

# El tesoro de La Amarguilla (Baena, Córdoba). Un nuevo conjunto de joyas andalusíes

JOSÉ ESCUDERO ARANDA  
MARÍA JESÚS MORENO GARRIDO  
Museo Arqueológico de Córdoba

## RESUMEN

El objetivo de este artículo es el estudio detallado del conjunto de joyas de “La Amarguilla” (Baena, Córdoba) con la finalidad de poder determinar su marco cronológico. Al tratarse de un grupo formado únicamente por joyas sin monedas, no es posible recurrir a la numismática para establecer su cronología, como ocurre en otros conjuntos. En este caso ha sido necesario realizar un estudio en profundidad de las distintas piezas que lo componen: arracadas, pulseras, anillos, colgantes o brácteas atendiendo a la materia en la que están realizadas, medidas, técnicas utilizadas en su manufactura y hacer una comparación estilística y morfológica con otros conjuntos ya fechados. Este análisis nos ha permitido concretar que el conjunto de joyas es de época califal y fue ocultado, al igual que tantos otros, tras la caída del califato, a principios del S. XI.

**PALABRAS CLAVE:** Tesorillo, Joyería, al-Andalus, Califato, Córdoba.

## ABSTRACT

The aim of this article is the detailed study of the jewellery set from “La Amarguilla” (Baena, Córdoba), which arrived at this museum on 24 February 2020. Because it is a set formed uniquely by jewels without coins, it is not possible to use numismatics to establish its chronology, as it occurs with others. In this case, it has been necessary to carry out a thorough study of all the pieces it is composed of: hoop earrings, bracelets, rings, pendants or bracts. Special attention has been paid to the material they are made of, their measures, the manufacturing techniques and, in addition, a stylistic and morphological comparison has been made with other sets already dated. This analysis has led us to the conclusion that this jewellery set dates back to the period of the Caliphs and was hidden, as many others were, after the decline of the Caliphate.

**KEY WORDS:** Treasure, Jewellery, al-Andalus, Caliphate, Córdoba.

## 1. INTRODUCCIÓN

El conjunto de joyas objeto de este estudio procede de un hallazgo casual en la finca denominada “La Amarguilla”, situada en el término municipal de Baena, al sureste de la provincia de Córdoba. Fue entregado en el Museo Arqueológico de Córdoba (en adelante MACo) el 24 de febrero de 2020. Desde un primer momento, este tesorillo andalusí destacó entre los otros conjuntos conocidos, tanto los conservados en el museo cordobés como los aparecidos en distintos lugares de la península, por la cantidad y calidad de las joyas que lo componen.

Antes de continuar, consideramos necesario definir qué es un “tesorillo” y el significado que tiene esta palabra en el contexto arqueológico. Por tesorillo entendemos un conjunto de objetos cerrado hasta el momento de su descubrimiento. Suele estar formado por piezas de gran valor económico para el que fue su propietario y se esconde o guarda a buen recaudo en época de inestabilidad o peligro con la idea de protegerlo y poder recuperarlo después. Los tesorillos pueden estar formados sólo por joyas, o también por joyas y monedas o sólo por monedas. La presencia de material numismático en los conjuntos cerrados es muy importante puesto que ayuda a establecer un marco crono-

lógico bastante preciso del momento en el que se produjo el ocultamiento y por tanto la fecha de los elementos de joyería que lo acompañan.

En la ciudad de Córdoba son muy numerosos los tesorillos, sobre todo los de monedas. El MACo conserva un gran número de ellos, más de treinta, siendo sin duda uno de los museos que más material numismático de época andalusí guarda entre sus fondos. En muchos casos, los tesorillos son fruto de hallazgos casuales y no de intervenciones arqueológicas desarrolladas por profesionales. Cuando aparecen durante las excavaciones, se caracterizan por estar ocultos debajo de pavimentos o en huecos en las paredes que compartimentaban las habitaciones. Suelen estar en el interior de vasijas de cerámica: desde las más humildes utilizadas en el ajuar de cocina o mesa, como es el caso del tesorillo localizado en los sólares anejos al palacio de Jerónimo Páez (sede del MACo) en el interior de un jarrito de cerámica con decoración digitada en blanco o en una pequeña orcita vidriada, como es el caso del tesorillo localizado en el edificio "Alarife" de la capital cordobesa. También hay muestras de grandes recipientes, como la gran orza en la que se encontró el tesorillo de Haza del Carmen, el más numeroso hasta la fecha, formado por hasta 30 kg. de monedas completas y fragmentos. En menor medida eran usadas piezas metálicas: es el caso del tesorillo del Castillo de Lucena, cuyos componentes, monedas y joyas, se encontraron en el interior de un acetre de bronce, o la gran cántara metálica que contenía en su interior más de tres mil dirhams, localizada en el Parque Cruz Conde de nuestra capital. Estos son solo algunos de los ejemplos del total de tesorillos localizados (BAENA, 2013) en nuestra ciudad. También se ha podido constatar en algunos de ellos la presencia de restos de tejidos adheridos a las piezas, lo que indicaría que estaban metidos en alguna bolsa de tela o envueltos en un paño y posteriormente en el interior de los recipientes de material más duradero. Muestras de tela se han podido observar en el tesoro del edificio Alarife. En las piezas de La Amarguilla, la pormenorizada labor de restauración ha permitido recuperar bastante cantidad de tejido para analizar y poder determinar su composición.

## 2. LAS JOYAS DEL TESORILLO. ESTUDIO

A lo largo de este punto haremos una presentación pormenorizada de las joyas que componen el conjunto de La Amarguilla y las estudiaremos en el contexto de la joyería andalusí, principalmente en relación con otros tesorillos conocidos<sup>1</sup>. La bibliografía sobre éstos es limitada y, en bastantes ocasiones, se reduce a breves alusiones en textos que no tratan específicamente de joyería o a fichas catalográficas contenidas en catálogos de exposiciones. Breves reseñas contienen los trabajos generales sobre el

arte andalusí de época califal de M. Gómez-Moreno (1951: 338-341) y L. Torres Balbás (1957: 766-769) de los tesorillos de Garrucha, Loja, Lorca y del Walters Art Museum de Baltimore (en adelante, Baltimore). Una panorámica más amplia la ofrece A. Carrillo Calderero (2005), que describe la totalidad de los conjuntos conocidos, incluidos los nazaríes y mudéjares. Por su parte, A. Labarta (2019b: 784-787) da una lista completa de los tesorillos de joyas, principalmente de los asociados a monedas. Del pequeño conjunto de Medina Elvira apenas si hay referencias<sup>2</sup>. Charilla cuenta con un estudio de conjunto (HARO, 2004) y algunas fichas catalográficas (ZOZAYA, 1992a; ZOZAYA, 1995; CHICHARRO, 2001; NAVARRO, 2019; VIDAL, 2019). Del mismo tenor es lo publicado sobre el conjunto de Baltimore (ZOZAYA, 1992b), Loja (PÉREZ GRANDE, 2001b), Ermita Nueva (CANTO, 2001; CALVO, 2019) y Garrucha (FORTEZA y AGUSTÍ, 1998; PÉREZ GRANDE, 2001a; PARTEARROYO y PÉREZ, 2007). El tesoro de Castuera cuenta con un amplio estudio de las joyas (LABARTA, 2019b) y uno más breve de las monedas (CORZO, 2002). Solo breves referencias incluidas en trabajos más amplios tienen los conjuntos de Lorca (ROSSER-OWEN, 2010: 26), Cortijo de la Mora (FROCHOSO, 2006a), Begastri (DOMÉNECH, 2006: 226), Villacarrillo (LABARTA, 2019b: 786), calle Jabonerías de Murcia (DOMÉNECH, 2013: 17-18), Castillo de Lucena (FROCHOSO, 2006b) y Sé de Lisboa (ALVES, 2002: 53; LABARTA, 2019a). El tesoro del Museo de Mallorca cuenta con varios trabajos (ZOZAYA, 1992c; RIERA, 2009; AGUILÓ y SALVÀ, 2019; PALOU, 2017; ROSELLÓ *et alii*, 1991; ACENA y YZQUIERDO, 1998) y alguna referencia en estudios más generales (ROSELLÓ, 1998). Por último, al conjunto del Museo Benaki de Atenas se le han dedicado sendos estudios específicos (RIERA y CAPELLA, 2006; LABARTA, 2022)<sup>3</sup>.

### 2.1. TOBILLERAS Y PULSERAS

2.1.1. PAR DE TOBILLERAS DE PLATA (Láms. 1, 2 y 3)  
Diámetro (medio): 129 mm; Grosor (medio): 21'00 mm;  
Peso (medio): 160 gr  
DJ033642/1 y 2

Cada tobillera está conformada por cuatro cilindros huecos retorcidos y curvados para obtener su forma circular. Conservan aún la totalidad o parte del relleno destinado a evitar su deformación y abollamiento durante la elaboración y uso de la pieza. Cuatro finos hilos torsos se alojan entre los cilindros como elementos decorativos y refuerzo de sus uniones. Los extremos rematan en piezas troncocónicas decoradas con un diseño en forma de esquemática cabeza de serpiente elaborada con hilo torso. El sistema de cierre consiste en pequeñas anillas unidas por un pasador, como se ve en una de las piezas. Una de las tobilleras conservaba pequeños fragmentos del tejido de la bolsa en la que debieron guardarse las joyas antes de su ocultamiento.

1) Excluimos de este estudio las referencias a los tesorillos y joyas dispersas posteriores a la época almohade, especialmente los nazaríes (FRANCO, 2017), porque pertenecen ya a un mundo completamente distinto.

2) <http://www.alhambra-patronato.es/elblogdelmuseo/index.php/tesorillo-sierra-elvira/> [15-03-2023]

3) Aludiremos en numerosas ocasiones a estas publicaciones al comparar las joyas de La Amarguilla con las de esos otros tesorillos o conjuntos, por lo que hemos eliminado del texto dichas referencias bibliográficas con la intención de hacerlo más ágil y fácil de leer.



Lám. 1: Ajorca de tobillo de plata. DJ033642-1 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).



Lám. 2: Ajorca de tobillo de plata. DJ033642-2 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).



Lám. 3: Detalle del cierre de la ajorca de la Lám. 1 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

2.1.2. PAR DE PULSERAS DE ORO (Láms. 4, 5 y 6)  
 Diámetro (medio): 81 mm; Grosor (medio): 12 mm. Peso (medio): 40,00 gr  
 Nº Rº: DJ033642/3 y 4

Morfológica y técnicamente son iguales a las tobilleras, exceptuando el material en que están elaboradas y su tamaño. Los cilindros que conforman el cuerpo están muy

abollados, seguramente ya de antiguo, por haber perdido el relleno que los hace rígidos. Los cierres están mucho más elaborados y adoptan forma de bulbos apuntados con menuda ornamentación a base de hilo torso, granulado y filigrana sobre lámina que configura el elemento como una esquemática y estilizada cabeza de serpiente. El cierre es idéntico al de las tobilleras. En una de las pulseras destacan unas pequeñas láminas de oro muy finas que unen el cuerpo a su remate (Lám. 39). Se trata de una reparación, no muy fina, de la joya.



Lám. 4: Pulsera de oro. DJ033642-3 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).



Lám. 5: Pulsera de oro. DJ033642-4 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).



