their real and symbolic value in the context of the full urban development of the capital of the Andalusian Umayyad caliphate.

**KEY WORDS:** Al-Andalus, 10th Century, ceramics, figural decoration, iconography.

## INTRODUCCIÓN

En 2023 presentábamos en esta revista el artículo titulado “Algunos apuntes sobre ajuar cerámico califal. Las cerámicas de *Madīnat Qurtuba* (Córdoba) y *Madīnat al-Zahrā*” en el que analizábamos algunos de los resultados obtenidos en el Proyecto de Actividad Arqueológica Puntual en curso, “Revisión tipológica del material asociado a unidades domésticas documentadas en Ronda Oeste de Córdoba: ajuar cerámico califal en los arrabales occidentales de *Qurtuba*”.

Dicho proyecto, a ejecutar en diferentes fases, contemplaba la revisión del material contenido en los diferentes depósitos de material realizados, durante y tras el desarrollo de los trabajos, en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. En marzo de 2025 se deposita informe final de la tercera y última fase de este proyecto, desarrollada entre febrero de 2022 y septiembre de 2024, en el área de reserva de materiales de dicho Museo en la que se verifican un total 358 cajas, 1893 bolsas y un cómputo final superior a los 70.000 fragmentos cerámicos del Sector 3<sup>1</sup> de la citada obra, Ronda Oeste de Córdoba (A-3050), zona ubicada

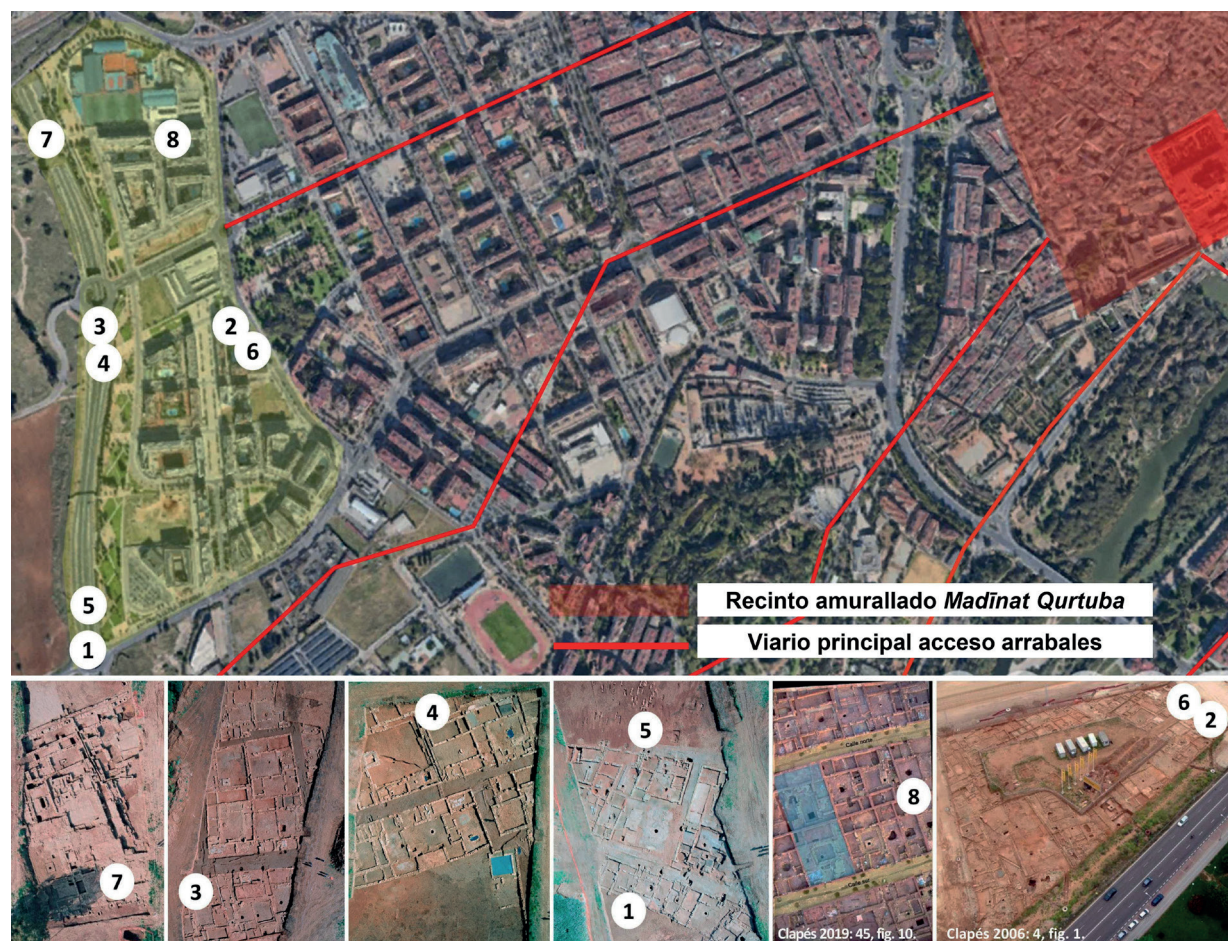
1) Este Sector 3 fue intervenido en tres campañas, 2001, 2003-2004 y 2005-2006, del que se realizaron un total de 8 depósitos, números de registro de MAECO 464, 598, 602, 641, 806, APS 2006-083, APS 2011-042 y APS 2012-018, a los que se suma material contenido en los depósitos número 704 y 724 que recogen material selecto de la totalidad de la obra. Desde aquí nuestro agradecimiento a la dirección del MAECO anterior y actual, María Dolores Baena Alcántara e Irene MacLino Navarro, 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.

entre la Carretera del Aeropuerto (A-431) y la vía férrea de A.V.E. de Córdoba.

Como en fases anteriores dos eran los objetivos principales propuestos, por un lado, confirmar y/o matizar la reconstrucción de la secuencia estratigráfica definida —ocupación desde inicios del siglo IX, hasta primer tercio del siglo XI—, y por otro, elaborar un modelo de sistematización cerámico de referencia para la etapa medieval islámica cordobesa. Pero además el material analizado de este Sector 3 constituye la principal fuente documental para una futura tesis doctoral sobre “Espacios domésticos y cultura material en arrabales occidentales de *Madīnat Qurtuba*”. Se trata de un sector conectado con la Medina desde la *Bab al Yawz* a través de Camino Viejo de Almodóvar, Camino de las Abejorreras y Cañada Real Soriana, en el que se documentaron secciones más o menos densas de un arrabal articulado por 20 calles y los tres caminos mencionados, en el que se definieron 75 casas legibles en toda su planimetría y restos pertenecientes a otras 59, excavadas solo de forma parcial, es decir un total de 134<sup>2</sup>. A la exhumación de estas viviendas, con variedad de tamaños, tipologías y características edilicias, se suma la de un gran edificio residencial

ordenado en grandes crujeas paralelas distribuidas en torno a grandes patios y corredores, identificado como gran residencia de rasgos palatinos (y por extensión semántica erróneamente denominado almunia), lo que nos va a permitir la observación de posibles variables entre los ajueres de las diferentes unidades domésticas definidas. El análisis conjunto de los espacios domésticos y del registro material contenido en ellos constituyen así una fuente de información indispensable para la identificación de las estructuras sociales, económicas y culturales presentes en dicha etapa.

Las múltiples actuaciones de arqueología urbana en amplios sectores de los arrabales occidentales de la Córdoba califal omeya, en especial aquellos aledaños a este Sector 3, esto es, Plan Parcial 07 del P.G.O.U. de Córdoba —actual barrio Nuevo Poniente—, han dado hasta el momento muchas respuestas sobre urbanismo, espacios domésticos, espacios comerciales, productivos, funerarios y de culto (CAMACHO y VALERA, 2022), convirtiéndose en un recurso inagotable para el análisis de la época andalusí (Lám. 1). Las ocho piezas aquí presentadas constituyen un ejemplo más de esta excepcional fuente de información. Así, entre los fragmentos revisados en la última fase de nuestro Pro-



Lám. 1: Superficie de los arrabales occidentales de Madīnat Qurtuba intervenida en Sector 3 de Ronda Oeste de Córdoba y barrio Nuevo Poniente respecto a recinto amurallado y viario principal de la ciudad. Localización de las piezas analizadas en el parcelario doméstico intervenido.

2) El trazado ortogonal que define este viario se articula en tres niveles de planificación analizados en CAMACHO, 2018; y los espacios domésticos en CAMACHO y VALERA, 2018 y 2019. Junto a estas estructuras domésticas documentamos tres edificios comerciales tipo *funduq* (CAMACHO y VALERA, 2020) y dos importantes áreas cementeriales.

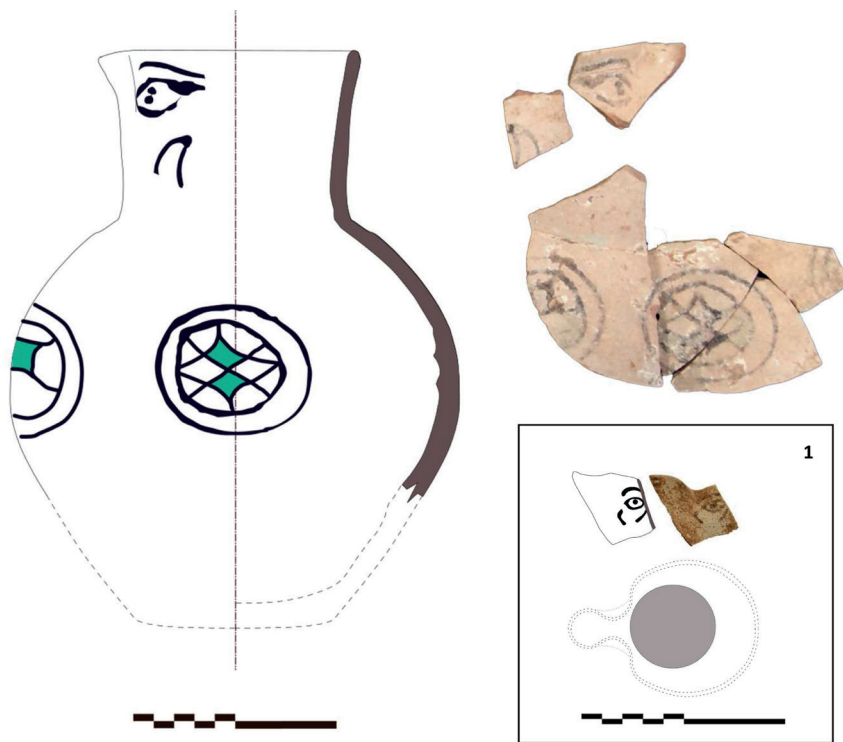


yecto se han documentado cuatro piezas de excepción que contenían decoración figurada antropomorfa y zoomorfa, que se sumaban a la pieza nº 3 de este sector estudiada en CAMACHO y VALERA, 2022a, fig. 5, un perro<sup>3</sup>. A dichas piezas añadimos tres de dos manzanas intervenidas en el citado Plan Parcial del mismo contexto espacial y temporal, fotografiadas previa Resolución de autorización de fondos del MAECO concedida por el delegado territorial de la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía en Córdoba el 19/03/2025.

