

LOS BRONCES ISLÁMICOS DE DENIA
(s. V HG/XI d.C.)

LOS BRONCES ISLÁMICOS DE DENIA
(s. V HG/XI d.C.)

RAFAEL AZUAR RUÍZ

Los broncees islámicos de Denia (s. V HG/XI d.C.)
MARQ. Museo Arqueológico de Alicante. Serie Mayor, núm. 10
Rafael Azuar Ruíz

Los broncees islámicos de Denia (s. V HG/XI d.C.)
Rafael Azuar Ruíz– Alicante: MARQ. Museo Arqueológico de Alicante, 2012
220 p.: il. b.n. 29,7 cm – (Serie Mayor,10)
Bibliografía
D.L.: A-810-2012 - ISBN: 978-84-15327-21-9

© MARQ. Diputación Provincial de Alicante

Maquetación e impresión: Gráficas Azorín
D.L.: A-810-2012
ISBN: 978-84-15327-21-9

El estudio del conjunto de bronce de época islámica -hallados en Dénia a principios del pasado siglo XX y depositados en parte en el MARQ-, pone de manifiesto y es una prueba irrefutable de la importancia de la ciudad y puerto de Dénia en el comercio mediterráneo del siglo XI d.C.

De alguna manera, la publicación de este libro es la contribución de la Diputación de Alicante, a través de su Museo Arqueológico MARQ, a la conmemoración de aquella Taifa islámica de Dénia que con sus islas de Mallorca, Menorca e Ibiza, controlaba el comercio y las rutas comerciales del Mediterráneo Occidental, hace ahora mil años.

Dénia era una ciudad cosmopolita a cuyo puerto arribaban embarcaciones de las antiguas Repúblicas italianas de Amalfi y de Pisa, de las feudales ciudades de Barcelona y Marsella, así como de los principales puertos del norte de África: Bugía, Túnez, Mahdiya y Alejandría; a la vez que la corte de Iqbal al-Dawla, hijo de Muyaahid señor de Dénia, mantenía contactos y relaciones diplomáticas no sólo con la Diócesis Metropolitana de Barcelona, sino también con el extenso califato Fatimí al que ayudó en el año 1154 a paliar la gran hambruna que asolaba a Egipto, enviándole una nave cargada de alimentos. En agradecimiento, el califa fatimí Al-Mustansir le envió una embarcación con presentes y regalos, entre los que se podrían encontrar gran parte de los objetos de bronce estudiados en este libro, procedentes de Egipto, de la antigua Palestina y de las lejanas tierras de las llanuras de Samarcanda, en la antigua "Ruta de la Seda".

La edición de este libro es una satisfacción para la Diputación de Alicante ya que supone, a la par de méritos científicos, el fruto de la necesaria colaboración entre museos. Así, el Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, que atesora la mayor parte de este excepcional conjunto, y el MARQ de Alicante, que conserva el resto, han trabajado coordinados con el fin de que, por primera vez, se disponga de un catálogo completo de este extraordinario y único hallazgo de metales islámicos de la Península Ibérica y de parte del Mediterráneo.

Este libro es un buen ejemplo de la colaboración cultural entre instituciones públicas y por ello quiero agradecer al Ayuntamiento de Dénia y a los arqueólogos Josep Antoni Gisbert y Rafael Azuar, así como a los técnicos del MARQ, su contribución a la conmemoración del primer milenio de aquella esplendorosa Taifa islámica, germen de la dinámica y actual ciudad de Dénia.

LUISA PASTOR LILLO
Presidenta de la Diputación Provincial de Alicante

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	13
Juan Zozaya	
AGRADECIMIENTOS	15
Rafael Azuar Ruíz	
I. DENIA/DANIYA, UN PUERTO ISLÁMICO DEL MEDITERRÁNEO	17
II. HISTORIA E INVESTIGACIÓN DEL HALLAZGO DE LA CALLE “HISTORIADOR PALAU” DE DENIA	21
III. INVENTARIO DE LOS OBJETOS DEPOSITADOS EN LOS MUSEOS DE DENIA Y ALICANTE	25
III.1. Candelabros o portacandiles de mesa:.....	25
1.1. Peanas y pies.....	25
1.2. Fustes y nudos.....	26
1.3. Bandejas o platillos discoidales.....	28
1.4. Platillos tronco-cilíndricos:.....	28
III.2. Candelabro o portacandil fusiforme.....	43
III.3. Lámpara.....	45
III.4. Braseros:.....	48
4.1. Platillos.....	48
4.2. Patas.....	48
4.3. Asas.....	49
III.5. Incensarios o pebeteros.....	54
III.6. Esencieros.....	56
III.7. Mezclador de tintes.....	60
III.8. Candil.....	60
III.9. Contrapeso de balanza.....	60
III.10. Formas abiertas:.....	62
10.1. Cuencos semiesféricos.....	62
10.2. Cuencos troncocónicos invertidos y de base plana o “tulipiformes”.....	62
10.2.1. Cuencos troncocónicos invertidos y de base plana o “tulipiforme”, con borde de sección triangular y labio plano.	63

10.3. Cuencos de paredes curvas y altas y de base plana	63
10.4. Cuencos tronco-cilíndricos de base convexa y plana	63
10.5. Cuencos o zafas, de paredes abiertas o de perfil en “s” y base plana.	63
10.6. Cuencos o copas de perfil en “s” y con pie anular.....	64
10.7. Platillos o bandejas	64
10.8. Acetres	64
10.8.1. Asas	65
III.11. Otros objetos.....	81
IV. ANÁLISIS TIPOLÓGICO Y CRONOLÓGICO DEL HALLAZGO EN EL CONTEXTO DE LA METALISTERÍA ISLÁMICA.	85
IV.1. Candelabros o porta-candiles	85
1.1. Candelabro Fusiforme	85
1.2. Candelabros de mesa con remate de disco	88
1.3. Candelabros de platillo con tija.....	100
IV.2. Lámpara calada.....	102
IV.3. Incensarios, pebeteros y braseros.....	105
3.1. Incensario compuesto, de paredes caladas.....	106
3.1.1. Incensario compuesto, de paredes lisas.....	107
3.2. Pebetero o incensario esférico.....	108
3.3. Braseros.....	110
3.3.1. Brasero de bandeja circular con patas.....	110
3.3.2. Brasero circular de patas altas.....	112
3.3.3. Asas de braseros.....	115
IV.4. Esencieros.....	116
4.1. Esenciero o ampolla de tipo campaniforme.....	116
4.2. Esenciero o ampolla de “agua de rosas”.....	118
IV.5. Mezclador o mortero de tintes.....	119
IV.6. Candil.....	120
IV.7. Formas abiertas: cuencos, vasos, acetres, copas, zafas y cazos:	122
7.1. Cuencos semiesféricos.....	122
7.2. Cuencos de base plana, paredes abiertas y cóncavas.....	124
7.2.1. Bazines de base plana, paredes cóncavas y borde de sección triangular.....	125
7.3. Cuencos de perfil en “s”.....	125
7.3.1. Cuencos de perfil en “s” y con pie alto o anular.....	126
7.4. Acetres.....	127
7.4.1. Acetres tronco-cilíndricos de base plana.....	128
7.4.2. Acetres de base plana y paredes curvas.....	129
7.5. Cuencos con mango o cazos.....	131
IV.8. Otras formas: Tapaderas, herrajes y pesas de balanza.....	132
8.1. Tapaderas.....	132
8.2. Herrajes y bisagras.....	133
8.3. Pesas de balanza.....	133
V. TÉCNICAS DECORATIVAS Y ORNAMENTACIÓN	135
V.1. A molde y decoración por incisión.....	136

1.1. Temas geométricos.....	136
1.2. Temas fitomórfos o vegetales.....	136
1.2.1. Motivos de “Flores de loto” y “hojas de acanto”	137
1.3. Temas epigráficos.....	138
1.4. Incisión a buril de pequeños círculos concentricos.....	139
V.2. A molde en relieve.....	141
V.3. A molde y decoración calada.....	143
V.4. El hallazgo de Denia a través de sus técnicas decorativas.....	145
VI. EL HALLAZGO DE DENIA SEGÚN SU COMPOSICIÓN METALGRÁFICA.....	151
VI.1. Objetos de cobre o “cobres puros”.....	153
VI.2. Bronces puros o de aleación de “campana”.....	153
VI.3. Bronces y Aleaciones de bronce.....	153
VI.4. Latones o “azófares”.....	154
VI.5. De los metales del conjunto de “bronces” de Denia.....	155
VII. LA EPIGRAFÍA DE LOS BRONCES DE DENIA	159
Virgilio Martínez Enamorado	
VIII. ¿OCULTACIÓN RELIGIOSA, COMERCIAL O DEPÓSITO DE UN TALLER DE FUNDICIÓN?	169
IX. UN HALLAZGO DE BRONCES FATIMÍES (S. V HG/ XI d.C.) EN DENIA	173
IX.1. Una aproximación a la procedencia y cronología del hallazgo de Denia, desde la tipología comparada.....	173
IX.2. Los bronce islámicos de Denia a la luz de los hallazgos de Caesarea y de Tiberiades	181
IX.3. Una clasificación según las técnicas decorativas y ornamentación de los bronce de Denia	182
IX.4. Identificación de la procedencia, producciones y talleres según el análisis metalográfico de los bronce	184
IX.5. De la cronología objetual y contextual del hallazgo de Denia.....	189
IX.6. Los bronce fatimíes de Denia en el contexto histórico del mediterráneo del siglo XI.....	195
IX.7. ¿Un taller de fundición de bronce en la Taifa de Denia?.....	198
THE ISLAMIC METALWORK FROM DENIA (11TH CENTURY).....	203
BIBLIOGRAFÍA.....	207

Escribir un prólogo no es cosa baladí, y requiere casi una adscripción a un estilo literario propio, como quien hace necrológicas, discursos políticos, relatos breves o cuentos infantiles. Por lo tanto, ruego se me perdone la torpeza en este texto que me pide mi buen amigo Rafael Azuar. Aquí se mezclan intereses científicos comunes, historiografía, recuerdos personales, apreciaciones y discusiones científicas llevadas a cabo durante horas. A todo ello se añade (¿porqué no?) el afecto personal. Se trata de una vieja amistad ininterrumpida que dura ya desde 1981, iniciada en un día lejano cuando nos conocimos en Toledo, con motivo del II Coloquio Internacional de Cerámica Medieval del Mediterráneo Internacional. Fue en aquel lugar al que llegaron personajes (bastante desconocidos entonces en España) como Graciella Berti, Maurice Picon, Gabrielle Demians d'Archimbaud, Riccardo Francovich, Johanna Zick-Niesen, Charles Redman, Hugo Blake, J.G. Hurst, Sauro Gelichi (entonces un joven estudiante), Jacques Thiriot (que estaba finalizando sus primeros estudios de hornos en St. Victor-des-Oules) o Luci Valauri.