Lám. 6: Detalle del cierre de la pulsera de la Lám. 4 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

Una de las excepcionalidades del conjunto de La Amarguilla la constituyen estas dos parejas de tobilleras y pulseras. No hay nada parecido, con escasas excepciones, en ninguno de los tesoros conocidos. Son joyas, pues, extraordinarias, en el sentido de su rareza, como también lo son algunas joyas de otros tesoros: la diadema y las placas repujadas y con cabujón de Charilla, las placas rectangulares repujadas de Lorca, las tres pulseras de Garrucha y, por supuesto, el conjunto completo de Baltimore, todo él excepcional por ser único. No es una lista corta, pero debemos verla a la luz de la abundancia de joyas que componen juntos los diferentes tesorillos conocidos, a los que habría que sumar las joyas sueltas.

El gusto por las joyas es destacado por numerosos escritores de época andalusí, relacionado fundamentalmente con el aderezo femenino. Ibn al-Jatib nombra entre los ajuares los *jalajil*, o “anillos del tobillo” (ARIÉ, 1982: 298), aunque también podían ser portadas en el antebrazo. Nazhun bint al Qalaí, una poetisa del siglo XII, refiere en uno de sus poemas: “*Te quedarás mudo al ver la belleza de las ahorcas que adornan sus tobillos*”.

Este tipo de joya tiene su paralelo más cercano en una pieza fragmentaria del exiguo tesoro de Medina Elvira, formada por tres tubos huecos de plata que se han ido trenzando. El sistema de cierre utilizado es el mismo, aunque esta parte aparece muy dañada y solo se conserva un fragmento con un estado de conservación muy deficiente. Está fechada en época emiral en base a los fragmentos de tres dirhams que se localizaron junto con la joya.

El Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN) custodia dos piezas muy similares a las tobilleras (Nº 1923/6/13 y 1984/74/3). El material -plata- y la técnica de fabricación mediante cuatro tubos retorcidos y curvados, son los mismos, así como sus dimensiones. No es descabellado pensar que fueron fabricadas por las mismas manos que elaboraron las de La Amarguilla. No es una coincidencia extraordinaria, pues los dos alfileres y los tres tutes de pirámides que también custodia el MAN son exactamente iguales a los nuestros.

Las piezas de cierre de los extremos de las tobilleras son igualmente muy similares a los de un brazalete de plata perteneciente al tesoro de Loja (Granada) conservado en el Instituto Valencia de Don Juan, motivo que parece relacionarse con ejemplares mediterráneos más antiguos de origen griego o celtíbero.

Las pulseras de oro o *damāliy* según la denominación dada por Ibn al-Jatib a los brazaletes de oro (ARIÉ, 1982: 298), eran utilizados por las mujeres pertenecientes a un estatus social elevado. Su coste era tan alto que podían incluso ser alquiladas para algún evento especial, fiestas o ajuares para esposales (PÉREZ HIGUERA, 1994: 140). En ellas cobran un valor especial las piezas utilizadas en ambos extremos, identificadas como estilizadas cabezas de serpientes. Las serpientes son animales muy representados en la joyería por muy variadas culturas. Las encontramos representadas en algunos anillos de época romana, como los Nº CE024538 y CE006211, conservados en el MACo.

Es difícil encontrar paralelos para estas piezas, sobre todo por el material en el que están fabricadas, oro, ya que éste suele utilizarse más para los collares y pulseras de cuentas o brazaletes más anchos. Fuera de al-Andalus, sin embargo, aparece también alguna pieza muy similar: se

trata de un brazalete procedente de Irán, con cronología de la 1ª mitad del siglo XI (JENKINS y KEENE, 1982: 40). Está fabricado en oro, con varios tubos retorcidos y curvados, con hilos torsos entre ellos, igual que en las nuestras, pero de mucha mayor finura; el cierre es una composición fastuosa y lo más importante de la joya: cada extremo consta de dos grandes semiesferas caladas y grupos de bulbos, soldados a una delgada placa base, todo decorado con una enorme profusión de granulado. La pieza es extraordinaria, pero es de destacar que, a pesar del enorme desarrollo y riqueza ornamental que ostenta en el cierre, técnica y estilísticamente está muy cercana a las piezas de La Amarguilla.

## 2.2. ARRACADAS

### 2.2.1.- ARRACADAS DE FILIGRANA DE ORO DE FORMA ULTRASEMICIRCULAR (Láms. 7 y 8)

Alto (medio): 31,50 mm; Ancho (medio): 44,00 mm Grosor (medio): 2,80 mm. Peso (medio): 7,50 gr  
DJ033642/13 y 14



Lám. 7: Arracada ultrasemicircular de oro. DJ033642-13 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).



Lám. 8: Arracada ultrasemicircular de oro. DJ033642-14 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

Cada pieza la componen dos delgadas láminas de filigrana “al aire” de forma ultrasemicircular, unidas mediante soldadura con finos tabiquillos entre las dos; en los cantos tienen soldados pequeños aretes granulados que sirven de ornamentación y para dar solidez al conjunto. La faja del contorno y las que conforman los lóbulos alojados en su interior van rellenas de filigrana de dobles espirales enfi-

ladas de hilo liso, mientras que los elementos de relleno –lirios o trifolias en los lóbulos superiores, bulbo en el inferior– se rellenan con redes de pequeños “8”. Del centro de la barra horizontal cuelga una piña de granulado. Los bordes van reseguidos por hilos torsos y pequeñas semiesferas se disponen en los principales puntos de tangencia. Del cierre de las piezas sólo se conserva una doble anilla en el extremo de la banda superior; han perdido el semicírculo de alambre que iría enganchado a ambos extremos y que constituiría el elemento de suspensión.

#### 2.2.2. ARRACADAS DE FILIGRANA DE ORO DE FORMA ACAMPAÑADA (Láms. 9 y 10)

Alto (medio): 36,00 mm; Ancho (medio): 49,00 mm; Grosor (medio): 3,00 mm; Peso (medio): 6,80 gr  
DJ033642/11 y 12



Lám. 9: *Arracada acampanada de oro. DJ033642-11 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).*



Lám. 10: *Arracada acampanada de oro. DJ033642-11 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).*

Ambas piezas son exactamente iguales y adoptan una forma acampanada completamente desconocida hasta ahora entre las arracadas andalusías. Están construidas con dos láminas soldadas elaboradas con filigrana al aire, lo que hace que, junto con los amplios huecos dejados al interior por la disposición de los elementos ornamentales, sean bastante ligeras, a pesar de su considerable tamaño. Las dos placas están unidas por tabiquillos lisos que resiguen todos los bordes, tanto externos como internos. Esto les da la consistencia necesaria y el grosor requerido. Las dos caras son idénticas en su composición. Tanto las fajas de los bordes como la gran palmeta central van remarcados por hilo torso y rellenos por redes de “8”, con gránulos en diferentes puntos. En los cantos llevan soldados aretes granulados. En el centro de la parte superior, las piezas conservan íntegro el sistema de suspensión, consistente en un aro de hilo liso engarzado en un arillo soldado al cuerpo de la arracada.

#### 2.2.3. ARRACADAS CIRCULARES DE ALAMBRE DE PLATA (Láms. 11 y 12)

Diámetro (medio): 48,50 mm; Grosor (medio): 3,00 mm; Peso (medio): 3,10 gr  
DJ033642/19 y 20



Lám. 11: *Arracada semicircular de plata. DJ033642-19 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).*



Lám. 12: *Arracada semicircular de plata. DJ033642-19 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).*

Las piezas tienen contorno circular ligeramente ovalado y están elaboradas con hilos o alambres, lisos y torsos. El elemento de suspensión es un aro semicircular de hilo liso cuyos extremos se unen al cuerpo inferior de la arracada, uno de los cuales termina en gancho para cerrar el pendiente. Pequeños granos huecos remarcán los puntos de tangencia entre los diferentes elementos de la composición.

Los tres pares de arracadas de La Amarguilla constituyen otra de las singularidades de este tesorillo, pues ningún otro conocido tiene más de un par de estas piezas; así, Ermita Nueva, Castuera, Cortijo de la Mora, Museo de Mallorca y el conjunto del Museo Benaki de Atenas. En todos los casos son de contorno circular, pero con composiciones diferentes. Las del Museo de Mallorca y las del Museo Benaki, idénticas y ambas del siglo XII, son por su composición y estilo muy distintas, aun manteniendo la estructura básica del cuerpo semicircular, el alambre también en forma de semicírculo como elemento de suspensión y determinados detalles, como los aretes granulados soldados regularmente al canto.

Este tipo de arracadas comienzan a usarse en al-Andalus como influencia del Mediterráneo oriental. Podían usarse como pendientes para las orejas o colgarse como adorno de turbantes u otros tocados de cabeza.

Es de destacar la extraordinaria coincidencia entre las arracadas circulares de filigrana de oro de La Amarguilla y las del Cortijo de la Mora, de las que solo se diferencian en el motivo que ocupa el interior del arco inferior: una piña de gránulos y un lirio o trifolia, respectivamente, lo que indica una misma procedencia, bien sea de un taller o del mismo orfebre. El Cortijo de la Mora contiene también 78 dirhams califales (CANTO, 2007: 39-40), data que hay que tener en cuenta para la determinación de la cronología de nuestro conjunto.

Esa misma coincidencia se da en las arracadas de alambre de plata, prácticamente iguales a las de Castuera, de las que solo se diferencian en el tratamiento algo más complejo de la banda superior, ocupada en las de La Amarguilla por una ceneta ondulante de alambre. De nuevo, lo más probable es que fueran fabricadas por las mismas manos – orfebre o taller – y, por supuesto, que eran coetáneas. La morfología de estas piezas se ajusta a los rasgos más habituales en este tipo de joyas, aunque parecen una especie de “versión pobre” de las ricas arracadas de filigrana de oro. Su presencia en La Amarguilla es también un rasgo singularizador de este tesoro.

El par de arracadas de filigrana con diseño acampanado constituyen otra excepcionalidad de nuestro conjunto, pues ya hemos visto que las conocidas, incluso las andaluzas más tardías, como las nazaries y las procedentes del Oriente islámico y del Egipto fatimí, son de forma circular.

### 2.3. ALFILERES DE ORO (Láms. 13 y 14)

Diámetro (medio): 43,00 mm; Grosor (medio): 7,00 mm; Long. aguja: 75,00 mm; Peso (medio): 4,69 gr  
DJ033642/5 y 7

Las dos piezas, idénticas, están fabricadas en chapas circulares planas, ligeramente convexas, lisas en el reverso y con minuciosa ornamentación en el anverso a base de anillos con circulillos de alambre y semiesferas en el borde que rodean la caja central para el engaste. Ésta tiene una



Lám. 13: Alfiler de oro. DJ033642-5 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).



Lám. 14: Alfiler de oro con su aguja. DJ033642-7.

perforación irregular destinada a introducir la aguja del alfiler, que se conserva en una de las piezas, tapada por un pequeño disco de pasta vítrea destinado a regularizar la superficie donde asentar el cabujón.