## 1. DESCRIPCIÓN DE LAS PIEZAS

Describimos las piezas atendiendo a criterios formales (grupos funcionales y series/familias morfológicas), criterios técnicos (pastas y superficies) y criterios ornamentales<sup>4</sup>.

**PIEZA Nº 1. RO3/1-B. U.E. 2.** *Localización:* Sector 3. Corte X. Campaña 2001. U.E. 2. Estrato de colmatación



Lám. 2: Pieza nº 1 RO3/1-B. U.E. 2 (fotografía y dibujo C. CAMACHO / R. VALERA). Recuadro 1. Pieza en cerámica común con decoración figurada (CAMACHO y VALERA 2022<sup>a</sup>, pieza nº 10).

de las estructuras de época medieval islámica. Sedimento de tierra arcillosa, de color pardo rojizo, de consistencia media alta, compacto, con alta proporción de elementos constructivos (tejas, mampuestos, etc.), que cubre toda la superficie del corte. La pieza no está asociada pues a una estancia y vivienda concreta.

**Forma:** el fragmento, elaborado a torno, se corresponde con un jarro de mediano tamaño, 24 cm de altura, Tipo 2.B, de boca ancha, 15 cm, borde recto con pico vertedor, cuello ligeramente exvasado, cuerpo globular y base probablemente plana.

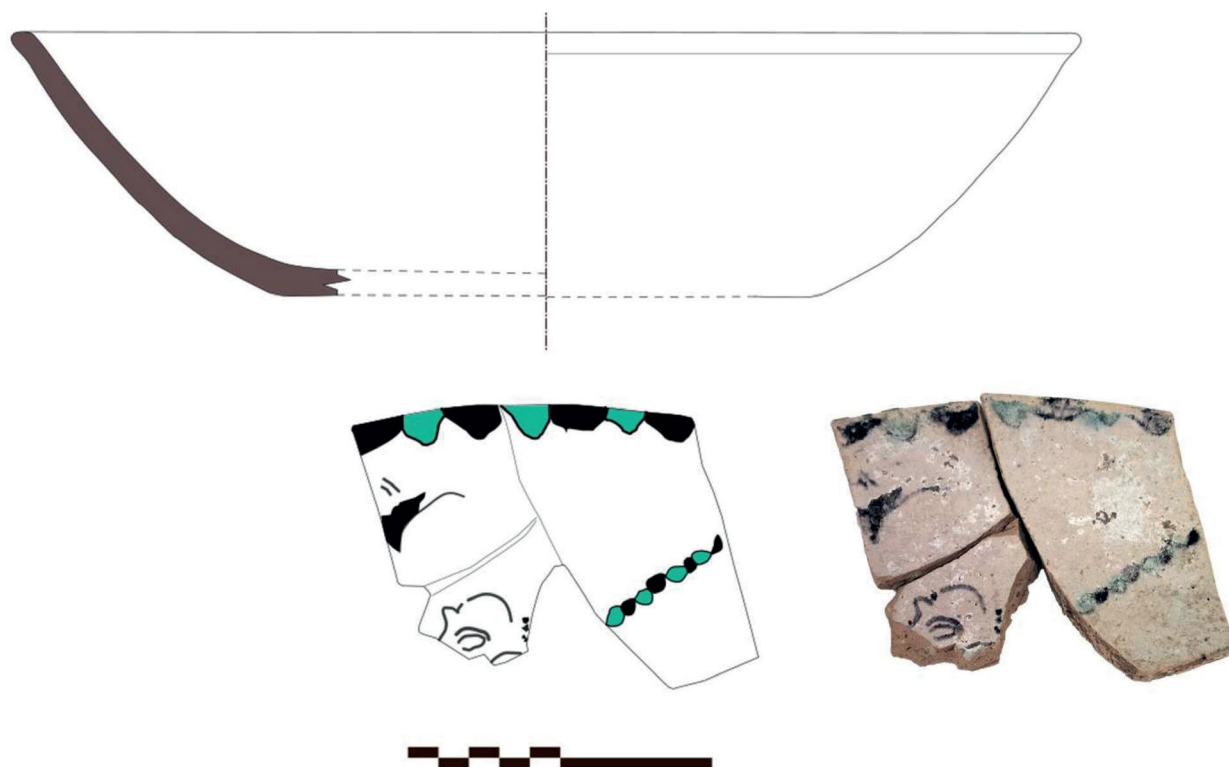
**Técnica:** pieza realizada con arcillas muy decantadas, con desgrasantes de grano fino, muestra una pasta de color anaranjado claro expuesta a cocción oxidante. En la superficie externa presenta un vidriado de color blanco muy perdido que apenas conserva vitrificación, en la superficie interna está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

**Ornamentación:** la representación figurativa se localiza en uno de los fragmentos conservados del pico vertedor del jarro, en el que se conserva únicamente un ojo almendrado y saliente bajo la ceja arqueada.

En el galbo de la pieza se conservan a modo de cenefa alineaciones horizontales no tocantes de anillos dobles perfilados en negro, rellenándose el anillo interior con un signo en forma de aspa que define un rombo dividido en cuatro sectores, dos en reserva y dos rellenos en verde. El tema anular sobre los vientres de algunas jarras y botes es común en la ciudad palatina, para Cano (1996: 22-23, fig. 41) el motivo anular viene a completar los estímulos de carácter mágico-simbólico de otros diseños, no en vano la unión de formas anulares deriva en la composición más reconocida del “Sello de Salomón” o estrella de David, símbolo de la sabiduría y el poder del rey bíblico a la que se otorgan además cualidades

3) Parte de la información contenida en estas líneas se presentó el pasado 22 de septiembre de 2024 en el Museo Arqueológico de Córdoba gracias a la invitación a participar en el *Ciclo Mujer y Museo* con la conferencia “Cerámicas con decoración figurada y epigráfica en los arrabales occidentales de *Madīnat Qurtuba*. Simbolismo y significado de la representación figurativa y epigráfica en el islam”.

4) Siguiendo a Juan Zozaya y Elena Salinas utilizamos el término “ornamentación” para incluir no solo los aspectos meramente estéticos del tratamiento de las piezas, sino también la dimensión simbólica constatada en el período histórico que nos ocupa (ZOZAYA, 1999: 449; SALINAS, 2012: 24). Entendemos así el término “ornamentación” como añadido necesario al término “decoración” y asimilable al término “decoración iconográfica” reconocida la diferencia planteada por Grabar (1996) entre temas “ornamentales” (sin significado) e “iconográficos” (dotados de significación).



Lám. 3: Pieza nº 2 MANZANA 14 P.P.07 U.E. 344 (fotografía y dibujo C. CAMACHO / R. VALERA).

protectoras.

**PIEZA Nº 2. MANZANA 14 P.P.07 U.E. 344** *Localización:* Intervención Manzana 14 Plan Parcial O-7 del P. G. O. U. de Córdoba, solar situado en la manzana definida por C/ Escritora Gómez de Avellaneda, C/ Escritor Conde de Zamora, C/ Escritora Emilia Pardo Bazán y C/ Escritora María Teresa de León. La intervención se realiza en el año 2006 bajo la dirección de Rafael Clapés<sup>5</sup> Salmoral. La actividad arqueológica permitió la documentación de un total de cuarenta y tres viviendas articuladas en torno a tres calles, relacionadas con parte un arrabal perteneciente al ensanche occidental de la Córdoba Califal. La pieza procede de la U.E. 344, estrato de arenas que colmata el espacio 5B, pequeño espacio al sur de un posible patio (espacio 5A), interpretado como pequeña alcoba o salón de la denominada vivienda 13, de dimensiones no definidas por su inclusión en el perfil de la zona intervenida (CLAPÉS, 2006; 2013).

*Forma:* los tres fragmentos conservados de una pieza, elaborada a torno, se corresponde con un ataífor Tipo 1, de 25 cm de diámetro, borde engrosado, paredes exvasadas, de 0,70 cm de grosor, y solero plano.

*Técnica:* pieza realizada con arcillas decantadas, con

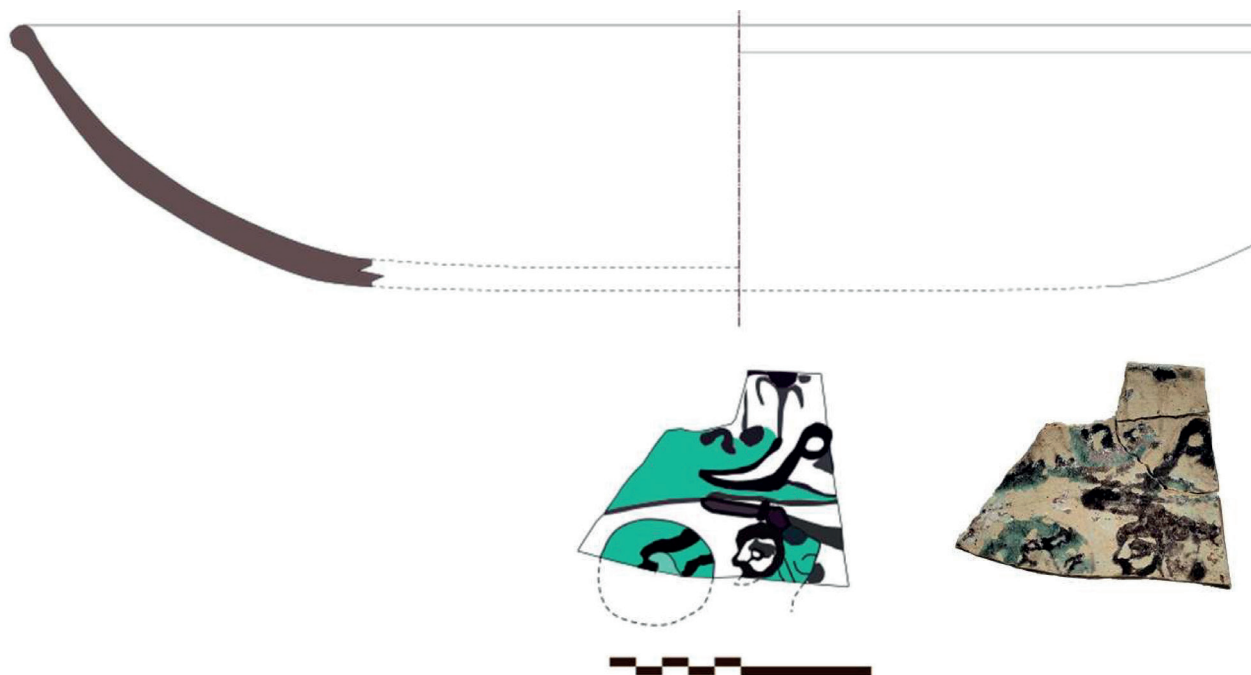
desgrasantes de grano medio, muestra una pasta de coloración anaranjada clara sometida a cocción oxidante. En la superficie externa está vidriada en tono verde siena melado claro y la interna presenta un vidriado de color blanco muy perdido que apenas conserva vitrificación. La técnica decorativa es la del “verde y manganeso” y en ella se identifican una figura antropomorfa y elementos vegetales.

*Ornamentación:* este fragmento de ataífor recoge una posible escena cortesana. Solo documentamos parte de la cabeza de una figura, situada de perfil, se dirige hacia la derecha. En la cabeza destaca la representación del ojo, almendrado, y la nariz es puntiaguda.