Más conocidos eran, para los de casa, Manuel Riu i Riu (recientemente fallecido), algunas de las colaboradoras de Alberto del Castillo en sus excavaciones en Castilla La Vieja (también desaparecidas), Manuel Casamar (todavía activo a pesar de su lejana jubilación), Gratiniano Nieto Gallo, que sería primer Presidente de la Asociación Española de Arqueología Medieval, generada por los esfuerzos de Ricardo Izquierdo, que comenzaba su andadura entonces en el Colegio Universitario de Toledo, germen de la Universidad de Castilla – La Mancha. También asistía Guillermo Rosselló, que para entonces había dado a conocer su conocida obra sobre tipología de cerámica andalusí, e Isabel Álvaro Zamora que trabajó mucho sobre cerámica mudéjar. Es decir, Azuar empezó su andadura pública en la arqueología medieval cuando vinieron extranjeros por entonces desconocidos en España, pues la arqueología medieval nuestra estaba en sus balbucesos. En aquella época iniciaban también sus trabajos, y estaban, entre otros, Manuel Retuerce Velasco, que ya había excavado en Portugal, Lauro Olmo, Josep Giralt Balaguero, Jordi Bolos i Masclans, Julio Navarro Palazón, unos jovencísimos Ramón Bohigas Roldán y Javier Peñil, y el prematuramente desaparecido Juan Antonio Souto. Quien esto firma fue el Secretario del Coloquio y estaba ya en Madrid, en el Museo Arqueológico Nacional como Jefe de la Sección de Arqueología Medieval y Artes Decorativas.

En este ambiente de “pionerismo” llegó a incorporarse Azuar desde Alicante, en donde trabajaba bajo la dirección de Enrique Llobregat, quien a la sazón era Director del Museo Arqueológico Provincial de Alicante y un personaje de la arqueología española que merece un estudio detallado. Sus trabajos posteriores se dan a conocer a la incipiente comunidad que desarrollará la arqueología medieval en España. Hombre inquieto, centrará sus trabajos, fundamentalmente, en la arqueología regional. En ella va implícito el trabajo sobre uno de los lugares de arqueología medieval más rica de Alicante: Denia. Entre sus fondos se publica, en su tesis, por primera vez completo, el rico conjunto de bronce islámicos orientales que ahora son publicados de nuevo, pero con la luz que, sobre ellos, proyectan los nuevos hallazgos de Israel y Turquía.

Estos bronce me eran parcialmente conocidos de antaño, pues yo recogí la parte de candelabros del conjunto existente en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante, en mi Memoria de Licenciatura, pues ofrecían paralelos a uno que está depositado en el Museo Arqueológico Nacional, viendo la luz en un artículo de Archivo Español de Arte de 1967. Algunos años después, volvía mi mirada sobre ellos cuando torné a Alicante para dibujar candiles para mi tesis con la ayuda de Luis Caballero Zoreda, pero el resto del conjunto, en Denia, era “terra ignota” pues nadie era responsable aún de lo que sería posteriormente su museo. Ello no obvió mi interés por los metales en la Península ni por su relación con Oriente, pero diferentes problemas de diverso tipo obviaron la continuación del proyecto personal de trabajar el material dianense. En ese momento hizo aparición Azuar con su tesis y el trabajo

quedó en buenas manos, aunque él ahora se desdiga de las conclusiones que proponía entonces. ¡Tal es la grandeza de la honradez en la ciencia!

Este preámbulo al prólogo viene a cuenta de explicar una situación colateral de la arqueología medieval española: que yo sepa, sólo dos personas nos hemos dedicado con asiduidad a los metales en los últimos treinta años: Azuar y yo. En ese tiempo, él por un lado y yo por otro, hemos luchado con la duda continua, pues el material comparativo sólo aparecía esporádicamente, y eso de manera parcial, por los trabajos de Kiani en Irán, o los de Litvinskii y Soloviev en Tojaristán, de difícil adquisición en España. El material oriental publicado en Alemania, Gran Bretaña, Estados Unidos, Italia o Francia, carecía de procedencia real, ya que no procedía de excavaciones, sino de compras en el mundo de los anticuarios internacionales (incluido el poco material existente en España). En los años 60 a 80 del siglo pasado, el material no poseía más pedigrí que el que quisieran darle los anticuarios, remisos, siempre, a informar de datos ciertos de procedencia y basar los datos que les pudieran inspirar los historiadores del arte como verdad indiscutible. Por ello, las fechas y las procedencias, las adscripciones arqueológicas previas a estos trabajos de comienzos del siglo XXI, son un tanto literatura. Por otra parte, los estudios arqueológicos comparativos y tipológicos, siguiendo los modelos de la arqueología soviética, no se prodigaban en España, más preocupada en buscar modelos de estructura social de ideología supuestamente marxista; todo lo más, se conoce con bastante riqueza la evolución cerámica, algo la arquitectónica de ciertas formas, se sabe de armamento, pero los metales son, prácticamente, desconocidos totales. Entre ellos se encuentran los bronceos. Hoy ya estamos de acuerdo en que en al-Andalus no hay, prácticamente, bronceos, sino latones. Los análisis del material de Denia son, por ello, razón suficiente para poder adscribirles un origen oriental.

Esta situación se altera con el hallazgo de los materiales procedentes de las excavaciones de Lester y de Khamis, respectivamente, en Cesárea y Tiberíades, en el actual Estado de Israel, y cuya publicación definitiva es clave para entender este mundo que ahora se abre.. Ello se debe a la similitud con los materiales de Denia, así como con otros procedentes de Turquía. Paulatinamente el mosaico empieza a cobrar forma y podemos empezar a barruntar si los hechos son como parece... sí es aplicable aquí el proceso de contabilización que usan los epidemiólogos que por cada caso visible de enfermedad consideran que hay 100 enfermos ocultos o que pasan desapercibidos y podemos empezar a ver las magnitudes de un comercio del cual nos han quedado muestras esquivas, de un mundo del cual sólo conocemos algo merced a los denominados papeles de la Geniza de El Cairo, en donde había comerciantes agentes de negociantes andalusíes. Toca ver ahora, con los restos físicos, si las definiciones del trasiego de materias primas, definido por Lombard, son ciertas y considerar la viabilidad de que sus explicaciones puedan ser aplicables para el caso de, por ejemplo, el conjunto dianense.

Este se presenta como el más notable conjunto de bronceos orientales en el Occidente, y de una categoría que puede parangonarse, por su variedad tipológica, con la importancia cultural de otros hallazgos, como el proto-histórico de los bronceos de la Ría de Huelva. El problema sobre la interpretación del origen de este conjunto queda latente, pues en mi opinión las razones para la aparición de este conjunto en Denia persisten, y las opciones de interpretación al respecto pueden ser varias, en un arco complejo de opciones que puede ir desde un intento del rey de Denia de escapar al patrón oro como sistema de pago de parias o que forma parte de la materia para un comercio mediterráneo de chatarreros, como lo es, muy posiblemente, el conjunto de la Cueva de los Infiernos, en Liétor (Albacete), de fecha más temprana.

Deseo decir, pues, que ahora el lector, el investigador, el hombre inquieto, tiene ante sí un trabajo de calidad sobre un material inusitado, realizado con los requisitos que marcan los criterios de la investigación: objetividad, comunidad de criterios en los datos, y en el respeto a la libertad intelectual del lector y del trabajador que tenga entre sus manos este magnífico instrumento de trabajo.

JUAN ZOZAYA

Almagro, en la Festividad de San Joaquín y Santa Ana, 2012

Desde estas páginas deseo agradecer al profesor J. W. Allan, de Arte Oriental en el *Khalili Research Centre* de la Universidad de Oxford, su generoso ofrecimiento, que en su día nos hizo, de publicar una síntesis del primer estudio que realizamos del conjunto de bronce de Denia, en la revista *Oxford Studies in Islamic Art*. Transcurridos quince años, aprovecho para pedirle disculpas porque, por diversas razones y derroteros de la vida profesional, no pudiéramos cumplir con tan generosa invitación.

Años después, hemos acometido la investigación, -que comenzamos a finales de la década de los años ochenta cuando realizamos nuestra tesis de doctorado sobre *Denia islámica* (Azuar, 1989)-, contando con la inapreciable ayuda de mis colegas israelíes, Ayala Lester, conservadora del período islámico en la Israel Antiquities Authority y cuya tesis doctoral se centra en el estudio del extraordinario conjunto de metales islámicos de Caesarea; y Elias Khamis, en la actualidad en el *Oxford Tutelar College*, autor del proyecto de investigación del encontrado en Tiberiades, que me han facilitado todo tipo de información y documentación sobre sus inéditas investigaciones, que espero pronto vean la necesaria luz. Así también agradezco a Irit Ziffer, conservadora del *Eretz Israel Museum* de Tel Aviv, su inapreciable amabilidad por facilitarme un ejemplar del catálogo, agotado, de la exposición, *Islamic metalwork*, que dirigió y organizó en el año 1996 y en la que por primera vez se expusieron en parte objetos procedentes de los recientes hallazgos de Caesarea y de Tiberiades.

La información directa sobre el pecio islámico del Serçe Limani se la debo a los responsables del proyecto y miembros del *Institute of Nautical Archaeology* de Texas, George F. Bass y a Frederick H. van Doormick, así como a la Directora, Bibliotecaria y técnicos de sus instalaciones en Bodrum (Turquía), y en especial a sus colaboradores y amigos, Tufan Turanlı y a Berta Lledó, arqueóloga y alicantina como yo.

Investigar en estos últimos años sobre metales islámicos en España ha sido un problema ya que, por diversas y desconocidas razones, las bibliotecas especializadas del Museo Arqueológico Nacional, del Instituto Arqueológico Alemán y de la Casa de Velázquez, han estado cerradas temporalmente. Por suerte, he podido recurrir a la biblioteca y conocimientos de mi maestro y amigo Juan Zozaya, único investigador de larga trayectoria e interesado por la metalistería islámica, de tal manera que su Memoria de Licenciatura trató sobre estos temas y, en concreto, en ella estudió y dio a conocer, por primera vez, parte de los candelabros de Denia, la de los conservados en el Museo Arqueológico de Alicante. Gracias Juan, por tus observaciones críticas, así como por acogerme en tu casa y facilitarme valiosa documentación y contactos personales con expertos europeos.

En la búsqueda de información he contado, también, con la ayuda de los colegas y amigos Patrice Cressier, Pierre Rouillard y así como con Manuel Casamar al que le agradezco la consulta a ilocalizables catálogos de subastas y a fondos de su propia biblioteca. A Santiago Palomero, Subdirector del Museo Sefardí de Toledo, que me facilitó el acceso a determinadas publicaciones científicas israelíes.

Para la redacción del capítulo sobre los datos de los análisis metalográficos efectuados a las piezas del conjunto, he contado con la inapreciable ayuda de los Técnicos especialistas en metales del Instituto de Patrimonio Cultural de España, Marian Egido, J. Vicente Navarro y Soledad Díaz.

El estudio ha supuesto la revisión de todas las piezas del conjunto, de sus dibujos, -a cargo de M^a Dolores Sanchez de Prado y Juan de Dios Boronat-, y fotografías. Objetos que se encuentran repartidos entre el MARQ. Museo Arqueológico de Alicante y el Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, en donde se conservan y exhiben su mayor parte, para cuyo estudio ha sido inapreciable la colaboración y facilidades dadas por Josefa Ortolá, técnica del museo, y por su director Josep A. Gisbert Santonja, al que me une una larga amistad y al que agradezco su apoyo,

movido por nuestro común interés en que por fin se publique, de forma conjunta y total, el estudio sobre este extraordinario hallazgo de bronce islámicos de Denia.

Por último, mi más sincero reconocimiento a la Fundación CV MARQ y a la Dirección y compañeros del MARQ. Museo Arqueológico de Alicante, por su apoyo, interés y facilidades en la investigación y edición de esta obra, sugerida, en sus inicios, por la pasión y el deseo de E. Llobregat, quién había reconocido estos bronce rituales en las mezquitas de Palestina.