En varios de los conjuntos conocidos existen joyas que podemos identificar como alfileres, aunque en ninguno, probablemente por falta de datos seguros, se han clasificado como tal piezas que, sin duda, tuvieron esta función. Es providencial que en nuestro conjunto se conserve una de estas piezas con su aguja de bronce, lo que ha permitido concluir que ésta era la función de ambas piezas y de otras mal identificadas en otros conjuntos. Es el caso, en primer lugar, de Charilla: las piezas CE/DA02789/04 y 05, idénticas entre sí, están definidas como broches, pero la última, que ha perdido el cabujón central, ostenta en el fondo de la caja un orificio que solo puede servir para insertar una aguja. Las dos piezas, algo menores en sus dimensiones a las nuestras, debemos verlas pues como alfileres, con seguridad la segunda y lo más probable también la primera, aunque ésta conserva el cabujón y no se ha descrito si se observa un orificio en el revés. Otra pieza (CE/DA02789/32), también calificada como bráctea, pero de mayores dimensiones y muy cercana en diseño a nuestros alfileres, tiene una raja en la placa base de la caja del cabujón, que casi seguro se produjo a partir del orificio para introducir la aguja.

Sorprendentemente, este rasgo no se ha señalado en ninguna de las piezas, como tampoco se ha intentado explicar la presencia de una aguja de plata (CE/DA02789/26), que sin duda debió pertenecer a alguna de estas piezas. Las nº 04 y 05 parecen por su composición más cercanas a las brácteas comunes que a los alfileres; la nº 32, a pesar de su mal estado de conservación, sí guarda gran parecido con el diseño de nuestras piezas, aunque con rasgos diferentes: el doble anillo interior de circulillos tangentes se reduce a uno solo; en cambio, la cenefa externa está compuesta enteramente por semiesferas coronadas por florones de cuatro gránulos, elemento que se repite en las semiesferas del colgante en forma de media luna.

En el tesoro de Loja también hay otras dos piezas que son claramente alfileres. La de mayor tamaño es muy similar en su composición a las de La Amarguilla, diferenciándose tan solo en que la cenefa central es un solo anillo de circulillos tangentes, como en la pieza de Charilla ya comentada; tiene en el centro de la base de la caja para el cabujón el correspondiente orificio. La otra pieza es de menor tamaño y complejidad decorativa, pues bordeando el cabujón se dispone una cenefa simple de circulillos; el centro de la caja también está horadado.

Dos piezas del tesoro de Ermita Nueva pueden ser caracterizadas también como alfileres. Las dos son idénticas: una placa redonda centrada por una caja circular para el cabujón, rodeada por una cenefa de circulillos tangentes de hilo torso y una orla externa de circulillos de alambre alternos con semiesferas. Por el tamaño y composición, ambas piezas están muy cercanas a nuestros alfileres, aunque no tenemos una absoluta certeza porque no se ha descrito si los centros de las cajas están horadados o no.

Un último caso lo constituyen dos piezas custodiadas en el MAN (nº 52476 y 52477), exactamente iguales a las nuestras, incluido el orificio en la base de la caja del cabujón, aunque este rasgo se ha obviado y ambas son descritas como brácteas. La absoluta coincidencia en su tamaño, técnica y ornamentación vuelve a traer a colación el hecho de que un mismo orfebre o taller fabricaron estas piezas y las de nuestro tesorillo.

La Amarguilla, Charilla, Ermita Nueva y Loja son, pues, los únicos conjuntos de joyería que poseen alfileres o, al menos, piezas que, aun con dudas, probablemente lo son. Estos cuatro conjuntos son los más "ricos" desde el punto de vista de la cantidad de joyas que contienen, los más parecidos entre sí y todos, además, pertenecen a un área geográfica relativamente reducida.

#### 2.4. BRÁCTEAS DE ORO CON CABUJONES DE PASTA DE VIDRIO (Láms. 15 y 16)

Diámetro (medio): 20,00 mm; Alto (medio): 2,00-4,50 mm; Diámetro (medio) del cabujón: 10,00 mm; Peso (medio): 1,00 gr  
DJ033642/16

Son catorce piezas exactamente iguales en su diseño y forma circular lobulada con bordes reseguidos por hilo liso. El centro está ocupado por un cabujón, rodeado por una orla de discos horadados y con semiesferas alternos. Todas conservan el engaste de pasta de vidrio: blanco translúcido en ocho y azul oscuro en las otras seis.

Las brácteas son elementos bastante comunes y relativamente abundantes en varios de los conjuntos conocidos: Loja, Lorca, Ermita Nueva y Museo de Mallorca. Excepto



Lám. 15: Bráctea de oro con cabujón de pasta de vidrio verde. DJ033642-16.1 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).



Lám. 16: Bráctea de oro con cabujón de pasta de vidrio blanca. DJ033642-16.3 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

este último, cuyas brácteas tienen una exclusiva forma tetralobulada, y las de Baltimore, con forma estrellada, las brácteas de los demás conjuntos se parecen en dimensiones y diseño.

En el conjunto de Charilla hay varias piezas que han sido identificadas como brácteas, aunque solo una de ellas –nº CE/DA02789/06– podría ser calificada como tal. Es de mayores dimensiones que las nuestras y su composición es distinta en la orla, enteramente ocupada por semiesferas lisas; ostenta también dos parejas de aretes enfrentados que permitirían coserla a una tela o podrían ser elementos de engarce con otras piezas similares para formar un collar, pulsera, ceñidor, etc. Las brácteas del tesoro de Loja responden a tres diseños distintos y solo dos ejemplares son plenamente coincidentes, en todos sus detalles, con las piezas de La Amarguilla.

Otro tipo de brácteas son las estrelladas, que solo están presentes en el conjunto de Baltimore, que tiene seis de estas piezas: una de siete puntas y el resto de seis; todas tienen caja central para engastar un cabujón, circular en cuatro de ellas y estrellado en las otras dos. Son parangónables en estilo y técnica a las brácteas circulares, aunque la superficie en torno a la caja central está rellena de filigrana asentada y los bordes van resaltados con hilo torso. Casi todas las piezas conservan en las puntas aretes soldados, que pueden ser elementos destinados a coserlas a un tejido o funcionar como elementos de suspensión en una joya compuesta –collar o pulsera– a modo de dijes o colgantes.

La coincidencia más notable de las brácteas de La Amarguilla es con el conjunto de Ermita Nueva, que posee dieciséis ejemplares exactamente iguales, por lo que, sin duda, fueron elaborados por el mismo orfebre o en el mismo taller, como ocurre con otras piezas del tesoro. Lo mismo se puede decir de una bráctea de Lorca y una pieza aislada, la bráctea de Sierra Leones (Priego de Córdoba) (CARMONA, 2002: 174-175), que son idénticas a las nuestras.

## 2.5. ANILLOS

2.5.1. ANILLO DE PLATA SOBREDORADA (Lám. 17)  
Diámetro aro: 25 mm; Cabujón: 13 x 19 mm; Peso: 5,08 gr  
DJ033642/8

El aro del anillo es una cinta formada por hilos torsos y lisos soldados entre sí y por los extremos a la base de una caja troncocónica de sección oval decorada profusamente al exterior con gránulos que puede ir formando triángulos o bien aislados. En las uniones de la caja con el aro se desarrollan dos triángulos de hasta diez filas de este granulado. Conserva, aunque despegada, la piedra que adornaría el cabujón, hecha en pasta vítreo de color muy oscuro. Los anillos de oro o plata sobredorada no suelen ser muy comunes en la sociedad andalusí. De hecho, los anillos de oro casi siempre han sido adscritos al uso femenino.



Lám. 17: Anillo de plata sobredorada con cabujón de pasta de vidrio. DJ033642-8 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

2.5.2. ANILLOS DE PLATA CON ARO LISO Y CAJA PARA CABUJÓN (Láms. 18-20)

DJ033642/6: Diámetro aro: 43 mm; Diámetro cabujón: 11 mm; Peso: 7,24 gr

DJ033642/9: Diámetro aro: 25,00 mm; Cabujón: Base: 20,00 x 19,00; Peso: 3,87 gr

DJ033642/10: Diám. Aro: 24,00 mm. Grosor aro: 3,00 mm; Base cabujón: 26,00 x 12,00 mm; Peso: 7,11 gr

Estos tres anillos tienen la misma morfología: están formados por aros de sección circular maciza cuyos extre-



Lám. 18: Anillo de plata. DJ033642-6 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).



Lám. 19: Anillo de plata con cabujón de cornalina. DJ033642-9 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).



Lám. 20: Anillo de plata con cabujón de pasta de vidrio blanco y láminas de suplemento del mismo material. DJ033642-10 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

mos están soldados a la base de una caja formada por finas láminas unidas que pueden ser de forma circular u ovalada en cuyo interior se alojaría una piedra que en un caso es de cornalina (DJ033642/9) y en los otros de pasta vítreo. Las cajas presentan finas láminas en la parte superior del borde para impedir el desplazamiento de la piedra. El interior de la caja estaba lleno con una masilla que evitaba posibles deformaciones y ayudaba al engaste de la piedra.

La mayor coincidencia entre La Amarguilla y otros conjuntos en cuanto a las joyas que los componen se da

en los anillos. El tipo al que responden es muy frecuente desde mediados del siglo X hasta la mitad del XI y está presente en varios de los tesorillos localizados en tierras andaluzas. Elvira, Loja, Lorca, el conjunto de Baltimore, Garrucha y Castillo de Lucena, así como los escasamente nutridos de Begastri y Murcia, carecen de ellos. Quizá estas ausencias estén indicando que se trata de conjuntos incompletos o desarticulados, pues los que sí contienen anillos parecen ser conjuntos hallados completos, ya se trate de ocultamientos o no, e independientemente de la posible pérdida de alguno de sus elementos, algo que no se ha descrito y que, por tanto, impide pronunciarse más concretamente al respecto.

Todos los anillos son de plata o plata sobredorada y se ajustan a un diseño bastante estandarizado (LABARTA, 2017), predominando claramente los de cabujón, como los cuatro de La Amarguilla, bien cuadrado u ovalado. Solo en un an-

illo del Cortijo de la Mora y en otro de Mallorca la caja del cabujón se sustituye por una semiesfera o cono también de plata; otros dos anillos de Charilla, únicos en el contexto de los tesorillos, responden a otra tipología, pues en lugar de caja para engastar una piedra tienen una plaquita rectangular lisa con inscripción incisa, lo que los caracteriza como anillos-sello.

Ninguno de los escasos cabujones conservados ostenta inscripción del tipo de los hallados en una necrópolis califal de Córdoba (MORENO, 2019), lo cual puede ser una coincidencia o indicar, por el contrario, que los anillos-sello, a diferencia de los de cabujón liso, no son objeto de tesaurización porque se usan no solo como adorno.

La mayor parte de los anillos no ostenta ornamentación: el aro es liso, de sección ovalada o aplana y la caja también va lisa en la mayor parte de los casos o con alguna pequeña aplicación de gránulos o semiesferas. La caja aloja un cabujón que suele ser de pasta vítrea.

De los cuatro anillos de La Amarguilla, los tres de plata y los más "sencillos" desde el punto de vista de la ornamentación, pueden compararse con las piezas del Cortijo de la Mora, que contiene diez anillos muy similares en factura, Charilla, Ermita Nueva, Castuera y el conjunto localizado en Torre la Sal (Oropesa del Mar, Castellón) (LABARTA, 2017: 125-127).

El anillo de plata sobredorada destaca por su profusa ornamentación. Uno muy parecido conserva el conjunto de Charilla. La forma en que está trabajado el aro es la misma, así como el motivo lateral de la piña de granulado. La diferencia se encuentra en el material elegido para el engaste: una amatista en el anillo de Charilla y un cabujón de pasta vítrea muy oscura en La Amarguilla.