El borde la pieza presenta como decoración la muy característica cenefa de ovas o festones entrecruzados con alternancia de semicírculos en reserva, en verde y en negro, considerada de origen abasí (RETUERCE y ZOZAYA, 1986: 102) y sobre la superficie un motivo vegetal común, de aspecto filiforme, tallo en negro sobre el que se dibuja una flor abierta de tres pétalos (CANO, 1996: 30-31, fig. 55). Por último, junto a la figura se identifica una cenefa de círculos enfilados alternados en negro y verde que acompaña a otras representaciones figurativas (CAMACHO

5) Nuestro agradecimiento a Rafael Clapés Salmoral, arqueólogo profesional, por habernos facilitando información, imágenes y todo lo necesario para llevar a cabo el estudio de las piezas de Plan Parcial O7.





Lám. 4: Pieza nº 3 RO3. U.E. 16238 (fotografía y dibujo C. CAMACHO / R. VALERA).

y VALERA, 2022a: pieza nº 3, figura 5).

**PIEZA Nº 3. RO3. U.E. 16238** *Localización:* Sector 3. Corte 16. Campaña 2003-2004. Estancia occidental abierta a patio (Fase I) de vivienda n.º 86. U.E. 16238. Estrato de derrumbe de la techumbre y las estructuras de la estancia 163 en vivienda n.º 86, vivienda de mediano o gran tamaño, superficie no definida por su inclusión en el perfil del área de intervención, cuyo acceso se encontraría en el Camino Viejo de Almodóvar, una de las vías principales de acceso a la Medina. Estrato arcilloso de color marrón rojizo oscuro que contiene mampuestos, tejas y elementos cerámicos.

*Forma:* el fragmento, elaborado a torno, se corresponde con un ataífor Tipo 1, de 28 cm de diámetro, borde ligeramente engrosado, paredes exvasadas, de 0,80 cm de grosor, y solero plano.

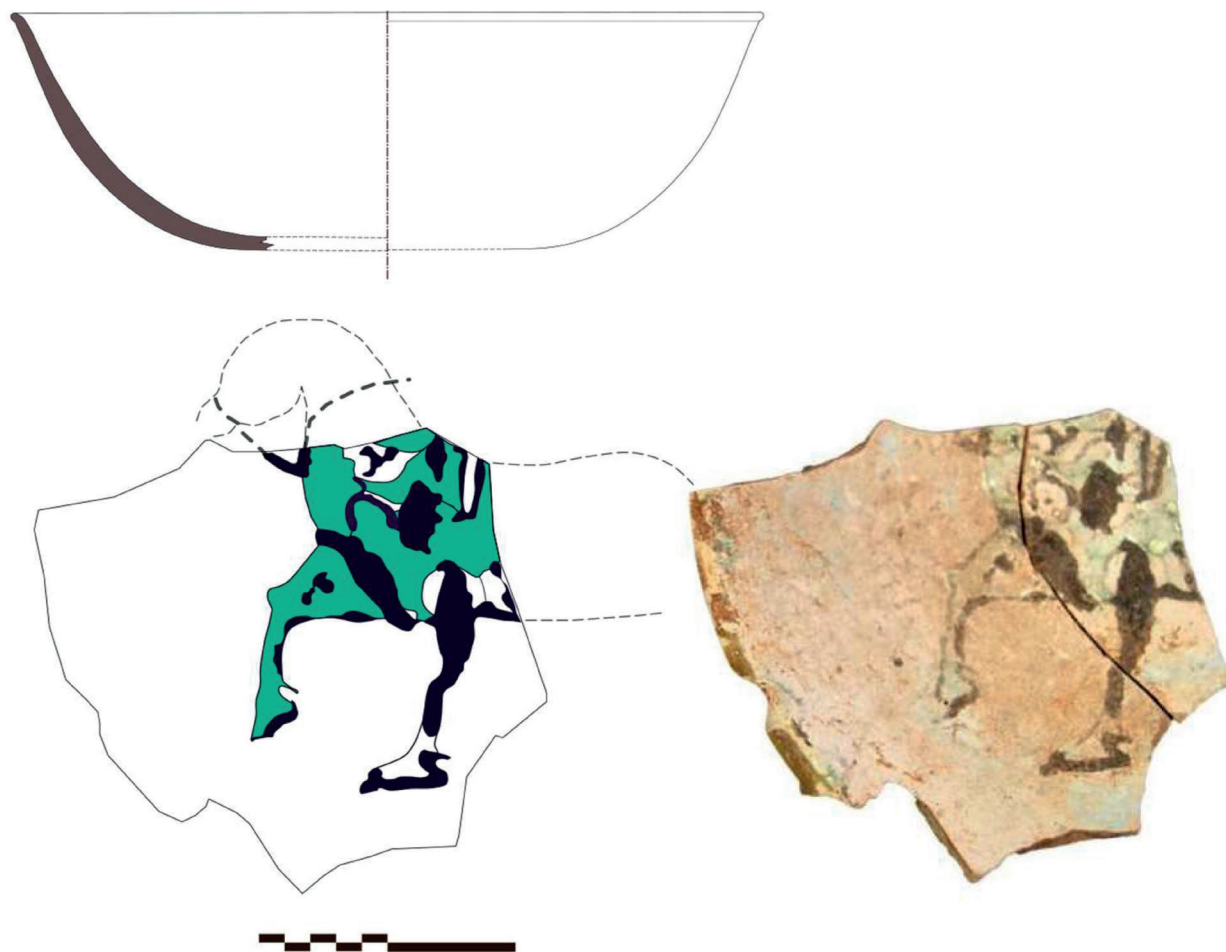
*Técnica:* pieza realizada con arcillas muy decantadas, con desgrasantes de grano fino, muestra una pasta de coloración anaranjada sometida a cocción oxidante. En la superficie externa está vidriada en tono verde siena melado claro y la interna presenta un vidriado de color blanco muy perdido que apenas conserva vitrificación. La técnica decorativa es la del “verde y manganeso” y en ella se identifican una figura antropomorfa y elementos vegetales.

*Ornamentación:* este fragmento de ataífor recoge una

posible escena de guerra. Se trataría con toda probabilidad de un guerrero a caballo. La figura, situada de perfil, se dirige hacia la izquierda. En la cabeza destaca la representación del ojo, almendrado, bajo la ceja arqueada. La nariz es puntiaguda, presenta bigote y densa barba. Lleva sobre la cabeza lo que parece un almófar o casquete metálico propio de las unidades de caballería de la época. No conservamos el caballo, tampoco la indumentaria, quizá una cota de malla o loriga, pero sí vemos que porta un escudo de rodela dividido en sectores, sobre fondo verde, y suponemos que en la otra portaría una lanza.

El borde la pieza presenta como decoración una cenefa de grandes semicírculos sobre fondo verde, que incluyen hojas de acantos similares a las palmetas, auténtico emblema de la dinastía omeya que queda fijado a partir de la construcción en el 957 del Salón de ‘*Abd al-Rahmān III* en la ciudad palatina (ACIÉN 1995: 186-188), y la mayor evidencia de que los temas decorativos de la cerámica “verde y manganeso” están ligados al discurso iconográfico estatal. Existe así una clara correspondencia entre las cenefas de palmetas identificadas en las piezas cerámicas y aquellas que forman parte de los tableros del Salón Rico, o de los tímpanos de arcos en las fachadas de la ampliación de la Mezquita de Córdoba hecha por al-Ḥakam II<sup>6</sup>.

6) Un análisis de la intencionalidad política e ideológica de este repertorio de formas vegetales en la decoración arquitectónica pero también en cerámica y numismática, que tiene como objetivo hacer frente a la legitimidad arrogada por el califato fatimí desde el norte de África, podemos ver en VALLEJO, 2004: 208-224.



Lám. 5: Pieza n° 4 RO3. U.E. 15108 (fotografía y dibujo C. CAMACHO / R. VALERA).

**PIEZA N° 4. RO3. U.E. 15108** *Localización:* Sector 3. Corte 15. Campaña 2003-2004. U.E. 15108. Estrato de derrumbe de estructuras y techumbres de la estancia 320, salón en crujía sur de vivienda 61, vivienda de gran tamaño y edilicia depurada, con acceso desde la Calle H, calle principal de trazado este-oeste. Estrato de color pardo, de matriz arcillosa, consistencia media, compacto, con vetas verdosas, y diversos fragmentos de tejas y cerámica.

*Forma:* el fragmento, elaborado a torno, se corresponde con un atafor Tipo 1/2, de 29 cm de diámetro, se define como ejemplar de borde engrosado, paredes exvasadas, de 0,80 cm de grosor, y probable solero plano.

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

*Ornamentación:* la figura zoomorfa representada representa un caballo de guerra. Se trataría de una imagen individual, que aparecería en el centro de la pieza. Es una representación muy naturalista del animal. Aunque no se documenta en este caso, por lo general los caballos de guerra aparecen acompañados de otros símbolos alusivos a la lucha del príncipe o a la llegada mediante la Guerra

Santa al Paraíso. Solo conservamos los cuartos delanteros. El animal está en actitud de marcha con la pata delantera derecha ligeramente levantada. El cuerpo, sobre fondo verde presentaría decoración de círculos o manchas no muy definidas en negro. El animal lleva herraduras, junto al estribo uno de los elementos que cambiaron la forma de hacer la guerra, y está enjaezado y ensillado, identificándose lo que creemos serían el petral y ataharre.

El borde la pieza presenta como decoración la característica cenefa de ovas o festones entrecruzados con alternancia de semicírculos en reserva, en verde y en negro, ya identificada en la pieza n° 2.

**PIEZA N° 5. RO3/1-B. U.E. 6** *Localización:* Sector 3. Corte X. Campaña 2001. U.E. 6. Estrato de probable formación antrópica para la preparación del pavimento de la calle/camino a cementerio norte. Sedimento compuesto por limos de color pardo anaranjado, bastante homogéneo, localizado en el sector oriental del sondeo, bajo el pavimento de la calle.

*Formal:* el fragmento, elaborado a torno, se corresponde con un atafor Tipo 1, de solero plano, de 22 cm de diámetro estimado y 0,90 cm de grosor.

*Técnica:* pieza realizada con arcillas muy decantadas, con desgrasantes de grano fino, muestra una pasta de color anaranjado expuesta a cocción oxidante. En la superficie externa está vidriada en tono marrón melado claro y la



Lám. 6: Pieza n° 5 RO3/1-B. U.E. 6 (fotografía y dibujo C. CAMACHO / R. VALERA).

interna presenta un vidriado de color blanco muy perdido. La técnica decorativa es la del “verde y manganeso” y en ella se identifica una figura zoomorfa.

**Ornamentación:** la figura zoomorfa representada es una elegante gacela de la que solo conservamos la parte trasera y cola del animal, visto de perfil. Se trataría igualmente de una imagen individual, que aparecería en el centro de la pieza. El cuerpo del animal va relleno de verde con circulillos en reserva como en otros modelos de cérvidos, en Valencia (Red Digital de Colecciones de Museos de España / Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí CE1/02858) y en Jerez de la Frontera (Cádiz) (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ *et alii*, 2008: 98, fig. 117); pero también de otros cuadrúpedos como en el león de Huesca (ROYO y JUSTES, 2006-2008: 103, fig. 48), en el caballo en *Madīnat al-Zahrā'* (ESCUERO *et alii*, 2018: 140), o en la liebre, de la magnífica redoma de *Madīnat Ilbira* (FRESNEDA, 2001; MALPICA (coord.), 2013: 70).