I

DENIA/DANIYA, UN PUERTO ISLÁMICO DEL MEDITERRÁNEO

Denia es una ciudad de la costa mediterránea de España, situada en la Comunidad Valenciana, equidistante 90 km de las ciudades de Valencia y Alicante, y ubicada en la vertiente norte del cabo de San Antonio, a los pies del Montgó, monte que se eleva 753 metros sobre el nivel del mar (Figura I.1).

Fue fundada por los romanos en el siglo I aC, que se establecieron al norte de la ciudad actual, a los pies de su castillo. La “*Dianium*” romana, gracias a su actividad comercial y portuaria, adquirió el estatus de “*municipium*” (Chabás, 1972) y, siglos después, se convirtió en sede episcopal de la archidiócesis de Toledo bajo el gobierno visigodo (636-693 dC) (Llobregat, 1977:88-9). Sin embargo, las excavaciones arqueológicas han constatado que, a partir del siglo III dC, *Dia-*

nium sufrió un proceso de desestructuración urbana (Gisbert, 1986), de tal envergadura que, a la llegada de los musulmanes a la Península, prácticamente estaba abandonada, sin relevancia, y su antiguo y floreciente puerto totalmente inactivo, lo que explicaría, de alguna forma, el que no figurase entre las ciudades firmantes del pacto de capitulación entre Teodomiro y Abd al-Aziz ibn Musa en el año 713 dC (Llobregat, 1973; Gutiérrez, 1996).

La ciudad islámica de *Daniya* tiene su origen en el siglo X, es de nueva planta y surge en la ladera sur del castillo, extendiéndose hacia el mar, de espaldas a la antigua urbe romana, pero sin olvidar su pasado como puerto mediterráneo, como así lo recoge el geógrafo andalusí al-Razi (s. X) quien dijo de ella: “*Do-*



Figura I.1_La ciudad de Denia y el Mediterráneo.

nea, e es muy buen puerto e muy antiguo” (Catalán, De Andrés, 1974:36), y así se recoge en la relación de puertos mediterráneos de al-Andalus que, el geógrafo del siglo XII, al-Idrîsî nos dejó en su obra “*Uns al-Muḥay*” (1989:96). Su inmejorable situación geográfica potenciaba su relación con las vías comerciales del Mediterráneo Occidental, ya que era uno de los puntos de la antigua ruta existente entre el Norte de África y la Península, descrita por las fuentes árabes, - estudiada en su día por Ch. Courtois (1957) y posteriormente por T. Lewicki (1978)-, y en concreto en la obra del geógrafo árabe al-Bakrî (Siglo XI), que fue estudiada por M. Epalza (1986:27). Según este texto, el puerto de Denia se encontraba a solo seis jornadas del puerto de *Yanabiya* (próximo a la actual ciudad de Argel) Esta misma ruta aparecía descrita posteriormente, en el siglo XII en la obra de al-Idrîsî, en la que se atestigua la existencia de una vía marítima que unía el puerto de Denia con el de Tenés (Argelia) (Lewicki, 1978: 460).

Su privilegiada situación marítima facilitó el que se instalase en su dársena la armada califal. Esta noticia la recogen geógrafos como al-Idrîsî (1974: 183) y al-Himyari (1963: 158). Así, el califato de Córdoba con el fin de consolidar y cimentar el control marítimo del estrecho y del norte de África, estableció la sede de la flota califal en Almería (933 dC), reforzándola con la construcción de un arsenal en Tortosa (945 dC) y, con toda seguridad, otro en el puerto de Denia (Rubiera, 1985), fundamental para asegurar el dominio político y militar sobre las islas Baleares (945-7 dC) (Guichard, 1987).

En las atarazanas califales de Denia sabemos, gracias a al-Idrîsî, que se construían barcos destinados a abastecer la armada califal, así como todo tipo de embarcaciones empleadas en la navegación, ya sean de cabotaje o de alta mar, y para ello se utilizaba la madera transportada desde la serranía de Cuenca por el cauce del río Júcar (al-Idrîsî, 1974: 31):

“...Denia... muchos barcos acuden allí y hay también astilleros donde se construyen. De allí parten navíos que van a las regiones más lejanas, y de allí sale también la escuadra en tiempo de guerra... Desde Cuenca a Calaça tres días. Este último lugar está fortificado y construido sobre las laderas de montañas donde crecen muchos pinos. Se corta la madera y se la hace bajar por el agua hasta Denia y Valencia, en efecto, estas maderas van por el río de Calaça hasta Alcira y desde allí al fuerte de Cullera, donde bajan al mar; después se las embarca para Denia, en donde se emplean en la construcción de buques...”

La instalación de la armada califal en Denia, a mediados del siglo X, y la creación de unas atarazanas para construir y reparar sus navíos y embarcaciones, supusieron la revitalización de la antigua ciudad portuaria de *Dianium*, y el origen de una nueva ciudad islámica, capaz de independizarse y convertirse en la capital del gobierno independiente de la Taifa marí-

tima de *Daniya* (Chabás, 1972; Rubiera, 1985). Así, a principios del XI, el *saqlabî* amirí, Muyâhid, a la sazón gobernador de Denia y jefe de su flota, aprovechando los años confusos y de desgobierno, tras la caída del califato de Córdoba, fue capaz de declararse independiente y emprender una campaña marítima para adueñarse de las islas Baleares (1014) y de conquistar temporalmente la isla de Cerdeña (1015). Para esta campaña Muyâhid contó, según las fuentes, con 120 naves, gran parte de las cuales desaparecieron a consecuencia del temporal que azotó a la flota al intentar salir de la isla (Huici, 1970: I-231ss; Rubiera, 1985; Viguera, 1994). El dominio de esta flota le permitió a Muyâhid el declararse señor de la taifa de Denia y de las Islas Baleares. Taifa de Denia que permaneció como independiente entre los años 1010 y 1076 dC (Rubiera, 1985; Viguera, 1994).

La disponibilidad de los restos de esta flota y su control sobre las islas Baleares, convirtieron a *Daniya*/Denia en un puerto importante en las rutas comerciales del siglo XI (Azuar, 2009: 578-9). De esta actividad comercial ya tuve oportunidad de referirme en mi monografía sobre la “*Denia islámica. Arqueología y poblamiento*” (Azuar, 1989) y en un trabajo posterior específico, en el que analizaba “*La Taifa de Denia en el comercio mediterráneo del siglo XI*” (1992-3). De tal manera que *Daniya*/Denia, aprovechando la posición geoestratégica de las islas Baleares en el Mediterráneo Occidental, y en concreto de la isla de Mallorca, se convirtió en el principal puerto redistribuidor de productos entre los reinos cristianos de la Europa feudal y los musulmanes del norte de África, lo que explica la aparición en las iglesias de Pisa (Italia) de cerámicas procedentes de los alfares de Mallorca y de Denia (Azuar, 2004, 2005; Berti, Tongiorgi, 1981; Berti, 1997-8).

Así también, *Daniya*/Denia fue uno de los puertos más importantes del comercio de al-Andalus con Oriente, como se recoge en los documentos de la Geniza del Cairo (Goitein, 1967; Constable, 1992, 1997), por los cuales sabemos que Denia era uno de los tres puertos andalusíes que poseían licencia para comerciar con los puertos fatimíes. Desde Denia salían para Egipto no sólo grandes cantidades de seda andalusí, la segunda en importancia después de la procedente de Oriente, sino también otros productos como el “cinabrio” de las minas murcianas, -bajo la soberanía de la taifa dianense-, que comercializaban comerciantes judíos (Menéndez, 1990). Un ejemplo de las relaciones político comerciales existentes entre la taifa de Denia y el gobierno fatimí de Egipto, es el conocido envío que realizó el hijo de Muyâhid, Iqbal Ad-Daula, en el año 1054-5, de un barco cargado de víveres a Egipto con el fin de ayudar a combatir el hambre y la peste que azotaba aquel país. Como agradecimiento, el califa fatimí, al-Mustânsir, le devolvió al soberano amirí un barco cargado de regalos y bellos presentes, (Huici, 1970: I-248; Rubiera, 1985: 101).

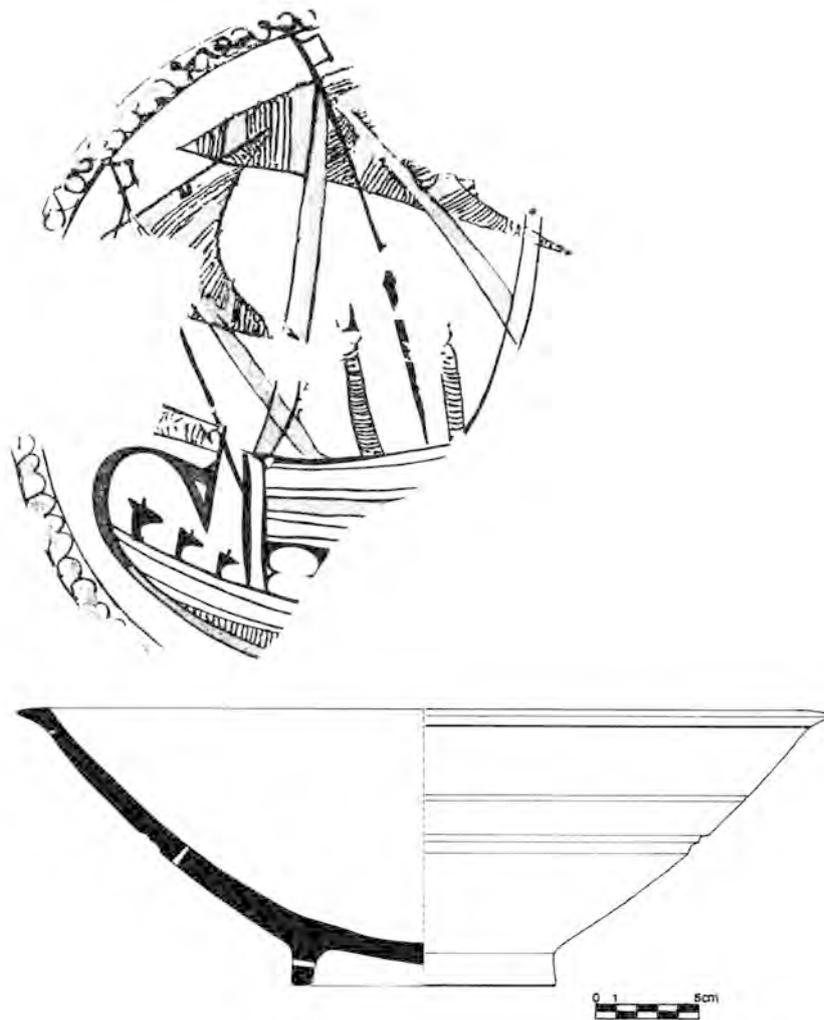


Figura I.2_Ataifor de la nave. Denia. S. XI dC (DE.C.90-9-640-001).