El motivo de los triángulos o piñas formados por gránulos y soldados a la caja parece ser bastante común en las decoración de los anillos de plata y los vemos en piezas del Cortijo de la Mora -nº CE024200-, Castuera -nº D03816- y uno -nº CE0503- conservado en el Museo de Cádiz.

## 2.6. CADENA DE PLATA (Lám. 21)

Grosor: 3,00 mm;  
DJ033642/21



Lám. 21: Fragmentos de cadenas. DJ033642-21 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

Cinco fragmentos de una o más cadenas, elaborados según la técnica del "loop in loop" de doble eslabón. Tres de los fragmentos conservan en uno de sus extremos una argolla pequeña de la que pende un aro más grande. Todos los fragmentos conservaban restos de tela adheridos, como una de las tobilleras ya comentada.

Sólo los tesoros de Charilla y Castuera tienen cadenas similares a las de La Amarguilla. En el primero, de la argolla que remata uno de los extremos de la cadena cuelga un cascabel, también de plata. En el segundo, une un anillo y una pulsera, enganchados a cada uno de los aros en que remata la cadena. Aunque no se pueda asegurar con absoluta certeza, ésta es la funcionalidad de nuestra cadena, o cadenas, porque la existencia de tres argollas parece indicar la posibilidad de que los fragmentos pertenezcan, al menos, a dos ejemplares.

## 2.7. COLGANTES

### 2.7.1. COLGANTE CIRCULAR DE FILIGRANA DE ORO CON ESTRELLA INSCRITA (Lám. 22)

Diámetro: 34,00 mm; Grosor: 3,00 mm; Peso: 4,03 gr  
DJ033642/15



Lám. 22: Colgante circular de oro con estrella inscrita. DJ033642-15 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

La pieza la forman dos placas circulares caladas elaboradas con hilos torsos, con tabiquillos internos para darle grosor. El anillo exterior, relleno con filigrana al aire de pequeñísimos "8", rodea la estrella de seis puntas construida con dos triángulos contrapuestos. En el borde exterior se disponen a intervalos regulares diminutos anillos granulados que sirven, al igual que en las arracadas, como elementos decorativos y de refuerzo. No conserva los elementos para su engarce.

#### 2.7.2. COLGANTE O BRÁCTEA DE ORO EN FORMA DE ALMENDRA (Lám. 23)

Alto: 33,00 mm; Ancho: 27,00 mm; Grosor: 3,00 mm;  
Peso: 1,50 gr  
DJ033642/17



Lám. 23: Colgante o bráctea almendrada de oro.  
DJ033642-17 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

La pieza está elaborada a partir de una placa plana, lisa en el reverso y con sumaria decoración en el anverso, reducida al festón externo de granos y aretes. Ha perdido el cabujón que se aloaría en el círculo central.

Los colgantes son, como los anillos, piezas que están presentes en la mayor parte de los conjuntos de joyas, al menos en los más abundantes. Incluso en los menos nutridos, como el de Elvira, se utilizan para tal fin las monedas. Solo en el pequeño conjunto de Begastri y en los más nutridos de Garrucha y Cortijo de la Mora no hay este tipo de piezas. Es también casi seguro que las dos piezas circulares mayores de Ermita Nueva no son colgantes, como están clasificadas, sino alfileres. Incluso el "extraño" conjunto del Castillo de Lucena posee una pieza para colgar: una almendra decorada con filigrana asentada que se aleja, sin embargo, del diseño de los colgantes planos y se acerca al concepto de los alcorcines nazaríes.

El colgante más común es el que tiene forma de gota o almendra, pero también los hay circulares -Castuera-, en forma de media luna -Charilla, Baltimore- y estrellados -Loja, Baltimore, Villacarrillo-; la estrella de seis puntas de Lorca parece también un colgante.

La pieza de La Amarguilla con forma de gota o almendra la hemos considerado colgante aunque no hay certeza

absoluta de ello, pues carece del elemento de suspensión -un arete, por ejemplo-, que o no se ha conservado o no lo tuvo nunca. En este caso, podría tratarse de una joya para coser sobre algún tejido, lo mismo que las brácteas.

Solo los tesoros de Loja y Ermita Nueva contienen joyas similares a esta pieza almendrada. El más cercano es el de Ermita Nueva, que conserva además el engaste central. Su orla externa es algo distinta, pues se compone enteramente de granos; la superficie entre el cabujón y la orla parece tener el mismo tratamiento que nuestra pieza. El colgante de Loja es sensiblemente distinto en su ornamentación: comparte con el de Ermita Nueva la orla de granos pero, además, otra cenefa de granos se dispone entre ésta y el cabujón.

El diseño de nuestro colgante tiene, por tanto, cierta originalidad y plantea, al igual que el de Ermita Nueva, la incógnita de cuál fue el tratamiento decorativo de las superficies entre el cabujón y la orla externa, si es que tuvieron alguno. En nuestra pieza, esta superficie, dividida en dos zonas concéntricas por un tabiquillo, es completamente lisa y no tuvo soldados elementos ornamentales que se hubieran perdido, ni otro tratamiento como podría ser el esmalte, del que no se ha hallado la más mínima traza en el transcurso de su restauración.

La pieza circular con estrella de seis puntas inscrita la consideramos también un colgante, aunque con dudas, pues no tiene, o lo ha perdido, el elemento de suspensión, que podría haber consistido en un par de trompetillas por donde pasar el hilo de engarce, como tiene la pieza muy parecida del tesoro de Castuera.

La pieza es absolutamente excepcional y su composición no tiene paralelo en ninguno de los conjuntos conocidos. Técnicamente, sin embargo, es de la misma familia que las joyas de filigrana, cuyos mejores ejemplos son las arracadas, tanto las de este mismo tesoro como las del Cortijo de la Mora y las de Ermita Nueva. Más cercana aún es, en su composición y técnica, el colgante circular del tesoro de Castuera, compuesto, como nuestra pieza, por dos anillos concéntricos de filigrana separados por dobles hilos torsos y con pequeños aretes soldados al borde; la pieza, sin embargo, carece de motivo central.

El colgante también se relaciona estrechamente, por su forma circular con aretes soldados al borde y su técnica de delicada filigrana y finos baquetones de hilos torsos, con el medallón de la Sé de Lisboa, el cual se compone de un solo anillo de filigrana que envuelve un motivo central en forma de gran roseta de cuatro pétalos dobles. Las diferencias temáticas son evidentes, pero el "estilo" de la pieza y la finura de su composición son idénticos a los de nuestra pieza; su cronología, sin embargo, parece ser mucho más tardía, de mediados del siglo XII, como indican las fechas de las monedas del conjunto; esta discrepancia puede explicarse si la consideramos una joya antigua incluida en un conjunto o tesorillo más tardío, fenómeno que se observa también en algunos conjuntos monetales.

El diseño del medallón o colgante sugiere inmediatamente una relación iconográfica directa con el judaísmo, dada la estrecha vinculación de la estrella de seis puntas formada por dos triángulos contrapuestos con el rey David. El motivo estrellado, sin embargo, es en realidad un hexagrama, símbolo muy antiguo y utilizado también en el cristianismo, el hinduismo y el Islam, donde se conoce como "sello de Salomón". Es un símbolo muy usado

como amuleto protector (GILOTTE, 2017a), así como en la alquimia, como emblema de la oposición del fuego y el agua; fue empleado también como símbolo legitimador del poder real, como muestran algunas emisiones monetales (ARIZA, 2011) y determinados temas ornamentales de cerámicas decoradas con la técnica del “verde y manganeso” aparecidas en Madinat al-Zahra: son motivos seudoflorales en forma de medallones de seis lóbulos circulares que se forman a partir de hexagramas o que los incluyen en su centro (ESCUDERO, 1991: 132-133, 150-fig. 7 y 8).

## 2.8. ELEMENTOS METÁLICOS DE ENGARCE

### 2.8.1. TUTES DE ORO (Lám. 24)

Longitud (media): 31,50 mm; Diámetro (medio): 15,75 mm; Peso (medio): 2,56 gr

DJ033642/18a



Lám. 24: Uno de los 6 tutes de oro. DJ033642-18A.6 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

Son seis piezas idénticas. Cada una es un cilindro formado por una red de pirámides pegadas unas a las otras mediante pequeñas láminas que quedan ocultas en el interior. Todos los bordes van realzados por un delicado granulado. Los extremos se cierran con discos de los que sobresalen trompetillas para el paso del hilo de engarce.

### 2.8.2. CUENTAS ESFÉRICAS DE PLATA SOBREDORADA (Lám. 25)

Diámetro entre 11,00 y 9,00 mm.; Peso (medio): 0,58 gr

NR.: DJ033642/18b

Las cuentas están elaboradas con dos semiesferas huecas soldadas por su ecuador; en los polos llevan los orificios circulares para ser ensartadas, remarcados por granulado.



Lám. 25: Cuentas esféricas de oro. DJ033642-18B (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

### 2.8.3. SEPARADORES DE PLATA SOBREDORADA (Lám. 26)

Altura (media): 6 mm; Diámetro (medio): 5 mm; Peso (medio): 0,23 gr

DJ033642/18c

Conjunto de diez separadores de cuentas. Están formados por un cuerpo cilíndrico hueco elaborado con un hilo liso ondulado; los extremos son aros compuestos por cinco pequeñas esferas huecas, soldadas entre sí. Hay otras treinta y cinco piezas iguales a éstas, pero fabricadas en plata y pésimamente conservadas. Cinco de estas piezas irrecuperables conservan unido a uno de sus extremos un aljófar.

Los tutes son piezas que encontramos en algunos conjuntos de joyas formando parte, probablemente como elementos principales, de composiciones –collares, pulseras– en las que entraron también las cuentas metálicas esféricas, las cuentas de piedras naturales y pasta de vidrio y los aljófares.

El diseño de nuestros seis tutes idénticos fue muy común hasta el siglo XI y piezas muy similares en su composición las encontramos en varios tesorillos. El de Charilla posee seis tutes cilíndricos de dos tipos distintos: cuatro de ellos, únicos en su especie, están construidos con una lámina granulada



Lám. 26: Separadores de oro. DJ033642-18C (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

sin calados y cerrados los extremos con medias esferas gallonadas; los otros dos son iguales a los nuestros, pero más cortos –tienen tres pirámides por columna– y cierran sus extremos también con semiesferas gallonadas. En el tesoro de Loja hay una pequeña composición de piezas engarzadas en la que destacan tres tutes idénticos a los de Charilla. Los de Lorca son, sin embargo, distintos: el cuerpo es un prisma cuadrangular cerrado sobre el que se han soldado las pirámides, formando una red superpuesta, con extremos cerrados con semiesferas lisas dotadas de trompetillas para pasar el hilo; dos piezas tienen tres filas de pirámides y otras dos solo una. Los de Castuera son los más parecidos: tienen solo tres filas de pirámides, pero cierran sus extremos, como los de La Amarguilla, con discos planos de los que sobresalen los tubitos para el hilo. En el conjunto de la calle Jabonerías de Murcia también los hay, aunque se reducen a solo dos fragmentos de pirámides.

Los tutes de La Amarguilla presentan, por tanto, cierta singularidad en el conjunto de la joyería andalusí. Solo se conocen otras tres piezas exactamente iguales: las custodia el MAN (nº 52496, 52497 y 52498) y coinciden con los nuestros hasta en el más mínimo detalle. Aunque se desconoce su procedencia, vuelve a ser tentador verlos salidos de las mismas manos que los nuestros, al igual que otras joyas del tesoro.