**PIEZA N° 6. MANZANA 14 P.P.07 U.E. 344** *Localización:* Intervención Manzana 14 Plan Parcial O-7 del P. G. O. U. de Córdoba, solar situado en la manzana definida por C/ Escritora Gómez de Avellaneda, C/ Escritor Conde de Zamora, C/ Escritora Emilia Pardo Bazán y C/ Escritora María Teresa de León. La intervención se realiza en el

año 2006 bajo la dirección de Rafael Clapés Salmoral. La actividad arqueológica permitió la documentación de un total de cuarenta y tres viviendas articuladas en torno a tres calles, relacionadas con parte un arrabal perteneciente al ensanche occidental de la Córdoba Califal. La pieza procede de la U.E. 344, misma procedencia que la pieza n° 2 (CLAPÉS, 2006; 2013).

**Forma:** el fragmento, elaborado a torno, se corresponde con un ataífor Tipo 1, de solero plano, de 28 cm de diámetro estimado y 0,70 cm de grosor.

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

**Ornamentación:** la figura zoomorfa representada es una elegante gacela de la que solo conservamos la parte

trasera y cola del animal, visto de perfil. Se trataría igualmente de una imagen individual, que aparecería en el centro de la pieza. El cuerpo del animal va relleno de verde con circulillos en reserva como en el modelo anterior, en este caso con punteado negro en el interior como en los ejemplos mencionados de Valencia e *Ilbira*. En el fondo de la pieza se adivina una posible cenefa de rombos enfilados, en negro y verde, que se completaría probablemente con un borde también decorado.



Lám. 7: Pieza n° 6 MANZANA 14 P.P.07 U.E. 344 (fotografía y dibujo C. CAMACHO / R. VALERA).





Lám. 8: Pieza n° 7 RO3. U.E. 3015 (fotografía y dibujo C. CAMACHO / R. VALERA).

**PIEZA Nº 7. R03. U.E. 3015** *Localización:* Sector 3. Corte 3. Campaña 2003-2004. U.E. 3015. Estrato de derumbe de la techumbre y las estructuras de la estancia 81, estancia abierta en crujía sur de uno de los grandes patios que articulan la gran residencia de rasgos palatinos documentada en este sector. Estrato arcilloso de color rojizo/blanco que contiene pequeños fragmentos de revestimiento a la almagra, nódulos de cal, fragmentos de revestimiento de mortero y pequeños fragmentos de teja y cerámicos.

*Forma:* el fragmento, elaborado a torno, se corresponde con un ataífor Tipo 1, de 28 cm de diámetro, se define como ejemplar de borde redondeado, paredes exvasadas, de 0,80 cm de grosor, y solero plano.

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

*Ornamentación:* la figura zoomorfa representada es un pavo, representado de perfil, del que solo conservamos la expresiva cabeza, parte del ala y la cola. Se trataría igualmente de una imagen individual, que aparecería en el centro de la pieza. Presenta un tratamiento anatómico muy estilizado. La figura responde a un estereotipo de rasgos naturalistas, siendo tratadas sus partes como elementos vegetales. La cabeza, con el ojo de frente y la pupila marcada, y el cuello, están rellenos en verde. El ala, plegada, adopta la forma de un largo pétalo almendrado con centro en verde y lateral a modo de acantos. La cola es una gran hoja de palma con nervio en negro sobre fondo verde, una palmeta, como analizamos en la pieza nº 1, de destacada significación ideológica. Corona la cabeza un penacho de tres pequeñas hojas y del pico cuelga un vegetal que aparece por detrás de la cabeza, como en otras representaciones de las mismas características.

El borde de la pieza presenta como decoración la característica cenefa de ovas o festones entrecruzados con alternancia de semicírculos en reserva, en verde y en negro identificada en las piezas nºs 2 y 3.

**PIEZA Nº 8. MANZANA 16A P.P.07 U.E. 6** *Localización:* Localizado durante la intervención arqueológica desarrollada en la Manzana 16A del Plan Parcial O-7 del P. G. O. U. de Córdoba, solar situado en la esquina definida por C/ Escritora María Goyri, C/ Escritora Carmen Laforet y C/ Escritora María O Lejárraga.

La intervención se realiza en el año 2016 bajo la dirección de Rafael Clapés Salmoral. La actividad arqueológica permitió la documentación de un total de veinticinco viviendas articuladas en torno a dos calles, relacionadas con parte un arrabal perteneciente al ensanche occidental de la

Córdoba Califal. La pieza procede de la U.E. 6, estrato de colmatación de la estancia, patio de la vivienda 12, vivienda de grandes dimensiones con acceso desde una calle principal de sentido este-oeste (CLAPÉS, 2015; 2019).

*Forma:* el fragmento, elaborado a torno, se corresponde con un ataífor Tipo 1, de 28 cm de diámetro, se define como ejemplar de borde redondeado, paredes exvasadas, de 0,78 cm de grosor, y solero plano.

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

*Ornamentación:* la figura zoomorfa representada es un pavo, representado de perfil, del que solo conservamos la expresiva cabeza, parte del ala y parte de la cola. Guarda un gran paralelismo con la pieza anterior. En este caso, cabeza y cuello están rellenos de negro, la cabeza está igualmente coronada por un penacho y del pico colgaría un vegetal que aparece por detrás de la cabeza. El pecho, conservado en parte, está decorado con una red de escamas en reserva con núcleos alternos en blanco y negro como uno de los ejemplares de la ciudad palatina (*Lámina 14.1*). El ala, pegada, adopta la forma de largo pétalo almendrado con fondo en negro.

## 2. ANÁLISIS DE LOS ASPECTOS FORMALES Y TÉCNICOS

Las piezas analizadas forman parte pues del ajuar cerámico definido en los arrabales occidentales de *Madīnat Qurtuba*, cuyas características funcionales, formales y técnicas ya analizamos en el artículo precedente (CAMACHO y VALERA, 2023: 122-138).

Las piezas analizadas forman parte del **Grupo de Vajilla de servicio de mesa**, siete son formas abiertas y una forma cerrada. Formalmente, todas las formas abiertas se corresponden con ataífores y la forma cerrada se corresponde con un jarro de boca lobulada.

Respecto a las **formas abiertas**, considerando una única serie a todas a aquellas destinadas al servicio y presentación de alimentos, diferenciamos cuatro subgrupos formales según el tamaño de las mismas, de mayor a menor, fuentes-ensaladeras (diámetro superior a 38 cm), cuencos (de paredes semiesféricas, de entre 15 y 20 cm de diámetro), ataífor-plato grande (de entre 15 y 38 cm de diámetro) y jofaina-plato pequeño (de menos de 15 cm de diámetro)<sup>7</sup>. En nuestra sistematización cerámica diferenciamos cinco tipos de **ataífores**-jofainas, según bordes y bases<sup>8</sup>: Tipo 1 (Tipo 0 Roselló, Tipo I Escudero, Tipo II Cano, Cercadilla 3.7), de labio recto y redondeado, y engrosado paredes rectas, más o menos exvasadas, en ocasiones ligeramente

7) Otros autores contemplan otras dimensiones. Para Roselló son ataífores las piezas de diámetro superior a 25 cm, y jofainas, piezas más pequeñas, pero formalmente iguales (ROSELLÓ-BORDOY, 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.

8) Para una mejor comprensión de las formas, cada uno de los tipos se han identificado con las correspondencias con las cuatro sistematizaciones de referencia más empleadas en los estudios sobre cerámica andalusí: Roselló-Bordoy (1978, 1991), Escudero (1989-1990), Cano (1996) y Fuertes (2010).



Lám. 9: Pieza n° 8 MANZANA 16A P.P.O7 U.E. 6 (fotografía y dibujo C. CAMACHO / R. VALERA).



carenadas, y solero plano; Tipo 2 (Tipo III Roselló, Tipo II Escudero, Tipo II Cano, Cercadilla 3.1), de borde redondeado, paredes exvasadas, en ocasiones ligeramente carenadas, y pie anular; Tipo 1/2 aquello que no conservan las bases por lo que no se pueden clasificar ni en el tipo 1, ni en el tipo 2; Tipo 3 (Tipo I Roselló, Tipo III Escudero, Tipo I Cano, Cercadilla 3.2), de bordes exvasados de perfil triangular, paredes curvas, generalmente con pie anular, de menor tamaño que los tipos anteriores; y Tipo 4 (Tipo IIa Roselló, Tipo IV Escudero, Tipo III Cano, Cercadilla 3.3), de paredes bajas y rectas con fuerte carena, borde a modo de ala horizontal más o menos desarrollada, base plana, algo convexa o pie anular.

Respecto a las **formas cerradas** destinadas al servicio de mesa, además de botellas y redomas, encontraríamos

jarros y jarras de mediano y pequeño tamaño —un asa, en caso de los **jarros**, y dos, el caso de las jarras—, serie<sup>9</sup> en la que distinguimos siguiendo a Fuertes (2010: 43), dos grandes tipos iniciales, Tipo 1, de boca circular, y Tipo 2, boca lobulada o trilobulada, esto es, con pico vertedor; y dos subtipos en cada uno de ellos — subtipo A, de boca estrecha y B, de boca ancha— y diferentes variantes en las que contemplamos distintos parámetros —borde, cuello, galbo, acabado, ornamentación. El Tipo 2.B.1 se corresponde con piezas de mediano tamaño, de cuellos más o menos rectos y bordes redondeados, en cerámica común, vidriada (ESCUDERO *et alii*, 2018: 108, figura A) o verde y manganeso, caso del ejemplar que nos ocupa.

Los aspectos formales de las piezas se resumen en el siguiente cuadro:

Nº		Tipología cerámica	Medidas
1	R03/1B UE 2	Jarro Tipo 2.B	Boca 15 cm / Altura 24 cm
2	PP07-M14 UE 344	Ataifor Tipo 1	25 cm
3	R03 UE 16238	Ataifor Tipo 1	28 cm
4	R03 UE 15108	Ataifor Tipo 1/2	29 cm
5	R03/1B UE 6	Ataifor Tipo 1	22 cm
6	PP07-M14 UE 344	Ataifor Tipo 1	28 cm
7	R03 UE 3015	Ataifor Tipo 1	28 cm
8	PP07-M16A UE 6	Ataifor Tipo 1	30 cm

Técnicamente, todas las piezas presentan **vidriado bícromo**, una cara con vidriado de plomo y sílice, transparente, coloreado con óxido de hierro para el melado; y otra cara con vidriado opacificado con estaño, esto es, coloración de blanca de fondo sobre la que se aplica la **decoración “verde y manganeso”**, de reconocido simbolismo<sup>10</sup>, para cuyo análisis remitimos a CAMACHO y VALERA, 2023: 119.

### 3. ANÁLISIS DE LA ORNAMENTACIÓN

Definidos los aspectos formales y técnicos de las piezas, procedemos al análisis de los excepcionales diseños decorativos que contienen, objeto de este artículo: representaciones figuradas, antropomorfas y zoomorfas, poco abundantes en la decoración islámica en general.