La floreciente taifa amirí de Denia, en el 1076 dC, fue sometida y saqueada por al-Muqtadir, señor de la taifa hudí de Zaragoza, para desaparecer definitivamente bajo el dominio y control político ejercido por los almorávides a partir del 1086, cuando al-Andalus pasó a ser una provincia del nuevo imperio magrebí (Viguera, 1994). A esta desaparición de la taifa de Denia y del resto de las taifas andalusíes hay que añadir la presión ejercida por las repúblicas italianas de Génova y Pisa sobre los puertos islámicos del Mediterráneo Occidental. Así, sabemos que los pisanos saquearon los puertos de Almería, en el 1089 dC, y posteriormente los de Tortosa y Valencia en el 1092 dC (Guichard, 1995: 44), por lo que no resulta difícil imaginar que el puerto de Denia fuera también saqueado, aunque no disponemos de noticias documentales. Sucesos históricos que son claros ejemplos de la dinámica expansiva de los reinos cristianos feudales que culminará con la conquista por tres años de las islas Baleares, entre 1113-1115 dC, a cargo de una fuerza compuesta por pisanos, catalanes y provenza-

les (Barceló, 1984; Tangheroni, 1996; Renzi, 1997-8; Abulafia, 1994).

La desaparición de la taifa y el saqueo del puerto ocasionaron la caída económica y comercial de la ciudad que no se recuperó hasta la segunda mitad del siglo XII, cuando Ibn Mardanish, señor de Murcia, firmó un tratado comercial con la república de Génova en el año 1149, por el que, a cambio de pagar una cantidad, se les permitía abrir almacenes o "*fundûqs*" en los puertos de Valencia y de Denia (Azuar, 1989; Hucí, 1970:III-132; Renzi, 1997-8: 259). Acuerdos que serán ratificados por los almohades, tras su conquista de al-Andalus, permitiendo a los genoveses comerciar libremente con los puertos de la Península, siguiendo una ruta de acopio y redistribución de productos que tenía su origen en el puerto de la capital del imperio almohade, instaurada en Sevilla desde el año 1163 dC (Azuar, 2009)

En esta ruta, Dénia era el punto de salida y de regreso de los peregrinos andalusíes que hacían el viaje a la Meca, siguiendo las escalas de la ruta septentrio-

nal: las islas de Sicilia y Baleares; un gráfico ejemplo es la descripción que Ibn Yubair nos legó del viaje que realizó a la Meca a fines del siglo XII y de Denia nos dice (1988:402):

“... Esa noche, a pesar de la lejanía, distinguimos las montañas de la tierra de al-Andalus (siendo) las más cercana a nosotros la montaña de **Daniya** (Denia) llamada **Qa'un** (Montgó). (...) Amanecemos el Domingo, 11 del mes (Abril) en el citado fondeadero con viento de poniente (...) A primeras horas de la mañana del martes 13 del mes, nos hicimos a la vela, con la suerte y la baraka...”

En este mismo puerto, en el verano del año 1203 dC, se concentró la escuadra almohade, compuesta por trescientos barcos preparados para transportar a mil doscientos jinetes, setecientos arqueros y quince mil infantes, con el fin de tomar y sojuzgar a la isla de Mallorca, hasta ese momento bajo el dominio de sus enemigos los Banû Ganiya (Huici, 1957: 398-9; 1970:III-205-6) El éxito de la campaña permitió a los almohades reconquistar las islas, pero este dominio fue efímero, ya que los catalano-aragoneses invadieron y se apoderaron de las islas Baleares en el año 1229 dC, lo que supuso el principio del fin de la *Daniya* islámica que fue rendida al monarca aragonés, Jaime I, en el año 1245 dC.

De la *Daniya* islámica conocemos una descripción debida al geógrafo ceutí al-Idrîsî que a mediados del siglo XII dC decía lo siguiente: “A cuarenta millas del castillo de Cullera está situada la ciudad de Denia. Esta medina se encuentra junto al mar; es próspera y buena. Tiene un arrabal urbanizado y está rodeada de una muralla fortificada. Esta muralla por la

parte oriental, se mete en el mar y ha sido construida con ingeniería y pericia. Tiene una alcazaba muy inexpugnable, contigua al terreno urbanizado (...)”, según la traducción de J. Lirola publicada por J. A. Gisbert en una reciente revisión (Gisbert, 2011:104). Análisis del texto que le permite reconocer los elementos estructurales conservados y descubiertos de la antigua ciudad islámica, ya intuidos tras un primer análisis y estudio de los restos arqueológicos (Azuar, 1989; Gisbert, 1993), en el que se han identificado algunos elementos conservados de su extraordinaria alcazaba que domina la ciudad y su antigua medina amurallada en su ladera de mediodía. Medina en cuyo interior se han identificado viviendas, baños y hasta un extraordinario “*Funduq*” del siglo XI (Gisbert, 2011: 105). Al exterior se han documentado no sólo los cementerios próximos a sus puertas, sino también un excepcional complejo alfarero que estuvo funcionando desde el siglo XI al XIII y del que salieron extraordinarios ejemplares cerámicos, exportados a los reinos ligures de Pisa y Génova (Gisbert, Bruguera, Bolufer, 1992).

Del esplendor económico de la ciudad Taifa de Denia es buena muestra su extraordinario arrabal marítimo, conocido como “El Fortí” que se extiende varios kilómetros paralelos al mar, ocupando una superficie de 12 hectáreas, y en el que se ha documentado un extraordinario complejo urbano, perfectamente urbanizado y ortogonal, en un viario perpendicular al mar (Gisbert, 2007a), en cuyo extremo se han identificado los restos de un amplísimo recinto cercado, cuyo interior acogía las áreas de almacenamiento de maderas y secaderos de las mismas, así como las naves propias de las atarazanas para construir las embarcaciones (Gisbert, 2011: 121-6). (Figura I.3)

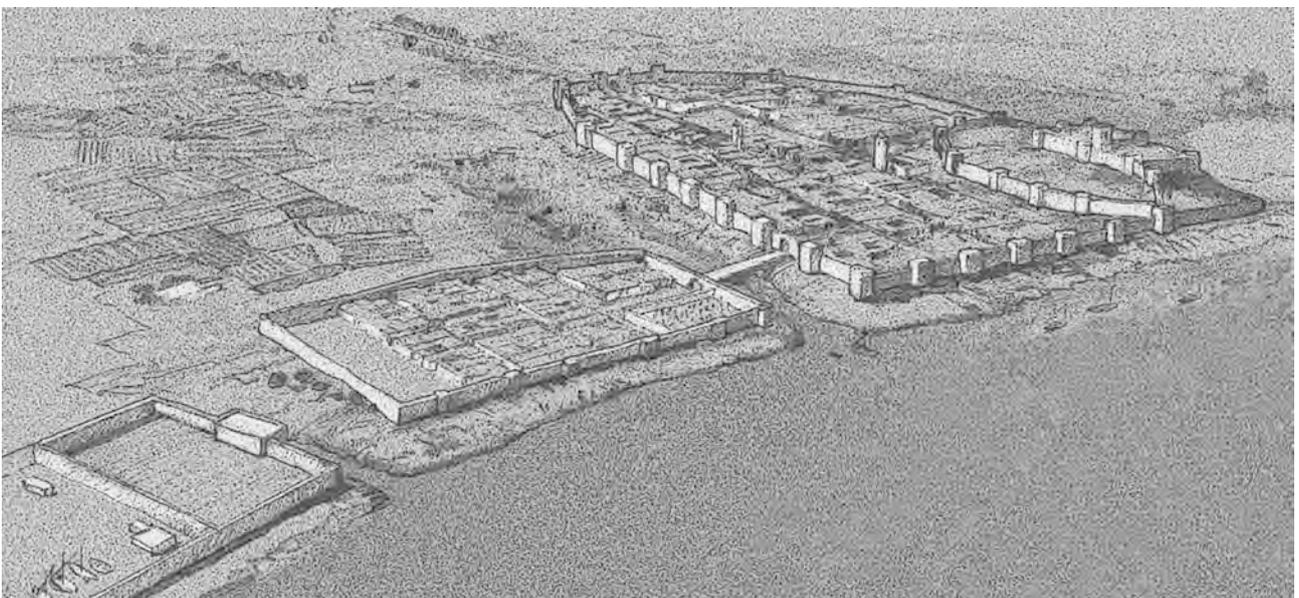


Figura I.3_Reconstrucción ideal de la Denia islámica en el siglo XII dC (Realizada por el MARQ para el museo, en el año 2000).

II

HISTORIA E INVESTIGACIÓN DEL HALLAZGO DE LA CALLE “HISTORIADOR PALAU” DE DENIA

Durante la década de los años veinte, al realizar unas obras para la conducción de aguas en la calle Historiador Palau, antigua calle Colon (Figura II.1), se encontró una tinaja de cerámica, repleta de objetos de metal. Su mayor parte fue a parar al Ayuntamiento de Denia y algunas piezas quedaron en manos de particulares. A finales de los años cuarenta, el Rvdo. Padre José Belda, a la sazón, Director del Museo Arqueológico Provincial de Alicante, desgajó una parte de este lote de bronce para su exhibición en el Museo de Alicante, y así consta en el informe de su reinauguración, acaecida el 29 de mayo de 1949, en el que textualmente se dice: “*Vasos y otros útiles de cobre descubiertos en los alledaños meridionales de Denia, uno de aquellos interiormente decorado por un epígrafe cúfico y otros dos de paredes perforadas por laboriosos calados*” (Belda, 1950:339). Sin embargo, en la primera memoria que realiza de la reorganización del museo en enero del año 1944, no consta, ni se menciona la existencia de estos bronce (Belda, 1943).

Todos estos objetos se exhibían en la vitrina nº 208, de la antigua exposición, según se recoge en el catálogo del Museo realizado por J. Lafuente Vidal (1959:77), de cuyo contenido transcribimos el correspondiente texto (1959:77):

“208.-Mesa vitrina dedicada a los objetos de cobre, encontrados en Denia: 2 pies incompletos de candelabro, uno de ellos soportados por patas de caballo; otros 2 pies probablemente de candelabros; 1 objeto, que parece palmatoria; 1 trozo de reja formada por arabescos, que está doblada, de uso de difícil explicación y decorada con perros muy graciosos en el reborde; 1 campana; 1 brasero con incisiones en el reborde; 2 restos de tubería; 1 vertedero de agua; 2 llamadores; 1 platillo, 3 vasijas rotas, una de las cuales cónica, con incisiones interiores en el reborde; 5 trozos de cacharros grandes, de ellos tres con inci-

siones y dos adornados con guirnaldas y caras humanas en relieve; media parte de 1 gran placa esférica (35 cm de diámetro) con círculos y puntos incisos y 1 trocito de otra semejante; 1 tapadera pequeña con pasador; 1 colador; 3 asas, de las que dos son de grandes vasijas, 1 objeto en forma de bombonera y varios restos desconocidos”

A la vista de la enumeración de objetos se deduce que el conjunto estaba formado por 26 piezas descritas más “varios restos desconocidos”, que corresponden a las 39 piezas contabilizadas en la actualidad. A estas, hay que añadir las existentes en el *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia*, que, contando con algunas piezas donadas por los Sres. Josep A. Devesa y José Soler, tiene inventariados un total de ciento cuarenta y cinco, entre objetos y fragmentos. En total, el conjunto lo forman ciento ochenta y cuatro registros o números de inventario, aunque en origen debió ser más numeroso el hallazgo, pues, estudiado el lote, tenemos fundadas sospechas sobre la falta de piezas como ya expondremos.

Los bronce aparecieron dentro de una tinaja de barro, de la cual no ha quedado ningún resto, y se desconocía la existencia de algún otro resto de material cerámico procedente del hallazgo; sin embargo, sabemos que en los almacenes del Museo Arqueológico Provincial de Alicante, dentro de las cajas de materiales del Rvdo. Padre Belda, existía la cajita número 14/D/604, hoy desubicada, con una ficha que reza: “materiales cerámicos que aparecieron junto a los bronce de Denia”.