Parece claro que las diferencias de longitud y cierre entre los tutes de los diferentes tesoros comentados son elecciones del orfebre que los montaba a partir de las pequeñas pirámides; en todos los casos, menos en el de Lorca, en cada pieza se disponen cinco columnas y tres o cuatro filas de pirámides, con los correspondientes huecos entre ellas; sus remates planos o hemisféricos podemos verlas como adaptaciones del diseño básico.

Las cuatro cuentas metálicas lisas de forma esférica son elementos de engarce secundarios. En su factura son coincidentes con las tres cuentas de Charilla y las doce de Ermita Nueva, así como con las numerosas cuentas lisas del Castillo de Lucena, datado por las monedas que contiene –dinarines, fragmentos de dinar, quirates y medios quirates– a finales del reinado de Ali ibn Yusuf, en torno a 1143.

La Amarguilla no contiene, sin embargo, cuentas labradas, como sí las tienen, en mayor o menor número conjuntos muy cercanos, como Loja, Ermita Nueva, Lorca, Garrucha y el ya comentado Castillo de Lucena.

Las pequeñas piezas metálicas que hemos definido como separadores son poco abundantes en otros conjuntos. Tan solo los de Lorca y Museo de Mallorca poseen unos cuantos ejemplares de factura similar; no son comparables las cuentas cilíndricas de delicadísima filigrana y granulado del tesoro del Castillo de Lucena, que pertenecen a una tipología completamente distinta.

Sorprende la abundancia de estos separadores en La Amarguilla (cuarenta y cinco ejemplares), en comparación con los otros tesoros. Que se emplearon, al menos, para separar tramos de aljófares está constatado en las cinco piezas que aún conservan adherida una de estas perlitas a alguno de sus extremos; en todos los casos se trata de separadores de plata, muy mal conservados, en contraste con los diez ejemplares de plata sobredorada.

## 2.9. ELEMENTOS DE ENGARCE DE MATERIALES NATURALES Y PASTA DE VIDRIO

### 2.9.1.- CUENTAS RECTANGULARES DE VARISCITA (Láms. 27 y 28)

Largo (medio): 26,00 mm; Ancho (medio): 11,00 mm; Grosor (dedio): 8,00 mm; Peso (medio): 2,96 gr  
DJ033642/24



Lám. 27: Cuentas de variscita. DJ033642-24 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).



Lám. 28: Cantos de las cuentas de variscita, en los que se aprecian las perforaciones transversales (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

Las tres piezas son idénticas y destacan tanto por su material –variscita– como por su talla facetada, desconocidas en la joyería andalusí. Todas tienen tres orificios transversales que las atraviesan para poder ser engarzadas en algún elemento de joyería.

### 2.9.2. PEQUEÑA CUENTA CUADRANGULAR DE CORNALINA (Lám. 29)

Longitud: 6,50 mm; Ancho: 6,00 mm; Grosor: 3,00 mm  
DJ033642/26a



Lám. 29: Pequeña cuenta de cornalina con talla de gema. DJ033642-26 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

Pequeña cuenta rectangular con talla de gema en las esquinas de las caras mayores, generando en ellas un cuadrado central contrapeado. Tiene perforación longitudinal para su engarce.

#### 2.9.3. CUENTAS OVALADAS DE CRISTAL DE ROCA (Lám. 30)

Dimensiones variables.

DJ033642/22 y 23



Lám. 30: *Cuentas de cristal de roca. DJ033642-22 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).*

Las tres piezas, muy comunes en la joyería andalusí, destacan por el excelente pulido y la calidad de la materia prima utilizada. Todas están horadadas para su engarce.

#### 2.9.4. CUENTAS CILÍNDRICAS DE CORAL ROSA (Lám. 31)

Dimensiones variables.

DJ033342/31

Las cuatro presentan la superficie totalmente alisada y pulimentada con un orificio longitudinal para poder ser engarzadas en un collar o pulsera.



Lám. 31: *Cuentas de coral rosa. DJ033642 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).*

#### 2.9.5. CUENTAS CILÍNDRICAS DE PASTA DE VIDRIO (Láms. 32-37)

Dimensiones variables

DJ033642/23b; DJ033642/26b y c; DJ033642/29; DJ033642/30; DJ033642/25; DJ033642/27 y DJ033642/28

El conjunto de cuentas de pasta vítreas (36 en total) presenta diversidad de colores y formas. Todas tienen perforación longitudinal para su engarce.



Lám. 32: *Cuentas de pasta de vidrio rojo. DJ033642-26 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).*



Lám. 33: *Cuentas de pasta de vidrio azul. DJ033642 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).*



Lám. 34: *Cuentas de pasta de vidrio morado. DJ033642-30 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).*



Lám. 35: *Cuentas de pasta de vidrio negro. DJ033642-29 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).*



Lám. 36: Pequeñas cuentas de pasta de vidrio verdoso. DJ033642-28 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).



Lám. 37: Cuentas cilíndricas de pasta de vidrio verde. DJ033642-27 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

#### 2.9.6. ALJÓFARES (Lám. 38)

Dimensiones muy variables.

DJ033642/32

El conjunto lo forma un total de 471 perlas de formas irregulares. Todas, sin excepción, están horadadas para su engarce en sartas más o menos largas formando parte de uno o varios collares y/o pulseras.

La relativa abundancia de este tipo de piezas en La Amarguilla es básicamente coincidente con los otros conjuntos conocidos, aunque hay que destacar que ésta contiene el grupo más numeroso. Su engarce en una composición o varias es indudable, aunque no sepamos de qué forma. Una idea nos la puede dar el collar del Museo de Mallorca, con todas las precauciones. Esta propuesta de engarce puede aplicarse a las tres cuentas de cristal de roca, si bien en nuestro caso carecemos de piezas que, como las monedas, pudieran colgar de ellas.



Lám. 38: Conjunto de los aljófares. DJ033642-32 (Foto: Luisa Navarro; © MACo).

Las cuentas de cristal de roca están presentes en casi todos los conjuntos conocidos, lo cual indica que eran piedras apreciadas para el engarce de collares y/o pulseras y de fácil acceso. Las de La Amarguilla son muy similares en forma y tamaño a las de Charilla, Ermita Nueva y Museo de Mallorca.

Un material presente en La Amarguilla y que no lo hace en otros conjuntos es el coral. Sus cuatro pequeñas cuentas cilíndricas cons-

tituyen un rasgo más de la singularidad de este tesorillo, como lo es también el elevado número de aljófares que contiene. Estas pequeñas perlas solo aparecen en algunos de los conjuntos de joyas conocidos: Charilla, Lorca, Villacarrillo y Museo de Mallorca. Su ausencia en otros, como Loja, Garrucha y Castuera, que sí poseen otros elementos de engarce (tutes, cuentas metálicas esféricas lisas o labradas, etc.) puede indicar que en éstos solo se han conservado los elementos más valiosos (los metales preciosos) en el momento de su ocultamiento o que nunca los tuvieron. Tampoco los tiene el Cortijo de la Mora, carente además de otros elementos de engarce, ni Ermita Nueva, tesorillo con joyas bastante similares a las de La Amarguilla y con otros elementos para engarzar como cuentas cilíndricas de oro, de cristal de roca y de pasta de vidrio.

Destacan en La Amarguilla cuatro cuentas de piedras naturales que no encontramos en ningún otro conjunto. Las tres cuentas rectangulares de variscita constituyen un auténtico *unicum*. La variscita es mineral de fosfato de aluminio hidratado. Los estudios realizados recientemente han podido establecer tres grandes zonas de producción en la península: Can Tintorer (Gavá, Barcelona), Palazuelo de las Cuevas (Zamora) y Pico Centeno (Huelva). Está comprobado su uso desde el Neolítico en yacimientos localizados en el centro y norte peninsular. Llama la atención que este material ha sido utilizado únicamente para objetos de joyería, diferentes tipos de cuentas en distintos tamaños y de formas variadas pero con el común denominador de estar perforadas para ensartar en algún tipo de cordel u otro soporte y ser usado como collar. En la literatura árabe se hace alusión a una amplia variedad de piedras preciosas y semipreciosas, entre otras la variscita de la zona de Palazuelos (Zamora). Lo más parecido son algunas gema de anillos talladas en cristal de roca o amatista: son piezas fatimías descontextualizadas y con una cronología del siglo XI (JENKINS y KEENE, 1982: 22). Las tres perforaciones transversales que ostentan cada una las definen claramente como piezas para engarzar y, dada su rareza, debieron ser parte central de una composición de tres vueltas, cuya configuración es imposible de conocer. A modo de hipó-

tesis, solo los pequeños aljófares permiten crear las tres vueltas en las que irían ensartadas las cuentas.

La cuarta pieza es la pequeña cuenta de cornalina que, realmente, constituye una rareza, tanto por su carácter de única como por la exquisita delicadeza de su talla. No hay nada parecido en al-Andalus -o no se ha descrito-, ni en los tesorillos ni entre las joyas sueltas. Sí hay piezas idénticas procedentes de Irán y custodiadas en el Metropolitan Museum de Nueva York, con una cronología que oscila entre los siglos IX y XII (JENKINS y KEENE, 1982: 30-32). Igualmente, una serie de piezas de distintos tamaños y formas, pero de idéntico material y talla, han aparecido en Kompanitz, un yacimiento ucraniano encuadrado en la cultura de Tcherniakov o de Síntana de Mures, extendida por Ucrania, Moldavia y Rumanía. La cronología dada a estas piezas es de 300-350 (MAGOMEDOV, 2020: 39), lo que plantea una incógnita en cuanto a la fabricación de nuestra cuenta y de las procedentes de Irán. ¿Son piezas de fabricación antigua que han sido objeto de comercio y que se han conservado y utilizado en joyas varios siglos después de su elaboración por ser elementos muy apreciados? Es una posible explicación a esa discrepancia cronológica y permite concebir nuestra pequeña cuenta como un valioso elemento central engarzado a otras cuentas del tesorillo.

Las cuentas más abundantes son las de pasta de vidrio. Casi todos los tesorillos conocidos poseen cuentas de este material, lo que no es extraño, pues el vidrio es barato y muy versátil para la fabricación de estas piezas de engarce. Las más abundantes y características son los tubitos cilíndricos de color verde oscuro, que vemos también en Charilla, Lorca y Museo de Mallorca. Son claramente elementos muy secundarios dentro de cualquier composición, como puede verse en la propuesta del collar mallorquín. La diversidad de La Amarguilla permite, sin embargo, imaginar una composición, o composiciones, abigarradas y muy coloristas, sobre todo porque en ella o ellas se mezclarían estas cuentas de vidrio, las de piedras naturales, las metálicas y, posiblemente, también los separadores de filigrana y los aljófares.