#### Diseños con representación antropomorfa

La representación antropomorfa está aún sujeta a la recurrente caracterización de la cultura islámica como iconofóbica y/o anicónica. Son muchos y variados los traba-

jos que han analizado la controvertida prohibición o aceptación de la representación figurativa en el islam (GRABAR, 1996; GÓMEZ MARTÍNEZ, 2015), controvertida teniendo en cuenta que el Corán (*al-qur'an*), el libro sagrado, en ningún lugar prohíbe la representación figurativa, solo hay una constante intención de evitar la vuelta al antiguo paganismo previo a la revelación de Mahoma, una intención de evitar la elaboración de ídolos y su adoración por el pueblo, dado que el culto y veneración solo debe dirigirse a Dios. Incluso las fuentes, *al-Azraqi*, indica que la nueva Kaaba, reconstruida por su mal estado en época de Mahoma alrededor del 608, estaba enlucida y, el techo, las paredes y columnas, estaban cubiertas de pinturas de profetas, árboles y ángeles (en CRESWELL, 1979: 126-130, citado por MARINETTO, 2020: 10).

Pero la vida del creyente musulmán se rige por unas claras normas cuya fuente principal además de las revelaciones del Profeta contenidas en el Corán, son las narraciones basadas en el ejemplo de Mahoma, la Sunna (*sunnah*), añadidas desde la primera época de expansión del islam. Estos relatos, denominados hadices (*ḥadīṭ*, en

9) Consideramos pues, como otros muchos autores (RETUERCE, 1998:36-37, serie C), jarros y jarras una única serie independientemente de su tamaño, asas y decoración. Mientras Roselló-Bordoy (1991: 142, 165 y 166) utiliza vocablos diferentes para la serie jarra, la serie jarrita y la serie jarro/jarrito, aunque aboga por incluir ambos recipientes en una sola serie, otros autores definen series separadas por su tamaño, decoración y funcionalidad (GÓMEZ MARTÍNEZ, 2004: 269-271; IZQUIERDO BENITO y RAMOS BENITO, 2015; CÁCERES, 2021: 202-205), aplicando a la serie jarro/a el término “cántaro” que nosotros preferimos obviar.

10) Citamos de nuevo, ordenados por fecha de publicación, los 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, 1995; CANO, 1996; ZOZAYA, 1999; RETUERCE y DE JUAN, 1999; COLL CONESA, 2014; GARCÍA PORRAS, 2020.

plural *'ahādīf*), son compilados en cuantiosos volúmenes a lo largo del siglo IX, surgiendo a partir de entonces varias escuelas de jurisprudencia basadas en su interpretación y en la aplicación práctica de sus indicaciones dentro del marco de la Ley Islámica. Para encontrar referencias a la relación de las imágenes con el islam hay que recurrir a estos relatos. En algunos de ellos, transmitidos por *al-Bujārī* encontramos a críticas de Mahoma a la representación de imágenes en la ropa para rezar o en la decoración:

*“‘Āisha, madre de los creyentes, relató que había comprado una almohada con imágenes en ella. Cuando el Mensajero de Dios (B y P) la vio se quedó en la puerta sin querer entrar. ‘Āisha agregó: ‘Por su expresión supe que estaba disgustado, así es que dije: ‘¡Mensajero de Dios! Vuelvo arrepentida ante Dios y ante Su Mensajero (B y P). ¿Qué pecado cometí?’ El Mensajero de Dios (B y P) dijo: «¿Qué hace aquí esta almohada?» Le dije: ‘La compré para que te sientes sobre ella o te reclines’. El Mensajero de Dios (B y P) dijo: «La gente de estas imágenes será castigada el Día de la Resurrección; se le dirá: ‘¡Dad vida a lo que creasteis!’» También dijo: «Los ángeles no entran a la casa donde hay imágenes»”. Hadiz 1006.*

*“‘Abdullah bin ‘Umar relató que el Mensajero de Dios (B y P) dijo: «Los que hacen estas imágenes serán castigados en el Día de la Resurrección; se les dirá: ‘¡Dad vida a vuestras creaciones!’”. Hadiz 2005.*

De todo ello se infiere que, aunque la imagen está presente desde los primeros momentos del islam, las representaciones figurativas, alejadas de edificios religiosos, quedarán reservadas al ámbito privado, palatino y doméstico, manteniendo (especialmente la decoración zoomorfa como veremos) un lugar destacado en piedra, metal, marfil, tejido y cerámica. A ello se añade una clara percepción de que, por un lado, la simplicidad y esquematismo empleados en las representaciones figurativas deriva del hecho de la consideración exclusiva de Alá como el Creador, y, por otro, de que las imágenes y escenas representadas, de caza y/o cortesanas, son en sí mismas elementos decorativos de lectura simbólica (ZOZAYA, 2002: 127).

Teniendo en cuenta todo lo expuesto, las piezas con decoración antropomorfa se deben analizar, por un lado, por su valor documental *per se*, es decir, por ser una lectura en imágenes de la época en que fueron ejecutadas, en las que reconocer tocados, vestidos, enseres, instrumentos, armamento etc., y por otro, por el simbolismo y significado de los diseños que presentan. Las figuras humanas representadas, de trazos simples, suelen estar situadas de perfil destacando en todas ellas la representación del ojo, almendrado, y la nariz puntiaguda. En numerosas ocasiones el personaje representado, preferentemente masculino, presenta bigote y densa barba, signo de distinción y atributo de poder (SILVA SANTA-CRUZ, 2016: 23).

Las representaciones antropomorfas sobre “verde y manganoso” en Córdoba y otros yacimientos andalusíes, en formas abiertas y cerradas, sin ser numerosas, no son excepcionales. Entre las más reconocidas, de los siglos X al XI, encontramos: dos representaciones del soberano, en el ataífor de Palmela (FERRERIRA FERNANDES, 1999) y en el excepcional ataífor de Guadalajara (CUADRADO *et alii*, 2022: 51, lámina 5)<sup>11</sup>; piezas en las que se identifican personajes populares como el grupo de saltimbanqui de la Botella de los músicos (MARTÍNEZ CAVIRÓ, 1991: 43); cortesanos en escenas de fiesta como los personajes del ataífor de Aldea de don Gil (MORENA, 2002), del Edificio la Alcazaba (Red Digital de Colecciones de Museos de España / Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba CE032730), o la botella del arrabal de “El Fontanar” (APARICIO y CANO, 2010), todos ellos en Córdoba; la figura de *Ilbira* (Granada) (RETUERCE y ZOZAYA, 1986: 105, fig. 26: 6; MALPICA (coord.), 2013: 135); el bebedor de Benetússer (Valencia) (SOLER FERRER, 2001: 174); y personajes del estamento militar como el ataífor de guerrero con espada de Ronda Oeste de Córdoba (CARMONA, 2007: 100, lámina IV; CAMACHO y VALERA, 2022a: 9, Pieza nº 6, figura 8), el caballo y caballero la Calle Moriscos (Córdoba) (MORENO, 2006: 788), o los destacados personajes del arquero y guerrero con escudo procedentes de *Madīnat al-Zahrā’* (RETUERCE y ZOZAYA, 1986: 105, fig. 26: 2 y 3; CANO, 1996: 31, fig. 58, lám. VIII; ESCUDERO *et alii*, 2018: 66 y 68) (Lám. 10).

11) Esta excepcional pieza, objeto de estudio individualizado (CUADRADO *et alii*, 2022) muestra al califa de forma novedosa, en un nuevo soporte, de perfil y con todos los atributos de su poder político y religioso, atributos que no hacen sino incidir en la legitimidad del régimen recién instaurado y en las capacidades de su gobernante: el palio como símbolo de realeza; la trenza como símbolo de legitimidad dinástica pues alude a las dos que tenía *Abd al-Rahman I*; la redoma como símbolo de su condición de Señor de la Vida que otorga poder de vida y muerte sobre los gobernados; las dos jarras que aluden a los dos extremos del mundo islámico, Oriente y Occidente, y el camello como montura, el pájaro, el Árbol de la Vida o la flor de loto de la manga como símbolos religiosos paradisíacos.



Lám. 10: 1. Ataífor de Guadalajara (CUADRADO et alii, 2022: 51, lámina 5). 2. Ataífor de Palmela (GOMES et alii: 235, fig. 4). 3. Botella de los músicos (Imagen: Silvia Maroto Romero, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. CER.es (<http://ceres.mcu.es>), Ministerio de Cultura y Deporte, España/CE011282). 4. Ataífor Aldea de don Gil (MORENA, 2020: 59, lám. III). 5. Ataífor Edificio la Alcazaba (Imagen: Silvia Maroto Romero, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. CER.es (<http://ceres.mcu.es>), Ministerio de Cultura y Deporte, España/CE032730). 6. Botella de “El Fontanar” (APARICIO y CANO, 2010: 189, lám. 4). 7. Bebedor de Benetússer (SOLER, 2001: 174). 8. Ataífor de Ilbira (Granada) (MALPICA (coord.), 2013: 135). 9-10. Ataífor de guerrero con espada y guerrero con keffie Ronda Oeste de Córdoba (CAMACHO y VALERA, 2022a: fig. 8 y 10). 11. Ataífor de caballo y caballero de Calle Moriscos (Córdoba) (MORENO, 2004: 788, lám. V). 12-13. Arquero y guerrero con escudo de Madīnat al-Zahrā’ (ESCUADERO et alii, 2018: 66 y 68).



Las nuevas piezas aquí presentadas se corresponden con dos personajes solo identificados por la presencia del característico ojo almendrado y la nariz puntiaguda, **piezas nº 1 y 2**, similares a otras muy fragmentadas piezas de *Madīnat al-Zahrā'* (CANO, 1996: 132, lám. VIII) y de Ronda Oeste Córdoba (CAMACHO y VALERA, 2022a: 10, Pieza nº 7, figura 9); y un personaje del estamento militar, **pieza nº 3**.

La singularidad de la ubicación en el recipiente de la figura de la **pieza nº 1**, en el pico vertedor de un jarro, igual a la pieza en cerámica común estudiada en CAMACHO y VALERA, 2022a, 12, Pieza nº 10, figura 12, nos hace pensar en una interpretación más simbólica que real de la imagen representada, esto es, la identificación y/o similitud con otros trazos de carácter profiláctico más conocidos de gran simbolismo cultural, como aquellos ejecutados con los dedos, identificados con la mano de Fátima, eficiente amuleto que expulsaba los malos espíritus causantes de las enfermedades y las desgracias además de repelente del mal de ojo (SILVA SANTA-CRUZ, 2013: 17-19).