No sabemos si realmente proceden del hallazgo de los bronce, o si el Rvdo. Padre Belda los trajo consigo junto con los bronce, pero creemos interesante el recogerlos aquí, por si pueden ayudar al estudio de este conjunto, pues las cerámicas, con toda seguridad, proceden de Denia, atendiendo a su textura y pastas.



Figura II.1_Plano actual de Denia con delimitación de su alcazaba, medina y el raval de "El Fortí", así como de sus alfarerías y cementerios, en el que se sitúa el lugar del hallazgo de los bronce en la antigua C/ Historiador Palau.

El conjunto lo forman los cuatro fragmentos siguientes:

a) Asa de jarrita con parte de la panza y el cuello. Es doble y está engobada en blanco al exterior. En la parte de la panza, al exterior, aparecen restos de líneas verticales en manganeso que podrían delimitar zonas de decoración a la cuerda seca parcial, pero de la que no hay rastros. Su pasta es bizcochada de color rojo con desengrasantes minerales de pequeño tamaño.

Dim.: Alt.: 9' 3 cm; 1'8 x 1 cm

b) Fragmento del borde de un gran atañor, éste es recto con el labio ligeramente regruesado. Al interior presenta una decoración en verde y manganeso sobre engalva blanca. Al exterior, sin vidriar. Su pasta es bizcochada de color rojo con desengrasantes minerales de pequeño tamaño.

c) Fragmento de la panza de una jarrita con el inicio del asa. Su forma es globular. No presenta decoración alguna, aunque al exterior tiene una capa de engobe blanco. Su pasta es bizcochada de color rojo con desengrasantes minerales de pequeño tamaño.

d) Fragmento del asa de una jarra (?), de sección circular con fuste acanalado. Sin decoración. Su pasta es bizcochada de color rojo con desengrasantes minerales de pequeño tamaño.

Como se aprecia los fragmentos son muy escasos y poco representativos, sin embargo, el asa doble con restos de la panza y el cuello de una jarrita, posiblemente decorada a la cuerda seca parcial y el fragmento del borde de un atañor decorado en verde y manganeso, creemos que nos llevan a fechar el conjunto como de fines del siglo XI, por la calidad del manganeso (éste es de tono muy intenso, no violáceo), o por las características de la jarrita, pero, desde luego, el lote no es anterior al siglo XI, ni de su primera mitad.

El elevado número de piezas del conjunto lo transforma, desde un punto de vista cuantitativo, en el lote de bronce más importante de la Península y del Occidente islámico, muy por encima de los objetos de bronce hallados en Medina Elvira (Gómez-Moreno, 1.888), y sin parangón, con las trece piezas de latón aparecidas en 1.956 en la Plazuela de Chirinos de Córdoba (Santos, 1.955-57).

Esta importancia cuantitativa no se ha visto abrigada por un interés científico, prácticamente el conjunto

JUAN ZOZAYA

al tipo nudo esférico-cilindro-nudo esférico, y entronque con ambos extremos para el plato y para la peana.

Continuando con los vástagos y los platos mencionemos el resto de otra pieza (lám. II, q, y fig. 6, c y d) parecida a la anterior pero con la diferencia de estar facetados sus nudos y tener estrías verticales resaltadas en su

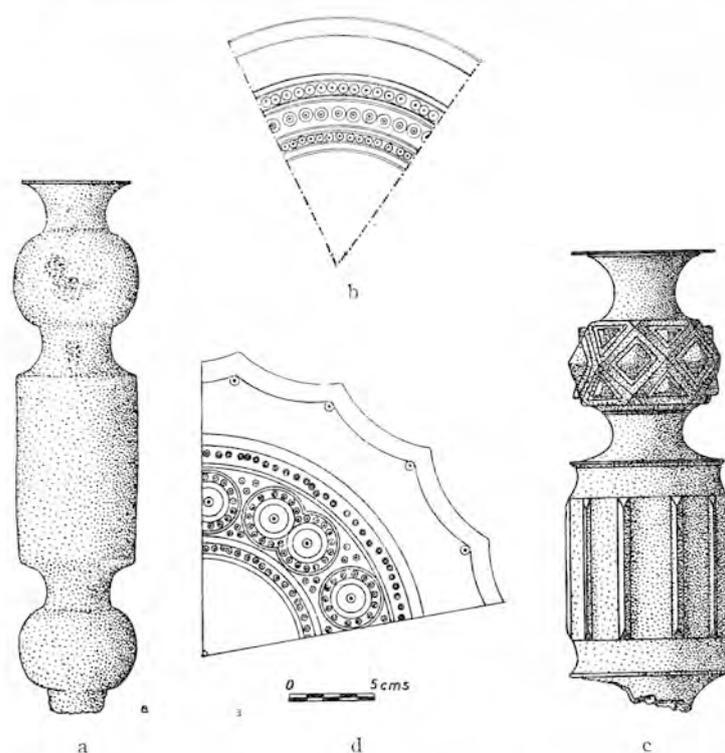


Fig. 6.—a) y c) Vástagos. b) y d) Decoraciones de platos de los candelabros del M. A. P. de Alicante.

huso con separación entre sí de 3,5 cm. Los facetados son piramidales. La longitud de su huso es de 28 cm. El tablero (fig. 6, d), de rebordes regulares recortados en ondulaciones, mide del centro a la parte distal 18,6 cm. y a la proximal 17,4 cm. Está decorado en su interior con nueve círculos concéntricos grabados que forman bandas. En tres de ellos, interiores, hay una decoración de pequeños círculos concéntricos los cuales son de dos tipos: uno menor, de 0,4 cm. de diámetro, y otro mayor de 3,8 cm. de diá-

permaneció inédito hasta que J. Zozaya analizó una parte, la referente a los candelabros, estudiados dentro de su memoria de Licenciatura: “*Candelabros en bronce tardo-romanos, copto-bizantinos y árabes en España. Tipología y cronología*”, que de forma abreviada o extractada publicó bajo el título “*Ensayo de una tipología y una cronología*”, en *Archivo Español de Arte*, del año 1.967 (Figura II.2).

El primer estudio de la totalidad del conjunto lo realizamos con ocasión de la redacción de nuestra tesis doctoral sobre “*El ‘amâl de Denia. Estudio arqueológico del poblamiento islámico*” defendida en el año 1987, ocupando las páginas 133 a la 265. Por una prudente decisión, a la hora de su publicación, en el libro “*Denia Islámica. Arqueología y poblamiento*” preferimos avanzar un pequeño resumen del conjunto (Azuar, 1989:51-5) reservando su estudio global para una publicación monográfica. La reserva ha supuesto el que haya pasado un cuarto de siglo hasta su publicación actual, por lo que pido disculpas por el retraso, pero creo que la espera ha permitido el profundizar en los análisis y el disponer de información fundamental para entender y conocer en toda su dimensión la razón de este conjunto de metales islámicos, cuya explicación no se entiende sin los hallazgos posteriores de los importantísimos conjuntos de bronce encontrados en Israel, primero en *Caesarea*, en la década de los años noventa, y posteriormente en Tiberiades en 1998 (Rosen-Ayalon, 2002:82-88)

A la par de la aparición de mi investigación sobre la “Denia islámica” (Azuar, 1989), E. Llobregat Coneja en su catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Alicante, realizó un extracto autorizado de las conclusiones de nuestra tesis y publicó por primera vez las fotografías de ocho de las mejores piezas del conjunto: entre ellas, uno de los candelabros, la lámpara calada, el cuenco con inscripción epigráfica, que mencionara J. Lafuente Vidal en su catálogo, y varios ejemplares de braseros y pebeteros (Llobregat, 1989: 146-149).

Un año antes, con motivo de la exposición “*Arte, tecnología y Literatura Hispano-Musulmanes*” organizada por el Instituto Occidental de Cultura Islámica en Teruel, es cuando, por primera vez, se van a dar a conocer algunas piezas del conjunto de bronce fuera del ámbito de Alicante-Denia, y también por primera vez se van a exhibir conjuntamente piezas procedentes de los dos museos. Así, del de Alicante, se exhibirán la lámpara calada y uno de los candelabros (Azuar, 1988:66 y 72, nº 19 y 28) y del museo de Denia, el lote más numeroso, mostrándose el brasero de patas, uno de los candelabros, los acetres con sus asas, el esenciero de perlas en relieve, el mezclador de tintes y uno de los cuencos del conjunto (Gisbert, Bruguera, 1988:66, 67, 70 y 71, nº 18, nº 20, nºs 22-24, nºs 25-26).

A partir de aquí, algunas de sus piezas han servido de ilustración para el volumen VIII-1 de la “*Historia de España de Menéndez Pidal*”, el dedicado a los reinos de Taifas y el siglo XI (Viguera, 1994), y se han

mostrado, sobre todo, los candelabros y el brasero de patas, en las exposiciones, “*El Zoco. Vida económica y artes tradicionales en al-Andalus y Marruecos*.” (Jaén, 1995), “*L’Islam i Catalunya*” (Barcelona, 1998:72-3, nºs 58-60); “*El Cid del hombre a la leyenda*”, (Burgos, 2007); “*De Murbiter a Morvedre*” (Sagunto, 2006: 40-41), “*Regnum Murciae. Génesis y configuración del Reino de Murcia*” (Murcia, 2008)... pero no han estado presentes en ninguna exposición internacional, por lo que su difusión ha sido prácticamente a nivel regional y peninsular (Azuar, 2007, 2007a; Gisbert, 2007a, 2011).

III

INVENTARIO DE LOS OBJETOS DEPOSITADOS EN LOS MUSEOS DE DENIA Y ALICANTE

A continuación, presentaremos un sucinto inventario y catalogación del conjunto, en el que hemos agrupado los objetos por formas funcionales; sin atender al orden de los distintos números de inventarios de las piezas, ni de su situación museográfica actual; con el fin de dar un tratamiento unitario al conjunto.

1. CANDELABROS O PORTACANDILES DE MESA

1.1. PEANAS Y PIES

1.- Peana completa de tres patas, de la que se conserva una, con forma simple de pezuña de animal, con dos tirantes por su interior. Su forma es prismática de seis lados rematada por un cuello troncocónico. El borde inferior se remata con una orla formada por doce lóbulos, terminados en forma de hoja trebolada. En la parte superior de la orla presenta una decoración incisa compuesta por círculos rodeados de grupos de tres o más círculos de menor tamaño. Fundido a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 18'7 cm; Diám. máx.: 30 cm; Diám. Bor/cue.: 7'8 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 28.

2.- Peana completa de tres patas de la que se conserva una, con forma simple de pezuña de animal. Su forma es prismática de seis lados, rematada por un cuello troncocónico. En el borde inferior presenta una orla de seis lados y sus vértices terminan en forma de hoja con volutas a sus lados. Sin decoración. Fundido a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 13'5 cm; Diám. máx.: 27 cm; Diám. Bor/cue.: 7'2 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 29.

3.- Peana fragmentada a la que le faltan dos patas. Su forma es prismática de seis lados. En el borde inferior presenta una orla de seis lados y sus vértices terminan en forma de hoja con volutas a sus lados. Presenta una decoración incisa de sogueado simple. Fundido a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 9'8 cm.; Diám. máx.: 24 cm; Diám. Bor/cue.: 7'05 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 30.