### 3. ALGUNOS ASPECTOS TÉCNICOS

Las técnicas de fabricación de las joyas de La Amarguilla no difieren de las empleadas en los otros conjuntos conocidos. En este sentido, nuestro tesorillo forma parte de un arte, o artesanía, bastante bien conocido para el conjunto de al-Andalus, excepción hecha de las cuentas alargadas en forma de pirámides (Láms. 27 y 28) y de la pequeña cuenta de cornalina (Lám. 29). Desde el punto de vista técnico, las joyas metálicas de La Amarguilla podemos dividirlas en varios grandes grupos:

1. Piezas planas trabajadas a partir de una placa base recortada con la forma deseada. El revés permanece liso y el envés recibe la ornamentación a base de aplicaciones de hilos, granos, semiesferas, filigrana asentada y, en ocasiones, calados. En este grupo se incluyen el colgante en forma de almendra o lágrima (Lám. 23), los alfileres (Láms. 13 y 14) y las brácteas (Láms. 15 y 16).
2. Piezas planas o volumétricas fabricadas esencialmente con filigrana, independientemente de que, en todas, se empleen otras técnicas para la ornamentación, como el granulado. Los dos pares de arraca-

das de oro (Láms. 7-10) y el colgante de la estrella (Lám. 22) son las joyas por excelencia de este grupo. Habría que añadir el conjunto de separadores (Lám. 26), cuyos cuerpos están realizados en filigrana, y las arracadas de plata (Láms. 11 y 12), aunque en este caso la filigrana es mucho más "grosa" por el uso de hilos muy gruesos.

3. Piezas esféricas, fabricadas a partir de semiesferas unidas. Las 4 cuentas de oro (Lám. 25) pertenecen a este grupo.

4. Piezas de volúmenes compuestos, grupo en el que se incluyen los anillos (Láms. 17-20) y los tutes calados (Lám. 24).

5. Piezas volumétricas realizadas a partir de haces de tubos sometidos a torsión y curvatura. En este grupo se incluyen los dos pares de ajorcias (Láms. 1-6).

#### 3.1.- PLACAS BASE

Alfileres, brácteas y el colgante en forma de lágrima se elaboraron a partir de delgadísimas láminas de oro obtenidas mediante martillado y batido. El recorte con las formas deseadas es relativamente cuidadoso. Los contornos lobulados de alfileres y brácteas están bien recortados, pero sin una absoluta precisión, dejando rebabas y ángulos sin afinar. Estos defectos en el recorte quedarían enmascarados en su mayor parte en el envés una vez aplicada la ornamentación, aunque ésta no los oculta totalmente: se puede observar con claridad en los reversos de los alfileres y de las brácteas, donde los ángulos de unión entre los lóbulos no están perfectamente recortados. Mucho menos cuidadosos son los orificios que se practican en los lóbulos planos de las brácteas; estos orificios no se taladran, sino que se realizan presionando con un punzón sobre el envés, lo que genera en el revés rebabas que apenas se retocan. Lo mismo ocurre con los orificios de base de la caja del cabujón en los alfileres, realizados casi con total seguridad con la propia aguja que sería introducida por él, de ahí el contorno irregular del agujero y las rebabas sin pulir o remachar en los bordes.

El recorte de la placa base del colgante en forma de lágrima es, si cabe, aún más negligente. El contorno lobulado se ha obviado y el borde se ha recortado de forma recta; sobre el borde se han soldado las semiesferas y los aretes alternos, quedando al aire la mitad de ellos; posteriormente, los trozos de placa que quedan vistos entre los aretes se han remachado hacia el envés, quedando en algunos casos rebabas que no se han eliminado, mientras que los que quedan ocultos bajo las semiesferas ni siquiera se tocan.

Sorprende que piezas tan exquisitas y cuidadas en la técnica y en la ornamentación, mantengan estos detalles de auténtica impericia o de negligencia en la ejecución, que puede denotar muchas cosas, entre otras cierta premura en la fabricación o el destino de las joyas a un mercado local o regional no demasiado exigente.

Las placas base de alfileres, colgante y brácteas son extremadamente delgadas, lo que provoca que en el envés se marquen las líneas de soldadura de los elementos decorativos del haz (hilos, semiesferas, gránulos, etc.). Esta delgadez provoca también deterioros en las placas, muy abundantes en las brácteas, algunos de cuyos lóbulos perforados se han roto y han perdido parte o la totalidad de la placa. Es algo que se observa en piezas similares de otros conjuntos, como en las brácteas de Ermita Nueva.

La delgadez de las placas ha provocado también roturas de las piezas; las más afectadas son los alfileres, uno de los cuales estaba muy fragmentado.

### 3.2. GRANULADOS

La técnica del granulado es muy antigua y se emplea en la ornamentación de joyas desde época micénica, alcanzando altas cotas de virtuosismo entre los etruscos (RICHARD y SADOW, 1983).

En el conjunto de La Amarguilla, esta técnica se utiliza en la ornamentación de varias joyas: uno de los anillos, las cabezas de cierre de las ajorcadas de muñeca, los tutes y las arracadas de filigrana de oro. En todos los casos, el tamaño de los granos es diminuto (0,5 mm de diámetro o menos) y suelen agruparse en grupos de tres formando pequeñas pirámides que pueden disponerse en alineaciones (ajorcadas, bordes de las arracadas semicirculares) o de forma aislada. Esa forma de disponer los gránulos no es original y se encuentra ya en joyas antiguas, como en un par de pendientes etruscos del s. IV a.C. (RICHARD y SADOW, 1983: 111, nº 29), otro par de pendientes sirios de los siglos I-II (GUP y SPENCER, 1983: 124-125) o unos pendientes romanos de los siglos II-III (RICHARD y SADOW, 1983: 129-130, nº 34). Sin variaciones aparece en nuestras joyas y en otras más tardías del Oriente Medio islámico, como en algunas piezas egipcias, iraquíes e iraníes de los siglos XI-XIII (JENKINS y KEENE, 1982: 46, nº 20a; 53-54, nº 25; 71, nº 39c; 72-73, nº 40; 77, nº 44 y 85, nº 51a).

Otra forma de disponer los gránulos es en hileras simples, como aparecen en los cierres de las ajorcadas de muñeca, en los bordes de las pirámides que conforman los tutes y en las embocaduras de las trompetillas de éstos y de las cuentas esféricas, o formando pequeñas redes, como en los laterales del anillo decorado (Lám. 17). No aparecen, sin embargo, grandes superficies de granulado que sí lo hacen en algunas joyas orientales, como la ajorca ya comentada que conserva el Metropolitan Museum de Nueva York (JENKINS y KEENE, 1982: 40, nº 16).

Algo más gruesos son los gránulos de los pequeños aretes soldados a los bordes de las arracadas de filigrana y el colgante circular con estrella inscrita. En ambos casos se trata de un granulado estructural, empleado ya en fecha tan remota como las dinastías tempranas de Ur (JENKINS y KEENE, 1982: 146) y que se mantendrá en las joyas islámicas medievales.

### 3.3. LA FILIGRANA

Quizá la técnica que se asocia casi automáticamente con la joyería andalusí sea la filigrana; posiblemente porque la mayoría de las joyas nazaríes, muy conocidas (FRANCO, 2017), son auténticas obras de arte fabricadas con esta técnica. Algunas piezas anteriores (siglo XII), como las arracadas del tesoro de Mallorca y las del Museo Benaki y, sobre todo, los separadores y el colgante almenrado del tesoro del Castillo de Lucena, son también magníficos ejemplos de la alta calidad técnica que alcanzó la filigrana andalusí.

Paradójicamente, las joyas fabricadas y/o decoradas, enteramente o en parte, con filigrana, son minoritarias en los conjuntos anteriores al siglo XII, aunque de una calidad incuestionable. Un vistazo rápido a los tesorillos conocidos nos proporciona un primer dato: solo las arracadas de oro y determinados colgantes están fabricados en filigrana;

arracadas solo las tienen Ermita Nueva, La Amarguilla y Mallorca; colgantes, por su parte, tienen La Amarguilla, Castuera y Sé de Lisboa. La excepción la constituye el conjunto de Baltimore, la mayoría de cuyas piezas están elaboradas o decoradas con filigrana.

La filigrana puede ser de dos tipos:

1. Al aire, o calada, en la que los hilos unidos entre sí no tienen base. Es una filigrana esencialmente estructural, que conforma la totalidad o parte de la pieza, pero también decorativa. Suele llenar espacios definidos por un armazón de alambres que dibujan las líneas de la composición.

2. Asentada, en la que los hilos se sueldan a una base. Es sobre todo decorativa.

Dos son los elementos básicos con los que se construye la filigrana, tanto al aire como asentada: dobles espirales de hilo liso, dispuestas en alineaciones, y diminutos "8", también de hilo liso y bastante más fino que el de las espirales, dispuestos en alineaciones o en red.

#### *Filigrana al aire*

Los dos pares de arracada doradas (Láms. 7-10) y el colgante circular con estrella inscrita (Lám. 22), son las únicas piezas de La Amarguilla construidas con esta variante técnica. En las arracadas de forma acampanada (Láms. 9 y 10), los diminutos "8" ocupan completamente los espacios definidos por los hilos torsos que dibujan la composición. Su organización es desordenada y no se aprecian alineaciones claras de estos elementos, que se disponen de forma caótica; tan solo los elementos tangentes a los hilos torsos de los bordes parecen alinearse en algunas zonas, pero sin llegar a ser disposiciones uniformes. Los "8" componen, así, una red densa de fino calado que contrasta con los amplios vacíos internos entre las diferentes partes de la composición y realzan el florón de 6 pétalos "abierto" en el centro de la gran palmeta central.

La filigrana de las arracadas semicirculares (Láms. 7 y 8) se realiza con dos tipos de elementos: los diminutos "8" y dobles espirales de hilo liso más grueso que el de aquejos. Las dobles espirales se disponen alineadas ocupando el gran semicírculo externo y los 3 arcos internos; los "8", dispuestos en red irregular, llenan el interior de los motivos (palmetas y piña) cobijados por los arcos internos y, alineados, ocupan el interior del baquetón horizontal que cierra la parte superior de las piezas.

En el colgante circular con estrella inscrita (Lám. 22), los "8" conforman dos ordenadas alineaciones entre los dobles hilos torsos del anillo exterior. En esta pieza, estos elementos básicos son aún más pequeños que en las piezas anteriores.

Está claro que el procedimiento técnico para elaborar estas piezas de filigrana es construir primero las líneas básicas de la composición mediante alambres (lisos o torsos); las zonas a matizar se llenan de "8" o dobles espirales y se suelda todo. Se consigue así una lámina calada y relativamente sólida.

Dos láminas iguales conforman cada una de las piezas, unidas en el interior por tabiques que permiten obtener el grosor deseado. Este es el sistema habitual que vemos en la mayoría de las piezas de los conjuntos conocidos, aunque también una sola lámina de filigrana puede constituir una pieza como en la arracada nº DJ033219 del Museo Arqueológico de Córdoba.

#### *Filigrama asentada*

Alineaciones de “8” y dobles espirales se usan también como filigrana asentada, constituyendo elementos de un diseño ornamental más complejo.

Una fila de “8” entre alambres torsos decora la base de las cabezas de cierre de las ahorcas doradas (Lám. 6). Por su parte, espirales dobles alineadas constituyen la ornamentación básica de la caja de uno de los anillos (Lám. 17). Estas son las únicas piezas en las que se emplea este tipo de filigrana, por lo que constituye un recurso ornamental secundario.

La filigrana de dobles espirales no aparece en las joyas de otros conjuntos andalusíes; la construida con esos pequeñísimos “8” sí lo hacen en diferentes piezas de algunos de ellos: el colgante circular de Castuera, muy similar, como hemos visto al de la estrella inscrita y varias piezas (peces y uno de los colgantes circulares) del conjunto de Baltimore, donde los “8” se disponen formando redes.