Como indicamos en la descripción de la pieza, la **nº 3** identifica a un militar de caballería, unidades claves en el desarrollo de la agresiva política expansionista califal omeya en la Península ibérica y el norte de África. Aun cuando no conservamos el probable caballo sobre el que se desplaza, este estaría en la misma dirección que el representado en el atafior del guerrero con escudo de *Madīnat al-Zahrā'* (ESCUADERO *et alii*, 2018: 68), y en el de Calle Moriscos (Córdoba) (MORENO, 2004: 788, lám. V). El personaje porta sobre la cabeza un almófar o capucha de malla metálica propio de las unidades de caballería de la época (SOLER DEL CAMPO, 1993: 98) que vemos en otras representaciones en cerámica como el guerrero de *Madīnat al-Zahrā'*, y en imágenes de marfiles como la arqueta de Leyre (HOLOD, 1992) o el Bote Davillier (<https://elarteencuenca.es/blog/artes-suntuarias/bote-davillier>). Otros tocados propios de militares identificamos en piezas estudiadas en Ronda Oeste, CAMACHO y VALERA, 2022a, Pieza nº 8, figura 10, en la que identificamos el pañuelo (*keffie*) o banda de tejido enrollada en torno a la cabeza y con los extremos cayendo sobre los hombros, utilizada por el monarca, y miembros destacados del ejército o la administración en las paradas militares, como la que porta el jinete del Beato de Gerona elevada por el viento (SILVA SANTA-CRUZ, 2016: 20, fig. 1) (*Lámina 11*). Completarían la indumentaria y armamento propios del personaje, un escudo de rodela dividido en sectores, una lanza y una cota de malla o loriga, estos dos últimos elementos no observables en nuestra pieza, pero identificativos de estas unidades (SOLER DEL CAMPO, 1993: 99-101; 1995: 89-91; 2020: 58).

La información sobre el estamento militar contenida en la figura humana se sumaría a la aportada por las representaciones de los caballos que los acompañan, como el procedente de los arrabales orientales de Córdoba (BA-

REA, 2010: 180), el procedente de *Madīnat Ilbira* (SOLER FERRER, 1992) (Lám. 11) y nuestra **pieza nº 4**. En el animal, enjaezado y ensillado, se observan herraduras, que junto al estribo fueron los dos elementos que cambiaron la forma de hacer la guerra (SOLER DEL CAMPO, 1993: 98; 1995: 98). Dado el deterioro de la pintura es difícil definir la presencia de nudos o lazos en el petral y ataharre que componen la montura, pero sí podemos intuir la presencia de al menos un pinjante en el peto, lo que nos remite a la representación de un hablaria de la más simbólica que real del al modelo de indicaría un rango elevado del jinete que utilizara el animal representado y, por tanto, la intención más simbólica que real del mismo<sup>12</sup>.

### Diseños con representación zoomorfa

Las representaciones zoomorfas, sin ser numerosas, tampoco son excepcionales. Las más conocidas bien forman parte de escenas de caza o cortesanas, bien constituyen un único elemento decorativo de lectura simbólica individual. Como indica Fuertes (2002: 236), *la iconografía zoomorfa contiene un marcado carácter profiláctico, siendo cada animal la personificación de una o varias virtudes, o de un símbolo específico*. Las piezas aquí presentadas se corresponden con dos cuadrúpedos, caballo (**pieza nº 4**) y gacela (**piezas nº 5 y 6**), y un volátil, pavo real (**piezas nº 7 y 8**).

Caballos, gacelas y pavos reales son habituales en las más reconocidas artes suntuarias andalusíes pero la iconografía animal es variada. Encontramos representaciones en piedra, en fuentes, pilas, tableros parietales o volutas de capiteles; en metal, en surtidores de fuentes, candiles, candelabros o aguamaniles; en marfil, en arquetas, cajas y botes; y en tejidos (Lám. 12). Entre los cuadrúpedos se identifican cérvidos, bóvidos como gacelas, antílopes, toros, cabras o corderos, felinos (león), caballos y perros (generalmente lebreles); entre los bípedos encontramos conejos o liebres; aves como águilas, palmípedas, gallos, pavos, pájaros; peces y animales fantásticos como el dragón, la esfinge o el grifo<sup>13</sup>.

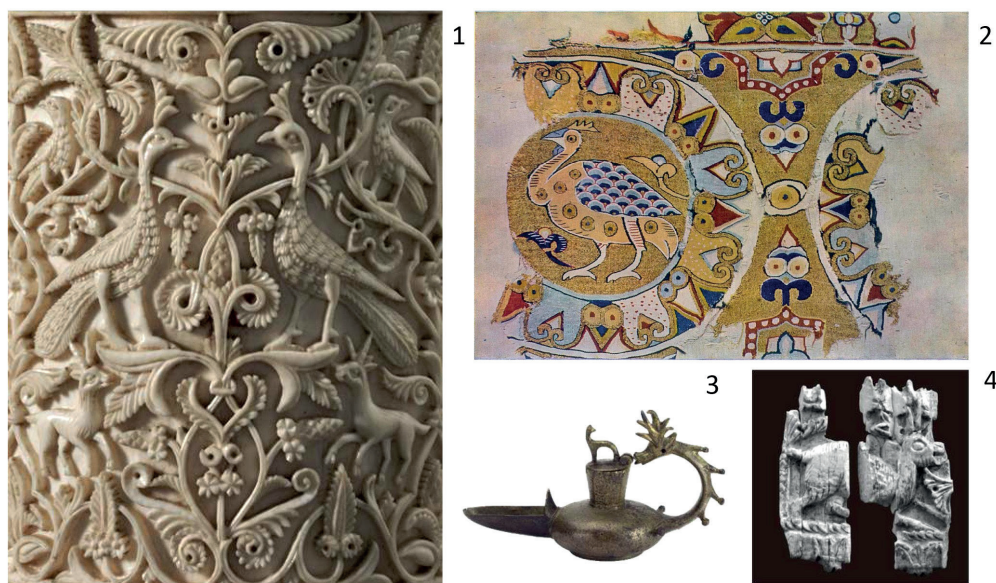
Analizada su iconografía como valor documental *per se*, esto es, como representación del estamento militar, nos referimos ahora al caballo por su simbolismo. El **caballo (pieza nº 4)** es el animal que más número de significados simbólicos acumula, basados en sus múltiples cualidades: era un elemento fundamental relacionado con su misión en la Guerra Santa, un constante símbolo del Bien y espiritualmente uno de los animales capaces de transportar almas al paraíso (ZOZAYA, 2002: 129; ARMENGOL *et alii*, 2013: 43-45). Como hemos indicado en la descripción de la pieza, los caballos de guerra aparecen acompañados de otros símbolos alusivos al soberano como el pájaro del atafior de *Madīnat Ilbira* (SOLER FERRER, 1992: 234-235; MALPICA (coord.), 2013: 131) o el escudo del atafior de los arrabales orientales de Córdoba (BAREA, 2010: 180) y también de otros elementos vegetales de lectura simbólica

12) Un análisis sobre la identificación del rango militar del personaje representado por la presencia o ausencia en los caballos de pinjantes, de nudos o lazos de cuero en los petos y ataharres de las monturas, de cascabeles y canilleras en las patas, de peinados específicos en las colas o de marcas de hierros podemos ver en ZOZAYA, 2010: 43-63.

13) Además del análisis de la decoración zoomorfa en el estudio de las múltiples piezas conocidas, existen algunos estudios que analizan de forma global la presencia de animales en el arte islámico entre los que destacamos los de GONZALEZ MONTAÑEZ, 1995; MORALES MUÑOZ, 1996; PAVÓN MALDONADO, 2011; y SILVA SANTA-CRUZ, 2014.



Lám. 11: 1. Arqueta de Leyre (Créditos fotografía Museo de Navarra, Pamplona). 2. Bote Davillier (<https://elarteencuenca.es/blog/artes-suntuarias/bote-davillier>). 3. Beato de Gerona (SILVA, 2016: 20, fig. 1). 4. Ataífor del caballo de arrabales orientales de Córdoba (BAREA, 2010: 180). 5. Ataífor del caballo de Madinat Ilbira (MALPICA (Coord.), 2013: 131).



Lám. 12: 1. Gacelas y pavos reales en Bote de Zamora (FRANCO 2011-2013: 102, fig. 19). 2. Pavo real en Franja del Pirineo (PARTEARROYO, 2007: 380, fig. 2). 3. Gacela Candil Museo de Albacete (Imagen: Marian Venceslá Delgado, Museo de Albacete. CER.es/CE14327). 4. Gacela Peine de Cercadilla (FUERTES, 2015: 271, fig. 2).

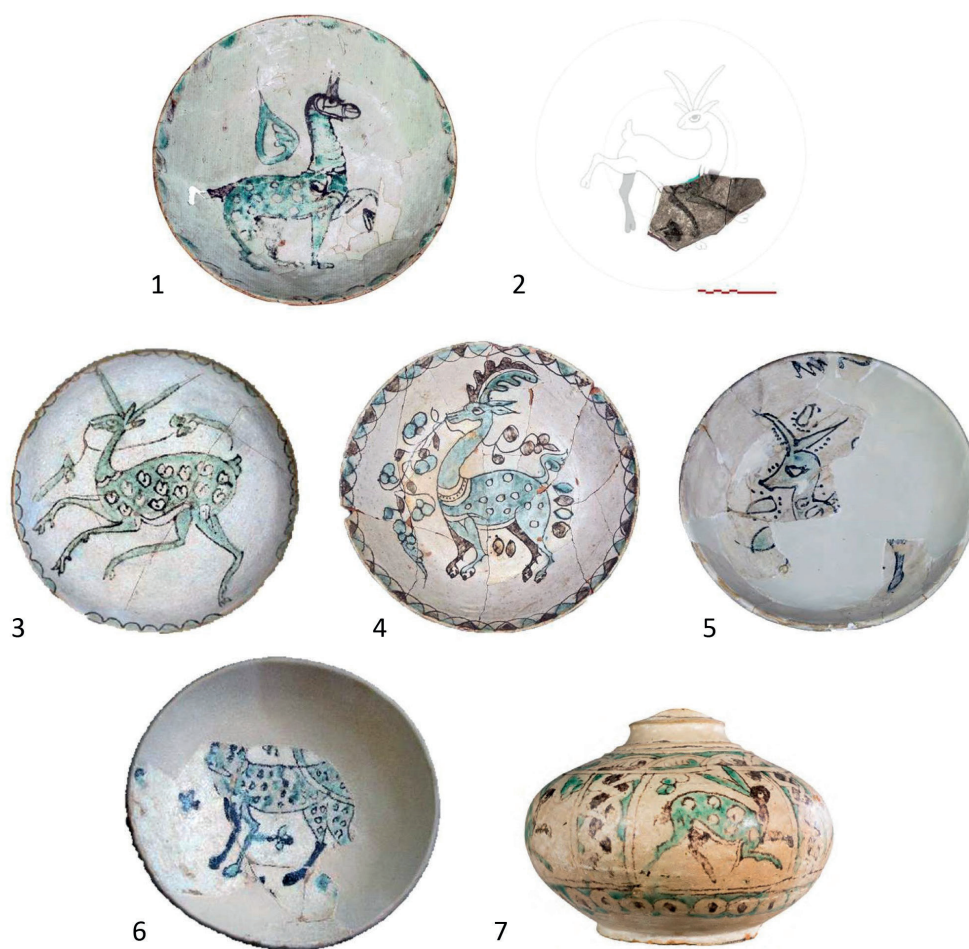


como el tripétalo y la palmeta de perfil entre las patas y bajo la boca del animal en el primero; la hoja de acanto y doble palmeta en el segundo; y el gran pétalo almendrado del ataífor de *Madīnat al-Zahrā'* (CANO, 1996, lám. VII; ESCUDERO *et alii*, 2018: 139) (Lám. 13).