4.- Peana fragmentada a la que le faltan las patas y parte de la orla. Su planta es hexagonal, así como su desarrollo. Los pocos restos de orla que se conservan presentan una decoración incisa de pequeños círculos concéntricos. Fundido a la cera perdida y al interior quedan restos de oxidaciones de otros metales adheridos.

Dim.: Alt.: 8'6 cm; Diám. máx.: 23 cm; Diám. Bor/cue.: 7 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 31.

5.- Fragmento de la base y orla de una peana que conserva una sola de sus patas. Su tipo es hexagonal y se remata con una orla formada por doce lóbulos, con sus vértices en forma de hoja. La pata es de forma simple de pezuña de animal. La orla está decorada con pequeños círculos concéntricos incisos. Fundido a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 7 cm; Diám. máx.: 22'6 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 32.

6.- Peana completa de tres patas de las que se conservan dos y son de pezuña simple de animal. Su forma es de casquete esférico y su cuello es troncocónico. En el borde inferior presenta una orla con tres remates en el espacio entre las patas, en forma de hojas con

volutas laterales y porta una decoración incisa de so-gueado doble. Fundido a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 9 cm; Diám. máx.: 20'5 cm.; diám. Bor/cue.: 5'6 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 34.

7.- Peana completa a la que le falta una pata, siendo las dos restantes de pezuña simple de animal. Su forma es de casquete esférico con cuello troncocónico. La orla presenta volutas con forma de hojas y carece de decoración. Realizada a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 10'4 cm; Diám. máx.: 20'5 cm; Diám. Bor/cue.: 6 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7701 (BD. 7182).

8.- Peana completa a la que le falta una pata, siendo las dos restantes de pezuña simple de animal. Su forma es de casquete esférico, y rematada por un cuello troncocónico. Su orla presenta, a la altura de las patas, remates en forma de hoja con volutas laterales y su decoración es incisa con motivo de cadena o guirnalda de rombos irregulares. Está realizada a la cera perdida y conserva restos de la arcilla del molde.

Dim.: Alt.: 14'6 cm; Diám. máx.: 21'5 cm; Diám. Bor/cue.: 6'3 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7703 (BD. 7181).

9.- Fragmento de peana, a la que le falta el remate superior, las patas y parte de su borde inferior. Su forma es de casquete esférico. Su borde o ala, presenta una decoración incisa, al exterior, de una guirnalda de hojas, perlas u ovas. Realizada a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 3'4 cm; Diám. máx.: 24 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS7585 (BD. 7204).

10.- Peana fragmentada a la que le falta su cuello y una pata. Las patas imitan de forma simple una pezuña de animal. Su forma es de casquete esférico con ala en su base, sin decoración, que a la altura de las patas toma forma de hoja con volutas laterales. Fundido a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 9 cm; Diám. máx.: 23 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 33.

11.- Peana muy fragmentada a la que le faltan las patas y parte de su borde o ala. Su forma es de casquete esférico con borde en ala en su base, el cual presenta, al exterior, una decoración incisa compuesta por grupos de círculos concéntricos. Fundido a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 9 cm; Diám. máx.: 16'5 cm.; Diám. Bor/cue.: 6'6 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 35.

12-14.- Tres patas de peanas de candelabros, similares. Sus formas son de pezuña simple de animal. De bronce macizo y realizadas a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 7'5 cm; Anch. Pata: 3'5 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 36, 37 y 38.

15.- Pata estilizada de peana de candelabro, de pie muy delgado y con forma de pezuña simple de animal. Porta en su parte interior un tirante. Bronce macizo.

Dim.: Alt.: 6'6 cm; Anch.: 2'6 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 39.

1.2. FUSTES Y NUDOS

16- Fuste fragmentado de un candelabro, del que se conservan un nudo y el cuerpo central. El nudo presenta una decoración en relieve del tipo "diamantina" facetada en forma de pirámide. El vástago, en su parte central, muestra una decoración de estrías verticales en relieve. Realizado a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 27 cm.; Diám. f.: 8'5 cm; Diám. Bs.: 7'7 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7703 (BD. 7184).

17.-Fragmento del nudo del fuste de un candelabro, con decoración en relieve facetada, en forma piramidal de tipo "diamantina". A la cera perdida.

Dim.: Alt.: 4'6 cm; Anch.: 6'9 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 8.

18.- Fuste completo de candelabro. Su desarrollo es de nudo esférico-cuerpo prismático ligeramente hexagonal-nudo esférico. Sin decoración. Conservando restos de la arcilla del molde en su interior.

Dim.: Alt.: 32 cm.; Diám. f.: 6'3 cm.; Diám. Bs.: 6'6 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7701 (BD. 7183).

19.- Fuste fragmentado de un candelabro, del que sólo se conservan un nudo esférico y su cuerpo central cilíndrico. Sólo presenta una decoración en relieve de nervios verticales ligeramente inclinados en su cuerpo central, mientras que el nudo es totalmente liso. Realizado a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 17'8 cm; Diám. esf.: 4,6 cm; Diám. f.: 5'8 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 6.

20.- Fuste completo de candelabro. Su desarrollo es nudo esférico-fuste cilíndrico-nudo esférico. Sin

decoración. En su interior conserva restos del molde de arcilla de fundición.

Dim.: Alt.: 35 cm; Diám. esf.: 7'7 cm; Diám. f.: 7 cm; Diám. bs.: 8,9 cm, Diám. Bc.: 7'9 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 1.

21.- Fuste fragmentado de un candelabro, del que sólo se conserva el cilindro central de sección circular. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 15'1 cm; Diám. f.: 6'3 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 3.

22.-Nudo completo de un fuste de candelabro, que conserva su remate extremo o terminal. De forma esférica. Sin decoración. Conserva restos en su interior de la arcilla del molde de fundición.

Dim.: Alt.: 9'2 cm; Diám. esf.: 7'2 cm; Diám. Bor/cue.: 7'7 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 11.

23.-Fuste fragmentado de candelabro, del que sólo se conserva el nudo esférico y el cuerpo cilíndrico central. Está totalmente aplastado y abierto en su vertical. Sin decoración. Realizado a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 17'7 cm; Diám. esf.: 4'7 cm; Diám. f.: 6 cm. Diám.Bs.:5,5 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv. : 4.

24.- Fuste fragmentado de un candelabro, del que sólo se conserva su parte central y ésta es de sección hexagonal. Sin decoración. Realizado a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 13'4 cm.; Anch.: 5'6cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 5.

25.- Fragmento de la parte superior del fuste, de sección hexagonal, de un candelabro. Sin decoración. A la cera perdida.

Dim.: Alt.: 6'7 cm; Anch.: 6'2 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 7.

26.- Fragmento de un fuste de candelabro, de sección circular del que sólo se conserva un nudo esférico y el cilindro central del fuste. Sin decoración. En el interior conserva restos de la arcilla del molde de fundición.

Dim.: Alt.: 15 cm.; Diám. esf.: 5'7 cm; Diám. f.: 5'8 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 2.

27.-Esfera fragmentada del nudo de un candelabro. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 7 cm; Diám. esf.: 9'5 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 15.

28.- Nudo casi completo del fuste de un candelabro que conserva un remate extremo o terminal y su nudo esférico. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 10'5 cm; Diám. esf.: 9'5 cm; Diám. Bor/cue.: 8 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 13.

29.-Mitad fragmentada de un nudo de fuste de candelabro, que conserva su remate extremo o terminal y media esfera del nudo, ligeramente deformado. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 6'2 cm; Diám. esf.:6'5 cm.; Diám. Bor/cue.: 6'8 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 14.

30.- Mitad fragmentada de nudo del fuste de un candelabro, que conserva su remate extremo o terminal y media esfera del nudo, ligeramente deformada. Conserva restos en su interior de la arcilla del molde de fundición. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 8 cm.; Diám. máx.: 9'5 cm; Diám. Bor/cue.: 9'6 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 12.

31-33.- Tres anillos o remates terminales de fustes de candelabro, de los que sólo se conserva el anillo o pie de inicio del nudo. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 3 cm; Diám. Bor.: 7 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 25, 22, 24.

34.- Fragmento del extremo del fuste de un candelabro, del que se conserva el anillo o pie de inicio de su nudo esférico. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 4 cm; Diám. Bs. 6,6 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 23.

35.- Fragmento del extremo del fuste de un candelabro, del que sólo se conserva el anillo o pie de inicio del nudo. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 4 cm; Diám. Bs. 8,8 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 21.

1.3. BANDEJAS O PLATILLOS DISCOIDALES

36.- Media bandeja discoidal de contorno polilobulado, destacado por una línea incisa en paralelo, con puntos en los vértices. En el resto de la superficie, se completa la decoración incisa con un motivo centrado, equidistante, en una faja compuesta por dos bandas de pequeños círculos adosados que encierran una mayor, formada por la alternancia de círculos concéntricos y elipses a modos de “ochos” rellenos con círculos concéntricos. Decoración realizada a cincel o puntero de círculos concéntricos. Sin decoración por su reverso.

Dim.: Diám.: 36 cm; 32 x 15 cm, grosor: 0,2 cm.

MARQ. *Museo Arqueológico de Alicante.*

Nº Inv.: CS 7703 (BD. 7185).

37.- Cuatro fragmentos de una bandeja discoidal. Presenta, al exterior, una decoración incisa y dispuesta en una banda equidistante del centro y del borde. La decoración está compuesta por seis posibles cajas terminadas en curva, tangentes, formadas por grandes anillos adosados y rellenos con pequeños círculos incisos, enmarcadas entre dos fajas de puntos o círculos concéntricos incisos. La decoración está realizada a troquel con matriz de círculos concéntricos. Sin decoración en su reverso.

Dim.: el diámetro de todos ellos es de 27 cm y grosor de 0'2 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 42, 43, 44 y 45.

38.- Tres fragmentos de una bandeja discoidal, de borde liso y con decoración incisa. Al exterior, desarrolla una decoración dispuesta en tres bandas o fajas concéntricas: las exteriores con un rosario de puntos y la interior, más ancha, compuesta por una sucesión o cadena de círculos concéntricos tangentes con punto central. Realizadas a cincel o puntero de círculos concéntricos. Sin decoración por su reverso.

Dim.: Diám.: 27 cm; grosor: 0'2 cm.

MARQ. *Museo Arqueológico de Alicante.*

Nº Inv.: CS 7581 (BD. 7188).

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 41 y 46.

39.- Bandeja discoidal completa, de borde liso, con ligeras fracturas en su parte central. Sin decoración.

Dim.: Diám.: 25 cm, grosor: 0'2 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 40.

40.- Fragmento de una bandeja discoidal, de borde liso. Sin decoración.

Dim.: Diám.: 25 cm.; 9'4 x 16 cm; grosor. 0'2 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 47.

1.4. PLATILLOS TRONCO-CILÍNDRICOS

41.- Fragmento de la pared y base de un platillo. Borde de labio engrosado. Presenta como decoración en el interior de su base, cerca del borde, una faja rellena de círculos incisos tangentes. Sin decoración al exterior.

Dim.: Alt.: 1'3 cm, Diám.: 18 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 88.

42.- Platillo completo de base plana, paredes rectas y labio engrosado. Presenta al exterior, por debajo del borde, dos finas líneas paralelas e incisas. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 3'3 cm; Diám.: 14'8 cm.