Aparte de estas piezas de conjuntos andalusíes, esos delicados elementos con los que se construye filigrana al aire o asentada, aparecen en joyas orientales, donde constituyen, por lo general, elementos secundarios dentro de composiciones muy complejas. La nómima no es corta. La pieza más espectacular es un gran broche o colgante circular, procedente de Irán, del siglo XI, conformado por dos láminas: una placa base inferior, lisa, y una superior de filigrana (JENKINS y KEENE, 1982: 52-53, nº 24). En ésta, redes de “8” rellenan los huecos de una compleja composición. El “sabor” de la pieza es claramente andalusí, a pesar de su complejidad y de no tener paralelo alguno en cuanto a su diseño entre las joyas andalusíes conocidas anteriores a lo nazarí. Sin embargo, la disposición de los elementos, la técnica de la filigrana y detalles reveladores, como la delgadez de la placa base, en la cual quedan señalados los elementos de la lámina superior -ya hemos visto que es un fenómeno común en las joyas de placa andalusíes- permiten caracterizarla como perteneciente al mismo gusto y técnica de orfebrería que se desarrolló en al-Andalus hasta la época almohade,

Como filigrana asentada, redes y, sobre todo, alineaciones de “8” aparecen en varias piezas iraníes que también forman parte de las colecciones del Metropolitan de Nueva York: dos pares de arracadas y una bráctea o dije con cronología entre los siglos XI y XIII (JENKINS y KEENE, 1982: 47, nº 20c; 48-49, nº 21a y 58, nº 27); también aparecen alineaciones y redes de “8” como filigrana al aire en otras joyas iraquíes, sirias y egipcias del siglo XI, custodiadas en el Metropolitan de Nueva York (JENKINS y KEENE, 1982: 76, nº 43; 79, nº 46; 80-81, nº 47; 82, nº 48, 83, nº 49a y 87, nº 51c) y en el Aga Khan Museum (FROOM, 2010). Los mismos “8” aparecen incluso en un collar bizantino del siglo XI (HILL, 1983: 157-159).

La presencia de este tipo de filigrana, aunque jugando un papel secundario dentro de las composiciones, en joyas muy distintas en gusto y diseño a las nuestras, podría plantearnos una duda razonable sobre el origen de la técnica de este tipo de filigrana o constituir un dato más sobre el intercambio tecnológico entre oriente y occidente, parejo a los intercambios comerciales e intelectuales entre los extensos territorios del Islam medieval. Dada la cronología tardía -la más antigua es del siglo XI- de estas piezas, es posible que los orfebres que las elaboraron bebieran de fuentes andalusíes.

En el propio al-Andalus, este tipo de filigrana parece perpetuarse como una tradición técnica hasta época nazarí, si bien no de forma generalizada, como muestran un conjunto de placas (de cinturón o de diadema) de oro, de los siglos XIII-XIV (VIDAL, 2019; ZOZAYA, 1992b), adornadas en el interior con redes de filigrana asentada de dobles espirales de hilo torso y alineaciones de “8” de hilo liso en los bordes.

## 4. CONCLUSIONES

El estudio de este conjunto de joyas, que es el más completo descubierto hasta la fecha, permite establecer algunas conclusiones respecto a su uso y fabricación.

El fenómeno de los “tesorillos” de joyas pertenecientes al período califal se extiende por todo el territorio de Al-Andalus y la mayoría de estos ocultamientos se produce en fechas inmediatamente posteriores a la caída del califato. Pero a pesar de esta amplia dispersión, se aprecia, como ya se ha señalado, una cierta homogeneidad en la factura de las distintas joyas que componen algunos conjuntos, como es el caso de las arracadas de oro presentes en La Amarguilla y Cortijo de la Mora, las brácteas del conjunto de Ermita Nueva o las arracadas de plata de Castuera, con este nuevo tesorillo. Todas estas similitudes son propias de las piezas manufacturadas en un mismo taller o conjunto de talleres que conocían y practicaban las mismas técnicas para la fabricación de objetos de orfebrería, aunque no contamos con ninguna evidencia, ni arqueológica ni en los textos de la época, que ayuden a avalar esta hipótesis.

Estos talleres estarían situados en ciudades con una clientela a la que abastecer y por tanto gozarían de la presencia de personas pertenecientes a un determinado estatus social y con gran poder adquisitivo. Hay cierta unanimidad sobre el tipo de personas que trabajaban en estos talleres y se ensalza la habilidad de estos orfebres, así como su pericia en la fabricación de joyas con técnicas heredadas de otras culturas mediterráneas anteriores (LEVI-PROVENÇAL, 1957: 280). También se piensa que generalmente se trataba de judíos o mozárabes. Este último dato es necesario tenerlo en cuenta por la proximidad de Baena, lugar de procedencia del tesoro de “La Amarguilla”, con Lucena, ciudad en la que se encontraba una importante comunidad hebrea y en la que se han localizado otros dos tesorillos -Cortijo de la Mora y Castillo de Lucena- conservados en el MACo; el primero es el que nos interesa ahora por su cronología muy próxima al de La Amarguilla. También hay que destacar que esta ciudad se encuentra ubicada en una encrucijada de caminos, con buenas vías de comunicación para su comercialización hacia otras zonas, pues las joyas eran objeto de regalo y formaban parte de la dote y ajuaires de las novias andalusíes.

El minucioso trabajo de restauración de las joyas de La Amarguilla nos ha permitido conocer un aspecto nuevo: el de las reparaciones de algunas de sus joyas. El más destacado es el arreglo al que es sometida una de las pulseras de oro (Lám. 39), pero también se aprecia en uno de los alfileres y en algunas de las brácteas. Se trata de uniones entre piezas que se han fragmentado con pequeñas láminas del mismo material o refuerzos de determinados bordes más débiles de lo habitual. Pero también destaca el hecho de que aunque no son apreciables a simple vista, no se han realizado con un esmero especial.



Lám. 39: Detalle de la reparación de uno de los extremos de la pulsera DJ033642-3 (Foto: Álvaro Holgado; © MACo).

Podemos concluir, por tanto, que en los talleres no sólo se manufacturaban nuevas joyas, también se reparaban aquellas de alto valor económico o consideradas importantes por alguna singularidad.

De lo que sí tenemos evidencias es de que este tipo de joyas era utilizado preferentemente, pero no de forma exclusiva, para el adorno y el aderezo femenino, hecho que corroboran tanto las fuentes arqueológicas como las fuentes escritas, sobre todo en la poesía; y es en estos poemas en los que encontramos mayor número de alusiones a distintas joyas: collares, pulseras, brazaletes, ahorcas y colgantes (DEL MORAL, 1990: 713). También conocemos por los textos que muchas de estas joyas llegaban a alcanzar un alto valor en el mercado, por lo que en muchos casos era necesario recurrir al alquiler antes que a su compra para poder lucirlas en eventos especiales. De hecho, se conoce la existencia de mujeres especializadas en el alquiler de joyas (PÉREZ HIGUERA, 1994: 140-141; LEVI-PROVENÇAL, 1957: 280).

Hay otra cuestión que nos plantea este tesorillo y es la gran cantidad de joyas que lo componen. Tal y como se ha explicado al principio de este estudio, los conjuntos de joyería siempre han aparecido de forma casual -ninguno de los conocidos hasta la fecha se ha localizado en una intervención arqueológica-, por lo que hay muchos datos que se nos escapan; por ejemplo, desconocemos si estos tesorillos están completos. Esta gran cantidad de joyas puede deberse a distintas situaciones que se exponen como meras hipótesis, ya que las circunstancias del hallazgo no están muy claras. Podría tratarse del ajuar de una novia, por comparación a lo recogido en los textos acerca de las novias sefardíes. También podría ser un conjunto de joyas que no perteneciesen a un particular, sino a algún taller que no solo las fabricaba, sino que también las reparaba. Otra idea es que perteneciesen a alguna de esas personas que se dedicaban a los préstamos de joyas, lo que explicaría la presencia de hasta tres pares distintos de arracadas y las numerosas cuentas de collar que podrían conformar más de una pieza. La otra posibilidad es que el conjunto constituya el joyero de un particular con un alto estatus económico como para permitirse tal cantidad de joyas.

Por último, se plantea la cuestión de la cronología en la que se podría encuadrar este conjunto. En el caso de tesorillos compuestos por joyas y monedas, el marco cro-

nológico se puede establecer con bastante precisión. En nuestro caso, no tenemos ningún ejemplar numismático que pueda arrojar luz sobre este aspecto, (lo que no quiere decir que no existiera), por lo que debemos recurrir a la comparación con otros conjuntos que sí lo están.

Sobre su localización sólo tenemos los datos aportados por la persona que lo encontró: en una finca dedicada al cultivo, mientras se labraba la tierra. Sabemos que pudo estar en el interior de un recipiente cerámico, por un fragmento correspondiente a la base de una pieza cerámica de la cual es imposible reconstruir su forma original. También podemos afirmar que se encontraba en el interior de una bolsa de tela, por los restos adheridos a algunas de las joyas. Pero nada de esto aporta datos sobre su cronología. En el estudio comparativo entre La Amarguilla y el resto de tesoros andalusíes conocidos, se han señalado paralelos de las diferentes joyas y similitudes y diferencias en la composición de los distintos conjuntos. A modo de resumen, se puede concluir que determinadas joyas, como los anillos, los encontramos en la mayoría de los tesorillos y se ajustan, por lo común, a una tipología -aro liso y caja para insertar una cabujón- que es característica del Califato a partir del 950 (LABARTA, 2017: 54); en este sentido, La Amarguilla es plenamente coincidente con conjuntos bien fechados en época califal por monedas, como Charilla y Cortijo de la Mora. Otras similitudes de nuestro tesorillo con otros conjuntos son menos concluyentes, pero no está de más volver a recordar las arracadas semicirculares de filigrana de oro, enteramente iguales a las del Cortijo de la Mora y las de alambre de plata, idénticas a las del tesoro de Castuera. También se pueden citar las brácteas, iguales a las de Ermita Nueva (ca. 1010), o los tutes, cuyo diseño, morfología y técnica coincide en lo esencial con los tesoros de Charilla, Ermita Nueva y Castuera, plenamente califales.

Basten estos datos para establecer la cronología del conjunto de La Amarguilla en plena época califal y situar su ocultamiento en los terribles años (1009-1013) de la *fitna* (guerra civil), que supuso el colapso y posterior desaparición del estado califal.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACEÑA, R. e YZQUIERDO, P. (1998): "Tresor almohade", **L'Islam i Catalunya** (Catálogo de la Exposición, Barcelona, 1998), Barcelona: Lunwerg Editores, pp. 116-119.
- AGUILÓ FIOL, R. M. y SALVÀ PICÓ, M. G. (2019): "170. Tesorillo almohade; 171 conjunto de tres collares; 172. Pareja de arracadas" **Las artes del metal en al-Andalus** (Catálogo de la Exposición, MAN, Madrid, 2019), Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte y P&M Ediciones, pp. 232-235.
- ÁLVAREZ, N. (1997): **Moldes omeyas para joyería. La producción de joyas en al-Andalus**. Pieza del mes en Museo Arqueológico Nacional. Diciembre
- ALVES, A. (2002): **Em busca de Lisboa Árabe**, CTT, Lisboa  
<http://patrimonioislamico.ulusofona.pt/detalhe.php?id=147> (10/09/2022)
- ARIÉ, R. (1982): **España Musulmana (S VIII-XV)** (Historia de España III, dirigida por Manuel Tuñón de Lara), Madrid: Editorial Labor.
- ARIZA ARMADA, A. (2011): "Iconografía y legitimación en el califato Hammudí. El símbolo del hexagrama." **Numisma**, 254, pp. 61-83.