La **gacela** (piezas n<sup>os</sup> 5 y 6), del árabe *gazāl*, encarnación de la fecundidad, la elegancia y la fuerza de la naturaleza, es también identificada por su delicadeza y dulzura como el alma, el amor ansiado (MARINETTO, 2020: 39) y símbolo de feminidad en boca de poetas andalusíes (SADIQ, 2008: 254). Una última significación de la gacela se relaciona con su representación como presa del león — animal también muy común en la iconografía andalusí<sup>14</sup>—, aludiendo a la lucha entre el bien y el mal (GALÁN, 2005: 290). Son numerosos los ejemplares con representaciones similares en “verde y manganeso”, fechados en el siglo X, en diferentes lugares de al-Andalus, como los ejemplares

de Córdoba (CAMACHO y VALERA, 2022a: 6 y 7, Piezas n<sup>os</sup> 2 y 4, figuras 4 y 6); Valencia (Red Digital de Colecciones de Museos de España / Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí CE1/02858); Jerez de la Frontera (Cádiz) (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ *et alii*, 2008: 98, fig. 117) y Málaga (PUERTAS, 1985: 35 y 56, fig. 5; VIGUERA (coord.), 2009: 134).

Por último, el **pavo real** (piezas n<sup>os</sup> 7 y 8), ave exótica cuyo origen se remonta al mundo oriental, importado a Occidente por los musulmanes, constituye una imagen alegórica de la inmortalidad asociada al Paraíso (CASAMAR, 1980-1981: 205). Se trata de un motivo transmitido desde época sasánida y asumido por omeyas y abasíes como símbolo fundamental, por la identificación de las aves con el alma. Símbolo de justicia y veracidad divinas en el islam va asociado además a la figura del príncipe. Encontramos representaciones en cerámica “verde y manganeso” de las



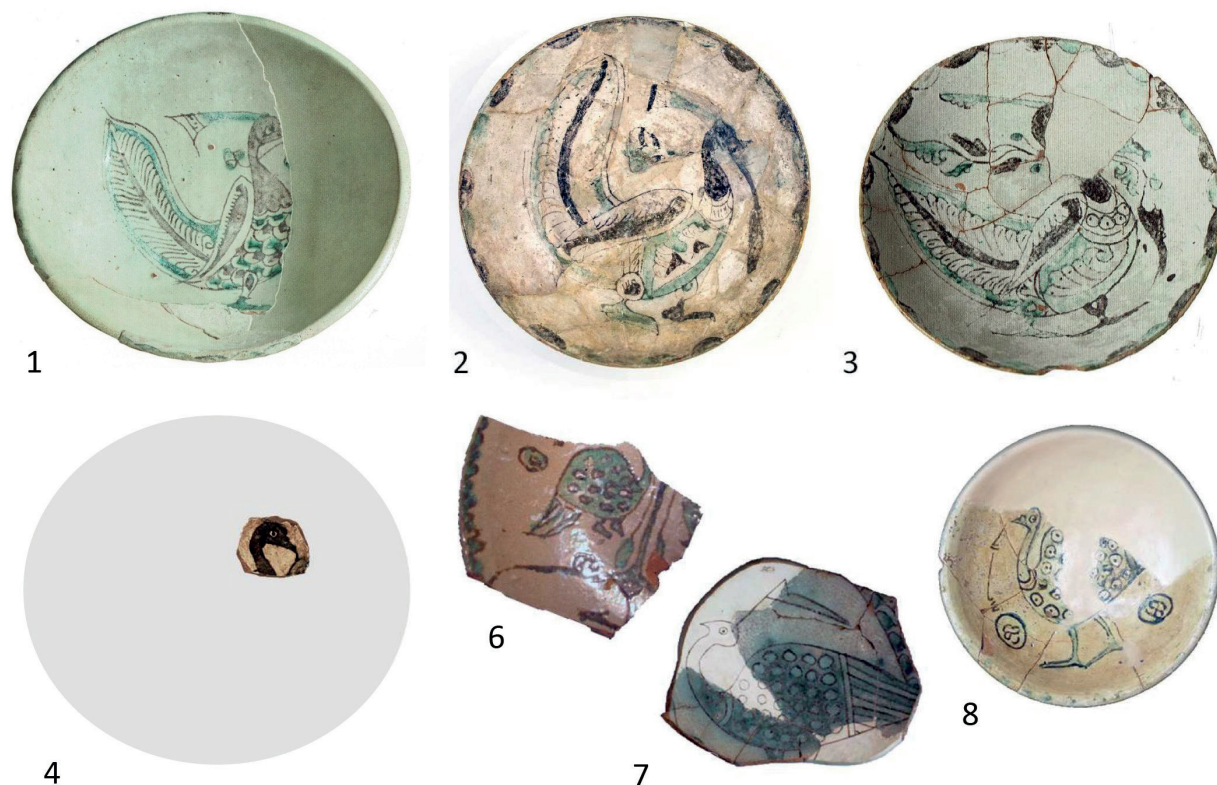
Lám. 13: 1. *Caballo Madīnat al-Zahrā'* (ESCUDERO *et alii*, 2018: 140). 2. *Gacela Ronda Oeste* (CAMACHO y VALERA, 2022a: fig. 4). 3. *Gacela Valencia* (Imagen: Ana Grau Mestre. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. CER.es/CE1/02858). 4. *Gacela Jerez de la Frontera* (Cádiz) (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ *et alii*, 2008: 98, fig. 117). 5. *Gacela Málaga* (Museo de Málaga) (VIGUERA (coord.), 2009: 134). 6. *León Barbastro* (Huesca) (ROYO y FUSTES, 2006-2008: 103, fig. 48). 9. *Redoma de las liebres Madīnat Ilbira* (MALPICA (Coord.), 2013: 70).

14) Esta lucha entre antagónicos, ejemplificada en el peine de Cercadilla, es considerada por Fuertes no solo una lucha entre opuestos sino una representación de elementos complementarios e interdependientes, ya que ninguno puede existir sin su contrario, exactamente lo mismo que expresa la ancestral filosofía taoísta del Yin y del Yang (FUERTES, 2015: 272).



mismas características que los dos presentados en Córdoba, fechados en el siglo X, varios ejemplares en *Madīnat al-Zahrā* (MARTÍNEZ CAVIRÓ, 1991: 44; CANO, 1996: 131; ESCUDERO *et alii*, 2018: 139) y en Ronda Oeste (CAMACHO y VALERA, 2022a: 8, Pieza nº 7, figura 5); más tardíos, fechados en los siglos XI en Llanos del Castillo (MORENO y COSTA, 1990, fig. 5.3) y en Calle Cruz Conde (Red Digital

de Colecciones de Museos de España / Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba CE010082) y XII, en Cercadilla (FUERTES, 2010: 229, fig. 142); y en otras muchas localizaciones de al-Andalus, como los conocidos ejemplares de Valencia (ARMENGOL *et alii*, 2013: 54, fig. 7) o Silves (Portugal) (GONÇALVES, 2015: 355; GOMES *et alii*, 2016: 234) (Lám. 14).



Lám. 14: Pavos reales. 1-3. *Madīnat al-Zahrā'* (ESCUDERO *et alii*, 2018: 139; Imagen Ángel Martínez Levas, MAN, CER.es/63030; VV.AA. 2021: 139). 4. Ronda Oeste. 5. Calle Cruz Conde (Córdoba) (Imagen: Silvia Maroto Romero, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. CER.es/CE010082). 6. Valencia (ARMENGOL *et alii*, 2013: 54, fig. 7). 7. Silves (Portugal) (GOMES *et alii*, 2016: 234).

#### 4. CONCLUSIONES

El objetivo de este trabajo no es otro que presentar en conjunto ocho nuevas piezas singulares procedentes de los arrabales occidentales de *Madīnat Qurtuba* como un ejemplo más del contenido de los mismos, y de su valor como muestra del desarrollo de la cultura material andalusí.

Sabemos que la 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. 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 como hemos visto una nueva iconografía que reflejaba el mundo

espiritual y los ideales de la nueva sociedad. Como indicáramos en nuestro estudio precedente (CAMACHO y VALERA, 2023), existiría una producción de alta calidad, tanto de cerámica como de metal, marfil o decoración arquitectónica surgida de los talleres estatales, la *Dar al Sina'a*, para el empleo por el califa y su corte en la ciudad palatina. También indicamos que los diseños decorativos en cerámica “verde y manganeso” allí identificados se documentan igualmente en *Madīnat Qurtuba* y sus arrabales, siendo un ejemplo de ellos los aquí presentados.

Las piezas objeto de estudio se localizan tanto en una de las grandes residencias de rasgos palatinos (pieza nº 7 y CAMACHO y VALERA, 2022a, pieza nº 3) existentes en este sector de los arrabales occidentales qurtubíes, como en viviendas, de más o menos rango según su dimensión y edificación, que componían el denso entramado urbano de los mismos (piezas nºs 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 8).

De todo ello podemos concluir que:

- Aun no contando hasta el momento con información arqueológica sobre la localización exacta de los alfares en que se elabora una y otra producción cerámica —más allá de su localización en terrenos del cuaternario de la vega próxima al Guadalquivir, en que se sitúan ambas localizaciones, y de donde proceden las arcillas que los componen— las piezas aquí presentadas constituyen una muestra más de la consecución de los objetivos propuestos con su elaboración, esto es, la **circulación de los programas iconográficos y propagandísticos del poder**.
- Teniendo en cuenta además la localización de las piezas es evidente que, aunque la cerámica verde y manganeso no debe entenderse ya como un elemento de lujo cabría preguntarse si las piezas estudiadas 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** para una población urbana en pleno desarrollo, ligada además orográfica y paisajísticamente a la ciudad palatina y a los talleres no localizados pero situados en ella o en sus inmediaciones como indicamos anteriormente. Habría que plantearse si, aun existiendo dos cualidades en la vajilla de mesa, las piezas de *Madīnat al-Zahrā'* y de los arrabales fueron fabricadas en el mismo taller, aunque la producción destinada a palacio sea sometida a un control de calidad específico.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACIÉN ALMANSA, Manuel (1995): "Materiales e hipótesis para una interpretación del Salón de Abd al-Rahman al-Nasir", **El salón de Abd al-Rahman III: Madinat al-Zahra'** / Antonio Vallejo Triano (aut.), 1995, pp. 177-195.
- AL-BUJĀRĪ (trad. Lic. Isa Amer Quevedo), **Colección de hadith de Sahīh Al-Bujārī, versión resumida por el Imam Zain-ud-Dīn Ahmad ibn 'Abdul Latīf Az-Zubaydī**, Oficina de Cultura y Difusión Islámica Argentina, 2002.
- APARICIO SÁNCHEZ, Laura y CANO MONTORO, Encarnación (2010): "Fragmento cerámico con decoración antropomorfa en verde y manganeso hallado en el arrabal de "El Fontanar" (Córdoba)", **ANTIQUITAS**, 22, Priego de Córdoba (Córdoba): Museo Histórico Municipal, Ayuntamiento de Priego de Córdoba, pp.183-196.
- ARMENGOL, Pau; DÉLÉRY, Claire; GUICHARD, Pierre (eds.) (2013): **La safa de Sant Jaume de Fadrell**, Castellón: Diputació de Castelló.
- 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, André (1991): "La céramique verte e morado califale à Valence: problèmes morphologiques et stylistiques" en **A Cerámica medieval no Mediterráneo occidental**, Lisboa, 16-22 novembro 1987, Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, pp. 349-358.