MARQ. *Museo Arqueológico de Alicante.*

Nº Inv.: CS 7701 (BD. 7195).

43.- Platillo completo, de base plana y paredes rectas, aunque deformado por su extremo. Labio engrosado. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 2'5 cm; Diám.: 11 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 83.

44.- Platillo fragmentado, al que le falta parte de su pared. De base plana, paredes rectas y labio engrosado. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 2'5 cm; Diám.: 10 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 82.

45.- Platillo fragmentado al que le falta la base y sólo conserva sus paredes. Labio engrosado. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 2'5 cm; Diám.: 11 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 84.

46.- Platillo completo de base plana, paredes rectas y labio engrosado. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 2'5 cm; Diám.: 10'3 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 90.

47.- Fragmento de la pared de un platillo, al que le falta su base. Borde de labio engrosado. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 2'2 cm; Diám.: 9'3 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 91.

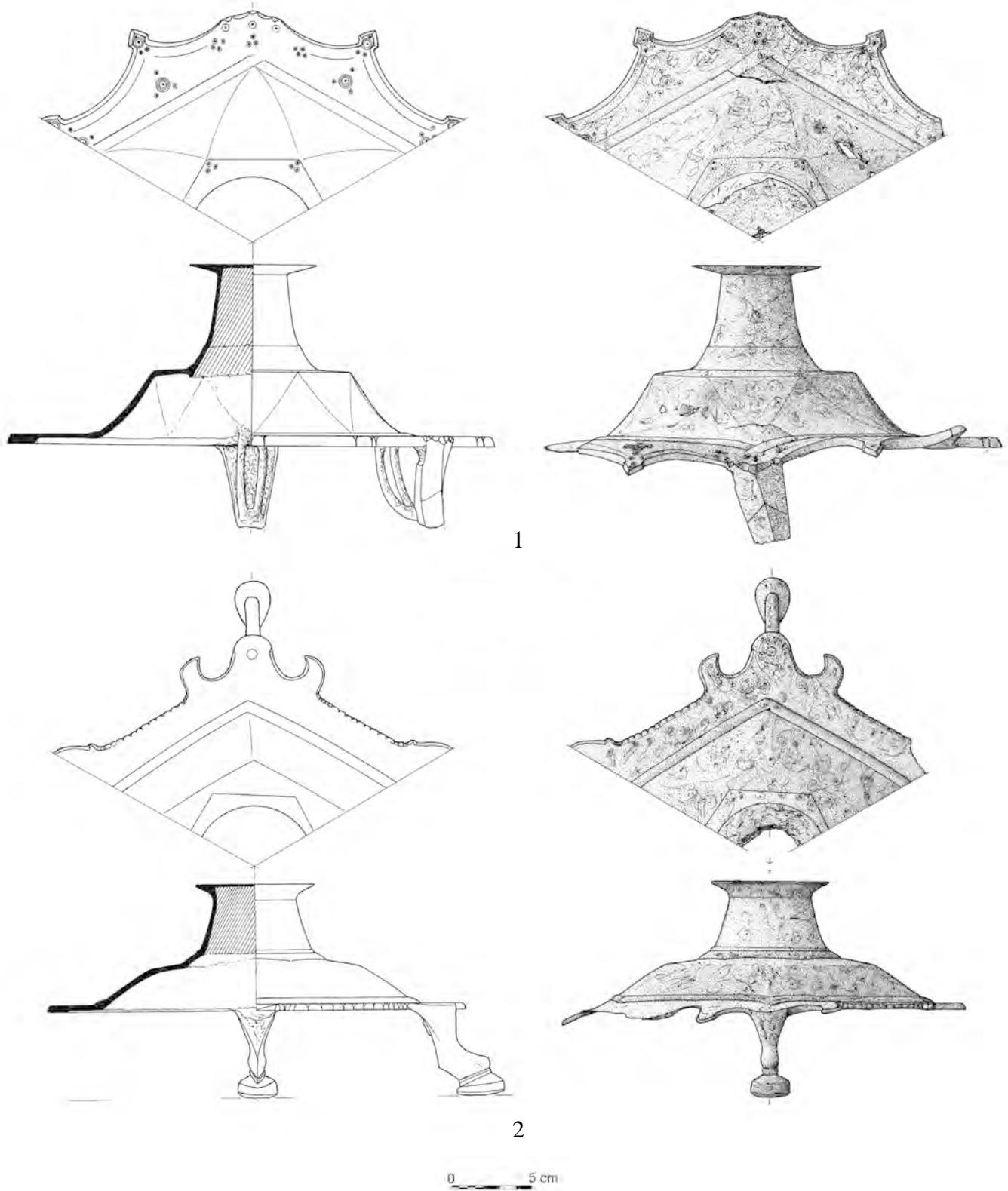
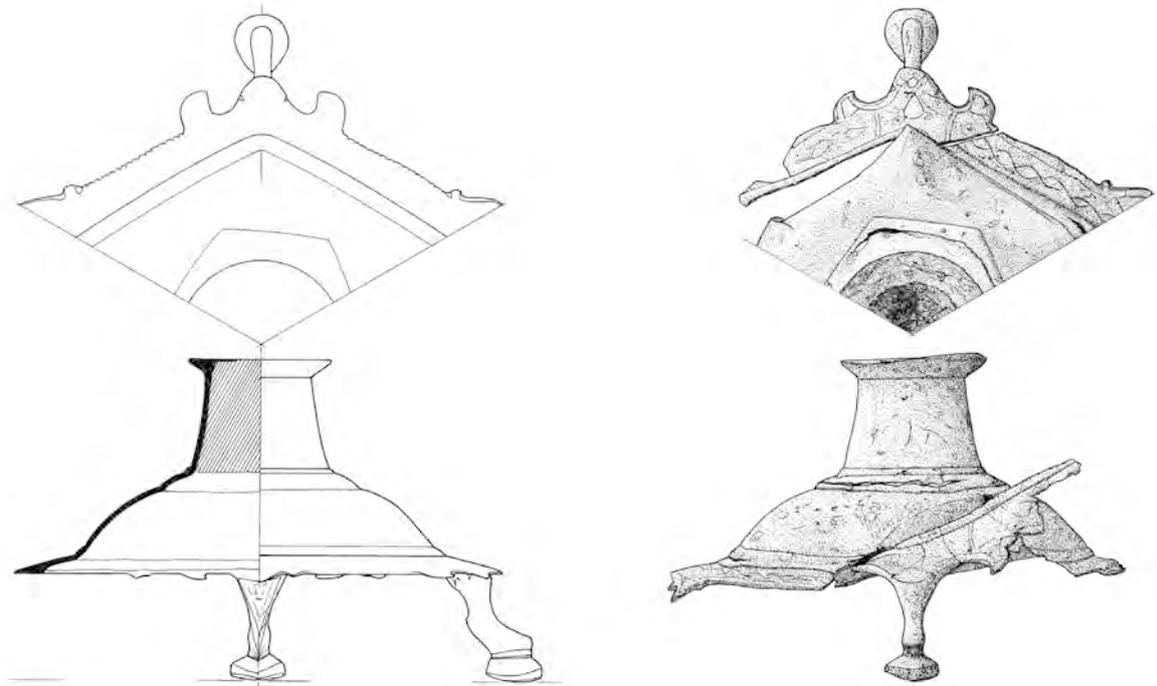
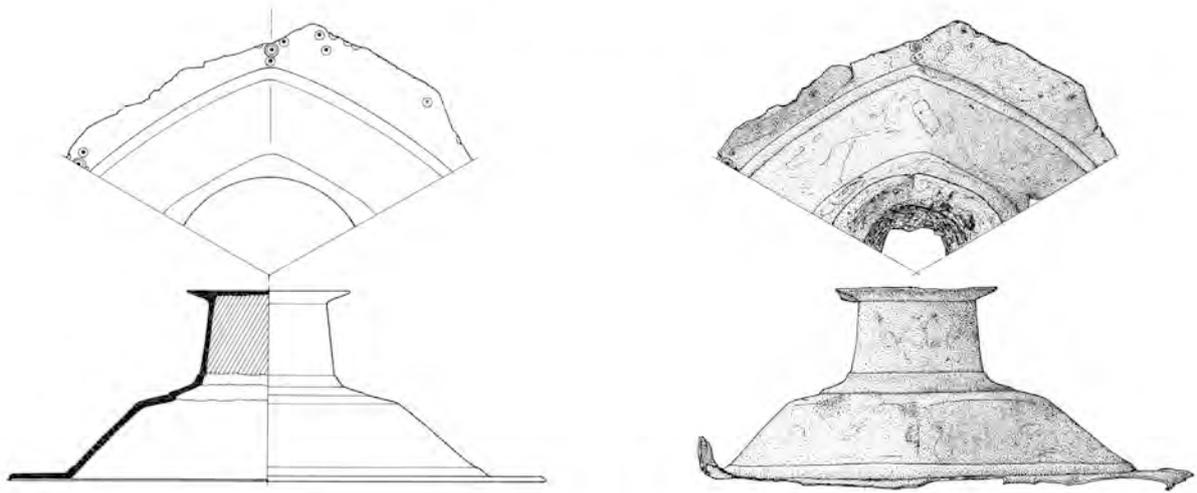


Figura III.1_ Peanas de candelabros.