- BAENA ALCÁNTARA, M. D. (2013): "Hallazgos de moneda en Qurtuba." **Madinat Qurtuba, ciudad y materia** (Catálogo de la exposición, Casa Árabe, Córdoba, 2013), Córdoba: Casa Árabe, pp. 11-15.
- CALVO AGUILAR, C. (2019): "166. Tesorillo de Ermita Nueva (Alcalá la Real)." **Las artes del metal en al-Andalus** (Catálogo de la Exposición, MAN, Madrid, 2019), Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte y P&M Ediciones, p. 226
- CANTO GARCÍA, A. (2001): "Tesoro de Ermita Nueva (Alcalá la Real), **El esplendor de los Omeyas cordobeses** (Catálogo de la Exposición, Córdoba, mayo-septiembre 2001), Barcelona: Fundación El Legado Andalusí, vol. II, pp. 227-228.
- CANTO GARCÍA, A. (2007): **Maskukat. Tesoros de monedas andalusíes en el Museo Arqueológico de Córdoba** (Catálogo de la Exposición, Córdoba, Museo Arqueológico, 2007), Córdoba: Junta de Andalucía.
- CARMONA ÁVILA, R. (2002): "Catálogo misceláneo de cultura material andalusí de los siglos X y XI d.C. del Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba," **ANTIQUITAS**, 14, pp. 170-179.
- CARRILLO CALDERERO, A. (2005): "Aproximación a la orfebrería hispanomusulmana," **Estudios de platería. San Eloy 2005**, pp. 91-108.
- CHICHARRO CHAMORRO, J. L. (2001): "Tesoro de Charilla" **El esplendor de los Omeyas cordobeses** (Catálogo de la Exposición, Córdoba, mayo-septiembre 2001), Barcelona: Fundación El Legado Andalusí, vol. II, pp. 221-222.
- CORZO PÉREZ, S. (2002): "Un tesorillo hispano-musulmán hallado en Villacarrillo (Jaén)," **Actas del X Congreso Nacional de Numismática** (Albacete, 1998), Madrid: Museo Casa de la Moneda, pp. 475-479.
- DEL MORAL MOLINA, C. (1990): "La imagen de la mujer a través de los poetas árabes andaluces (siglos VIII-XV)," en Ballarín, P. y Ortiz, T. (ed.). **La mujer en Andalucía. Actas del 1º Encuentro interdisciplinar de estudios de la mujer**, Granada: Universidad de Granada, vol. II, pp. 703-730.
- DOMÉNECH BELDA, C. (2006): "El tesorillo islámico de Begastri." **Antigüedad y Cristianismo**, XXIII, pp. 211-249.
- DOMÉNECH BELDA, C. (2013): "Tesorillo islámico de la calle Jabonerías de Murcia." *Tudmir*, 3, pp. 8-24.
- ESCUDERO ARANDA, J. (1991): "La cerámica decorada en verde y manganeso de Madinat al-Zahra," **Cuadernos de Madinat al-Zahra**, 2, pp. 127-161.
- ESCUDERO ARANDA, J. (2019): "101. Anillos." **Las artes del metal en al-Andalus** (Catálogo de la Exposición, MAN, Madrid, 2019), Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte y P&M Ediciones, p. 169.
- FORTEZA DEL REY, C. y AGUSTÍ, E. (1998): "El tesorillo islámico de Garrucha del Instituto Valencia de D. Juan (Madrid)," **Axarquía**, 3, pp. 82-88.
- FRANCO MATA, A. (2017): "Joyería nazarí," **Anuario Brigantino**, 40, pp. 335-357.
- FROCHOSO SÁNCHEZ, R. (2006a): "El tesoro del Cortijo de la Mora de Lucena (Córdoba)," **Boletín de la Real Academia de Córdoba**, LXXV-150, pp. 183-191.
- FROCHOSO SÁNCHEZ, R. (2006b): "El tesorillo del Castillo de Lucena," **Boletín del Museo Arqueológico Nacional**, 24-26, pp. 155-171.
- FROOM, A. (2010): "Three enamelled gold pendants," **Treasures of the Aga Khan Museum. Masterpieces of Islamic Art** (Catálogo de la Exposición, Berlín, marzo-junio de 2010), Berlín, p. 120.
- GILOTTE, S. (2017): "105. Matriz de molde bivalvo" **Al-Balat. Vida y guerra en la frontera de al-Andalus** (Catálogo de la Exposición, Romangordo, Cáceres, 2017), Cáceres: Diputación de Cáceres y Junta de Extremadura, pp. 147-148.
- GÓMEZ-MORENO, M. (1951): **Arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe** (Ars Hispaniae III), Madrid: Plus Ultra.
- GUP, A. R.; SPENCER, E. S. (1983): "Roman Syria," **Gold Jewelry. Craft, Style & Meaning from Mycenae to Constantinopolis**, Louvaine-la Neuve, 115-139.
- HARO GUTIÉRREZ, A. B. (2004): "Conjunto de Charilla, un nuevo estudio," **Arqueología y Territorio Medieval**, 11.1, pp. 115-123.
- JENKINS, M. y KEENE, M. (1982): **Islamic jewelry in the Metropolitan Museum of Art**, New York: The Metropolitan.
- LABARTA, A. (2017): **Anillos de la península ibérica: 711-1611**, Valencia.
- LABARTA, A. (2019a): **Joyería califal andalusí. El tesoro de Castuera** (Póster presentado al VI Congreso de Arqueología Medieval, España-Portugal, Alicante, 7-9/11/2019).
- LABARTA, A. (2019b): "El tesorillo andalusí de joyas de Castuera (Badajoz)," **Revista de Estudios Extremeños**, LXXV-III, pp. 783-802.
- LABARTA, A. (2022): "Las joyas almohades de Santa María del Camí (Mallorca)," en Aguiar Aguilar, M., Cabo González, A. M. y Monferrer-Sala, J. P. (coords.), **Labore et constantia. Estudios andalusíes: ensayos selectos**, Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla (Colección Estudios Árabo-Islámicos de Almonaster la Real, n.º 22), pp. 455-488.
- LEVI-PROVENÇAL, E. (1957): "La Vida Privada," en Menéndez Pidal, R. (dir.), **España musulmana. 711-1031** (Historia de España V), Madrid: Espasa-Calpe, pp. 257-293.
- MAGOMEDOV, B. (2020): "La culture de Tcherniakhov-Síntana de Mures," **Wisigoths, rois de Toulouse** (Catálogo de la exposición, Musée Saint-Raymond, Toulouse, 2020), Toulouse: Musée Saint-Raymond, pp. 37-42.
- MORENO GARRIDO, M. J. (2019): "102. Anillos-sello," **Las artes del metal en al-Andalus** (Catálogo de la Exposición, MAN, Madrid, 2019), Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte y P&M Ediciones, p. 170.
- NAVARRO, M. (2019a): "163. Tesoro de Charilla," "164. Diadema o ceñidor," "165. Colgante o pendiente," **Las artes del metal en al-Andalus** (Catálogo de la Exposición, MAN, Madrid, 2019), Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte y P&M Ediciones, pp. 224-225.
- PALOU J. M. (2017): "Tesorillo almohade," **Arte en el dinero. Dinero en el arte** (Catálogo de la exposición, Salamanca, Caja Duero, 2006), Salamanca: Caja Duero, pp. 206-207.
- PARTEARROYO LACABA, C. y Pérez Grande, M. (2007): "Tesorillo de Garrucha (Almería)," **El Cid. Del hombre a la leyenda** (Catálogo de la Exposición, Burgos, mayo-diciembre 2007), Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 126-129.
- PÉREZ GRANDE, M. (2001a): "Tesorillo de Garrucha (Almería)," **El esplendor de los Omeyas cordobeses** (Catálogo de la Exposición, Córdoba, mayo-septiembre 2001), Barcelona: Fundación El Legado Andalusí, vol. II, pp. 223-224.
- PÉREZ GRANDE, M. (2001b): "Tesorillo de Loja (Granada)," **El esplendor de los Omeyas cordobeses** (Catálogo de la Exposición, Córdoba, mayo-septiembre 2001), Barcelona: Fundación El Legado Andalusí, vol. II, pp. 225-226.
- PÉREZ HIGUERA, T. 1994: **Objetos e imágenes de al-Andalus**, Barcelona: Lunwerg Editores.
- RICHARD, M. I.; SADOW, R. W. (1983): "Etruria," **Gold Jewelry. Craft, Style & Meaning from Mycenae to Constantinopolis**, Louvaine-la Neuve, 87-114.

- RIERA FRAU, M. 2009: "Tresor almohade." **En temps del Rei en Jaume** (Catálogo de la Exposición, Palma de Mallorca, 2009), Palma de Mallorca: Conselleria d'Educació i Cultura, pp. 22-26.
- RIERA FRAU, M. y CAPELLA GALMES, M. A. (2006): "Un tresor mallorquí d'època almohade a Atenes" **Bulleti de la Societat Arquològica Lul-liana**, 62, pp. 355-362.
- ROSELLÓ BORDOY, G. (1998): "La esperanza en el retorno: algunas reflexiones sobre las cuevas de refugio mallorquinas," en P. Giralt y J. E. García (ed.), **El Islam y Cataluña**, Barcelona: Lunwerg Editores, pp. 243-249.
- ROSELLÓ BORDOY, G. *et alii* (1991): **El tresor d'època almohade**, Palma de Mallorca: Museu de Mallorca.
- ROSSER-OWEN, M. (2010): **Arte islámico en España**, Hong Kong: Turner
- TORRES BALBÁS, L. (1957): "Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba," en **España musulmana, 711-1031 (Historia de España)** dirigida por R. Menéndez Pidal, vol. V), Madrid: Espasa-Calpe, 331-788.
- VIDAL ÁLVAREZ, S. (2019): "173. Placas de cinturón o de diadema," **Las artes del metal en al-Andalus** (Catálogo de la Exposición, MAN, Madrid, 2019), Madrid, 236-237.
- ZOZAYA STÄBEL-HANSEN, J. (1992a): "Diadema o ceñidor del Tesoro de Charilla" **Al-Andalus, las artes islámicas en España** (Catálogo de la Exposición, Granada, 1992), Madrid: Ediciones El Viso, p. 220.
- ZOZAYA STÄBEL-HANSEN, J. (1992b): "Elementos de joyería," **Al-Andalus, las artes islámicas en España** (Catálogo de la Exposición, Granada, 1992), Madrid: Ediciones El Viso, pp. 222-223.
- ZOZAYA STÄBEL-HANSEN, J. (1992c): "Par de arracadas," **Al-Andalus, las artes islámicas en España** (Catálogo de la Exposición, Granada, 1992), Madrid: Ediciones El Viso, pp. 222-223.
- ZOZAYA STÄBEL-HANSEN, J. 1992d: "Piezas de cinturón," **Al-Andalus, las artes islámicas en España** (Catálogo de la Exposición, Granada, 1992), Madrid: Ediciones El Viso, p. 301.
- ZOZAYA STÄBEL-HANSEN, J. (1995): "Tesoro de Charilla," **El zoco, vida económica y artes tradicionales en Al-Andalus y Marruecos** (Catálogo de la exposición, Granada, 1995). Barcelona: Fundación El Legado Andalusí, pp. 148-149.

Recibido: 3/2/2025

Aceptado: 2/4/2025