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 CRUZ, C. (2018): "Evolución del parcelario doméstico y su interacción con la trama urbana: El caso de los arrabales califales de Córdoba.", **Arqueología y Territorio Medieval**, 25, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 29-65.

CAMACHO, C. y VALERA, R. (2018): "Espacios domésticos en los arrabales occidentales de Qurtuba: tipos de viviendas, análisis y reconstrucción", **ANTIQUITAS**, 30, Priego de Córdoba (Córdoba): Museo Histórico Municipal, Ayuntamiento de Priego de Córdoba, pp 109-159.

CAMACHO, C. y VALERA, R. (2019): "Espacios domésticos en los arrabales occidentales de Qurtuba: materiales y técnicas de edificación", **ANTIQUITAS**, 31, Priego de Córdoba (Córdoba): Museo Histórico Municipal, Ayuntamiento de Priego de Córdoba, pp 59-92.

CAMACHO, C. y VALERA, R. (2022): **Historia y arqueología de la vida en Al Ándalus**, Editorial Almuzara, Córdoba.

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

CAMACHO, C. y VALERA, R. (2023): "Algunos apuntes sobre ajuar cerámico califal. Las cerámicas de *Madīnat Qurtuba* (Córdoba) y *Madīnat al-Zahrā'*", **ANTIQUITAS**, 35, Priego de Córdoba (Córdoba): Museo Histórico Municipal, Ayuntamiento de Priego de Córdoba, pp. 117-141.

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

CARMONA ÁVILA, Rafael (2007): "Un arriaz bronceo decorado, de espada de época omeya andalusí, hallado en el occidente del alfoz de Madinat Qurtuba (Córdoba)", **Gladius. Estudios sobre armas antiguas, armamento, arte militar y vida cultural en oriente y occidente**, XX-VII: Madrid: CSIC, pp. 93-120.

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.

CLAPÉS SALMORAL, R. (2006): "Actividad Arqueológica Preventiva en la Manzana 14 del Plan Parcial O-7, Córdoba." **Anuario Arqueológico de Andalucía 2007. TABULA. Repositorio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico**. Junta de Andalucía.

CLAPÉS SALMORAL, R. (2013): "Un baño privado en el arrabal occidental de Madinat Qurtuba", **Arqueología y Territorio Medieval**, 20, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 97-128.

CLAPÉS SALMORAL, R. (2015): "Actividad Arqueológica Preventiva en la Manzana 16a del Plan Parcial O-7, Córdoba." **Anuario Arqueológico de Andalucía 2007. TABULA. Repositorio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico**. Junta de Andalucía.

CLAPÉS SALMORAL, R. (2019): "La formación y evolución del paisaje suburbano en época islámica: un ejemplo en el arrabal occidental de la capital omeya de Al-Andalus (Córdoba)", **Arqueología y Territorio Medieval**, 26, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 31-54.

COLL CONESA, Jaume (2014): "Técnica, áulica y distinción social en la cerámica medieval", **Anales de Historia del Arte 24, Núm. Especial VII Jornadas Complutenses de Arte Medieval. "Splendor". Artes suntuarias en la Edad Media hispánica**. Universidad Complutense de Madrid, pp. 69-97.

CRESWELL, K.A.C. (1979): **Compendio de arquitectura paleoislámica**, Sevilla.

CUADRADO PRIETO, M. A., VARA IZQUIERDO, C. Y MARTÍNEZ PEÑARROYA, J. [Coords.] (2022): **El ataífor de Guadalajara. El califa andalusí y la propaganda de su legitimidad**, La Ergástula, Madrid.

ESCUADERO ARANDA, J.; GARCÍA CORTÉS, A.; MUÑOZ DÍAZ, J.A.; ZAMORANO ARENAS, A. (2018): **Madīnat 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 Madīnat al-Zahr", **Cuadernos de Madīnat al-Zahra**, 2, Revista de difusión científica del Conjunto Arqueológico Madīnat al-Zahra: Junta de Andalucía, pp. 127-161.

FERREIRA FERNANDES, I. C. (1999): "Uma taça islâmica com decoração antropomórfica proveniente do Castelo de Palmela", **Arqueologia medieval**, 6, Portugal: Edições Afrontamento, pp. 79-100.

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

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

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

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

FUERTES SANTOS, María del Camino (2015): "Peines de marfil tallados con decoración zoomorfa. Dos ejemplares califales procedentes de Córdoba –Cercadilla– y Sevilla y un ejemplar del siglo XI de Jerez de la Frontera", **Romula**, 14, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide: Seminario de Arqueología, pp. 267-292.

GARCÍA PORRAS, Alberto (2020): "Mercado, redes comerciales, poder y producción cerámica en el sureste de la península ibérica durante la Edad Media. Una visión panorámica", **Cuadernos de prehistoria y arqueología de la Universidad de Granada**, 30, Granada: Universidad de Granada, pp. 147-175.

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

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

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

GÓMEZ MARTÍNEZ, S. (2004): **La cerámica islámica de Mértola: producción y comercio**, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2004.

GÓMEZ MARTÍNEZ, S. (2015): "Imágenes del cuerpo en el día a día de al-Andalus", **digitAR**, 2, Centro de Estudios en Arqueología, Artes e Ciências do Património, pp. 10-22.

GONÇALVES, María José (2015): "Contributo para o estudo dos utensílios do quotidiano de um arrabalde islâmico de Silves: a cerâmica decorada a verde e manganeso", en **Actas do X Congresso Internacional A Cerâmica**

**Medieval no Mediterrâneo, Silves-Mértola, 22 a 27 de outubro de 2012**, Silves: Câmara Municipal de Silves, Campo Arqueológico de Mértola, pp. 353-356.

GONZÁLEZ MONTAÑEZ, Julio I. (1995): **La imaginaria animal en el arte islámico. Consulta online: Trabajo inédito redactado para programa doctorado UNED**, Madrid.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R. et alii (2008): **Carta Arqueológica Municipal de Jerez.1: El núcleo urbano**, Junta de Andalucía.

GRABAR, Oleg (1996): **La formación del Arte Islámico** (7<sup>a</sup> 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.

HOLOD, R. (1992), "Arqueta de Leyre", en J.D. DODDS (ed.), **Al-Andalus: las artes islámicas en España: Exposición**, Granada, la Alhambra, 18 marzo-7 junio 1992; Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1 julio-27 septiembre 1992. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, Madrid: El Viso, pp. 198-201.

IZQUIERDO BENITO, R. y RAMOS BENITO, A. (2015): "La céramique médiévale à Vascos (Toledo, Espagne) : approche des productions céramiques dans la marche moyenne d'Al Andalus (IXe-XIe s.)", en THUILLIER, F. y LOUIS, E. (eds.), **Tourner autour du pot...Les ateliers de potiers médiévaux du Ve-XIe siècle dans l'espace européen. Colloque International de Douai, France, 5-8 octobre 2010, Caen**, PUC (Publications du CRAHAM), pp. 423-432.

MALPICA CUELLO, Antonio (coord.) (2013): **Mil años de Madīnat Ilbīra**, El legado andalusí, Granada.

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.

MORALES MUÑOZ, D. C. (1996): "El simbolismo animal en la cultura medieval", **Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval**, N° 9, pp. 229-256.

MORENA LÓPEZ, José Antonio (2002): "A propósito de un fragmento de ataífor califal en cerámica verde y manganeso con decoración antropomorfa procedente de un hábitat rural de la campiña cordobesa", **Meridies. Estudios de historia y patrimonio de la Edad Media V-VI**, Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 51-62.

MORENO ROSA, Antonio (2006): "Actividad Arqueológica Preventiva en la Calle Moriscos n.º 12 de Córdoba", **Anuario Arqueológico de Andalucía 2006 / Actividades de Urgencia**, Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 775-788.

MORENO GARRIDO, M.<sup>a</sup> J. y COSTA PALACIOS, M. (1990): "Excavación de Urgencia en el yacimiento "Llanos del Castillo", **Anuario Arqueológico de Andalucía 1987/ III Actividades de Urgencia**, Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 182-187.

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

PARTEARROYO LACABA, Cristina (2007): "Tejidos andalusíes", **Artigrama**, 22, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 371-419.

PAVÓN MALDONADO, B. (2011): **Arquitectura y decoración en el Islam Occidental. España y Palermo (Italia), Capítulo V. Decoración animada**. Consulta online: Trabajos inéditos. Basilio Pavón Maldonado.



PUERTAS TRICAS, R. (1985): "Cerámica islámica en verde y morado de la Alcazaba de Málaga," **Cuadernos de la Alhambra** 21, Granada: Patronato de La Alhambra y Generalife, pp. 38-49.

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

RETUERCE, Manuel y 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 y 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. (1991): **El nombre de las cosas en Al-Andalus: una propuesta de terminología cerámica**, Palma de Mallorca: Museo de Mallorca.

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

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

SĀDIQ, S. (2008): "El tema "los ojos de la amada son como los de la gacela" entre la poesía árabe y la de El Solitario, Arolas y Zorrilla," **Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos** 15, Universidad de Cádiz, pp. 253-274.

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

SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2013): "La mano de Fátima," **Revista Digital de Iconografía Medieval**, vol. V, 10, Universidad Complutense de Madrid, pp. 17-25.

SILVA SANTA-CRUZ, N. (2014): "El combate de animales en el arte islámico," **Revista digital de iconografía medieval**, Vol. VI, 11, Universidad Complutense de Madrid, pp. 13-22.

SILVA SANTA-CRUZ, N. (2016): "La moda en el vestir y en el peinado de los marfiles califales," **Diseño de Moda:**

**Teoría e Historia de la Indumentaria. Revista del Centro Superior de Diseño de Moda de Madrid** II, pp. 18-28. Universidad Politécnica.

SOLER DEL CAMPO, Á. (1993): "Notas sobre la evolución de los modelos de armamento adoptados en Al-Andalus (siglos X-XV)," **Sociedades en transición. Actas del IV Congreso de Arqueología Medieval Española**: Diputación Provincial, Alicante, pp. 97-115.

SOLER DEL CAMPO, Á. (1995): "Arreos y jaeces para caballería en al-Andalus," **Catálogo de la Exposición. Al-Andalus y el caballo**, Madrid, pp. 81-98.

SOLER DEL CAMPO, Á. (2020): "El armamento andalusí," **Catálogo de la Exposición. Las artes del metal en al-Andalus**, Ministerio de Cultura, Madrid, pp. 57-61.

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

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

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

VALLEJO TRIANO, Antonio (2004): "Un elemento de la decoración vegetal de Madinat al-Zahra: la palmeta," en MÜLLER-WIENER, Martina, CHRISTIANE KOTHE, Karl-Heinz Golzio (eds.) *et alii*, **Al-Andalus und Europa. Zwischen Orient und Okzident. Mit Joachim Gierlichs**, Düsseldorf, pp. 208-224.

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

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

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

ZOZAYA STABEL-HANSEN, J. (2002): "Iconografía omeya," en José Luis DEL PINO (coord.), **El califato de Córdoba**, Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, pp. 119-142.

Recibido: 3/4/2025

Aceptado: 29/4/2025