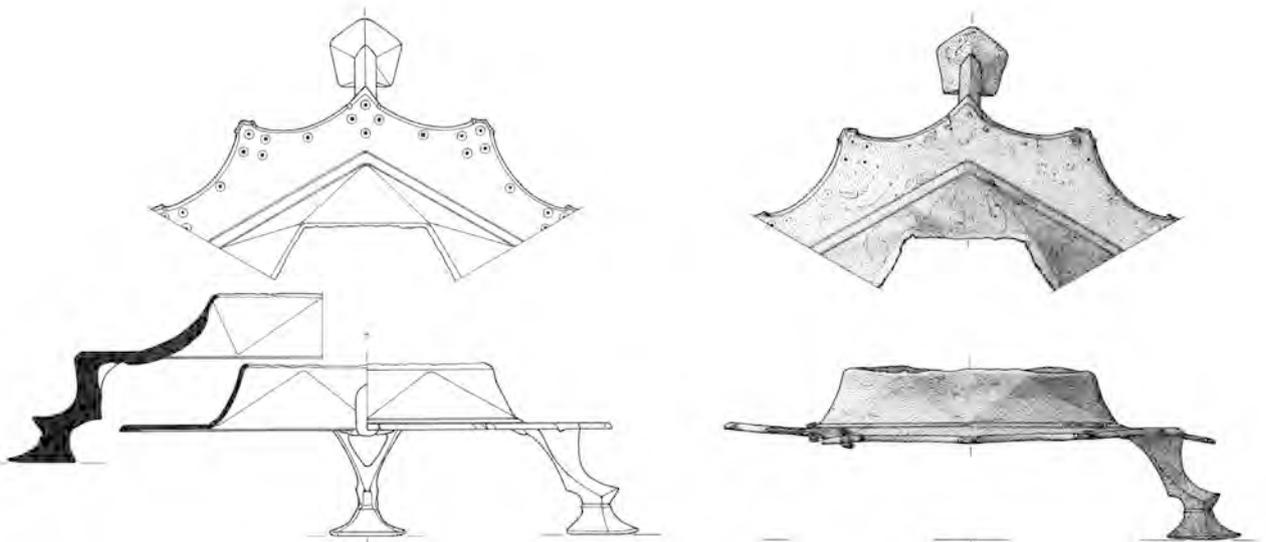
3



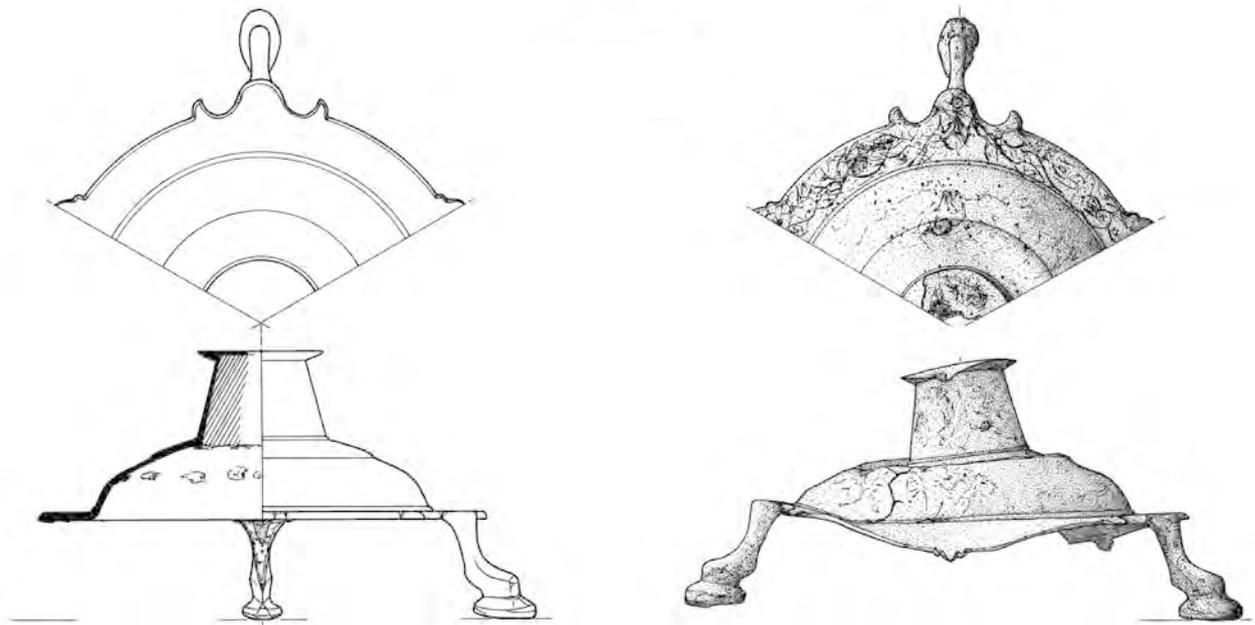
4



Figura III.2_ Peanas de candelabros.



5



6

0 5 cm

Figura III.3_ Peanas de candelabros.

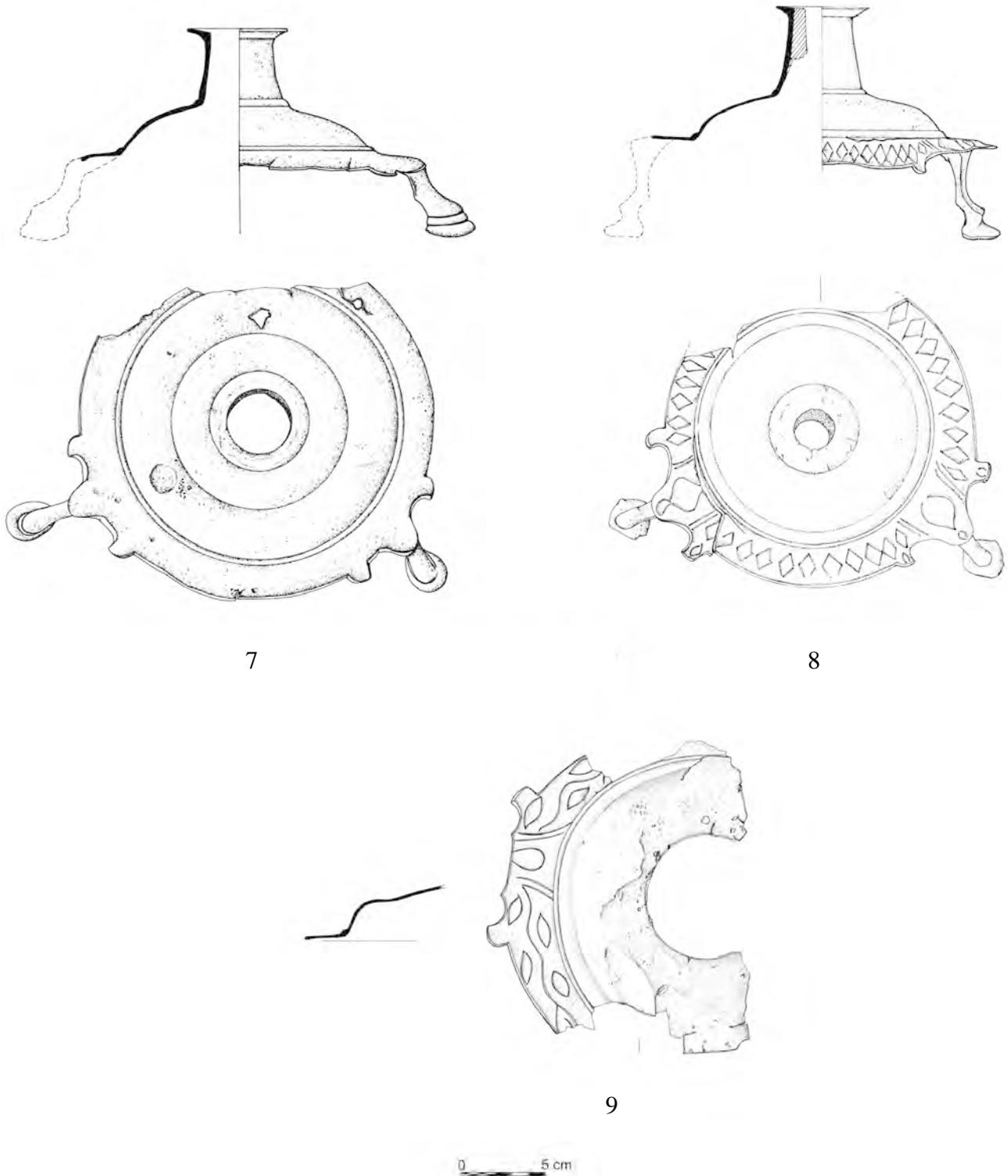
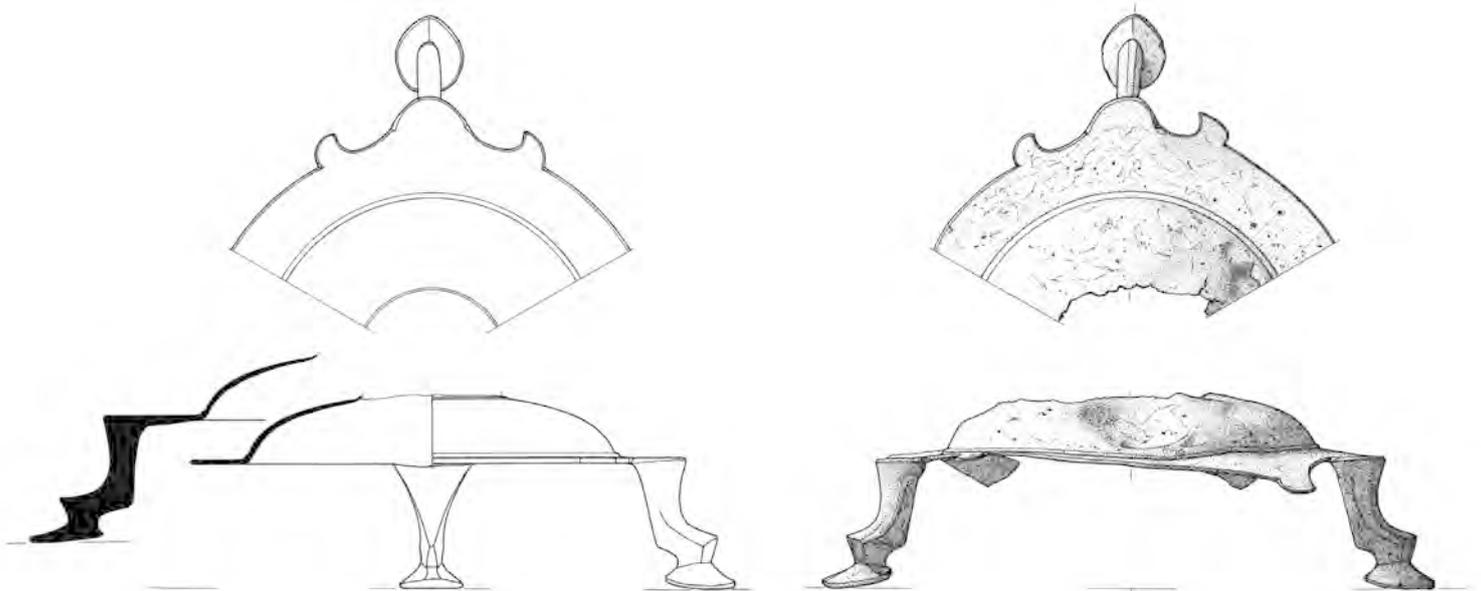
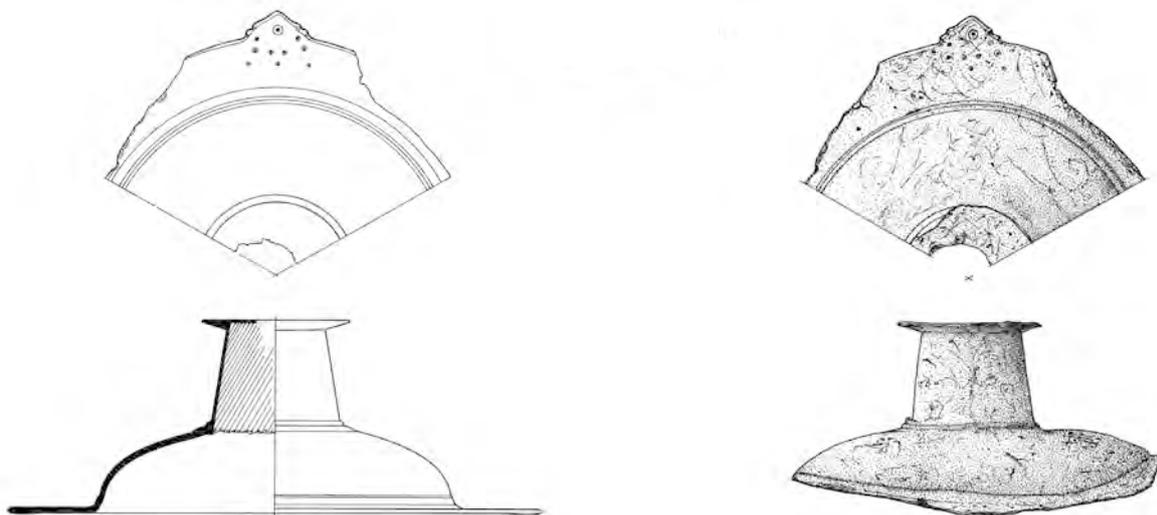


Figura III.4_ Peanas de candelabros.



10



11

0 5 cm

Figura III.5_ Peanas de candelabros.

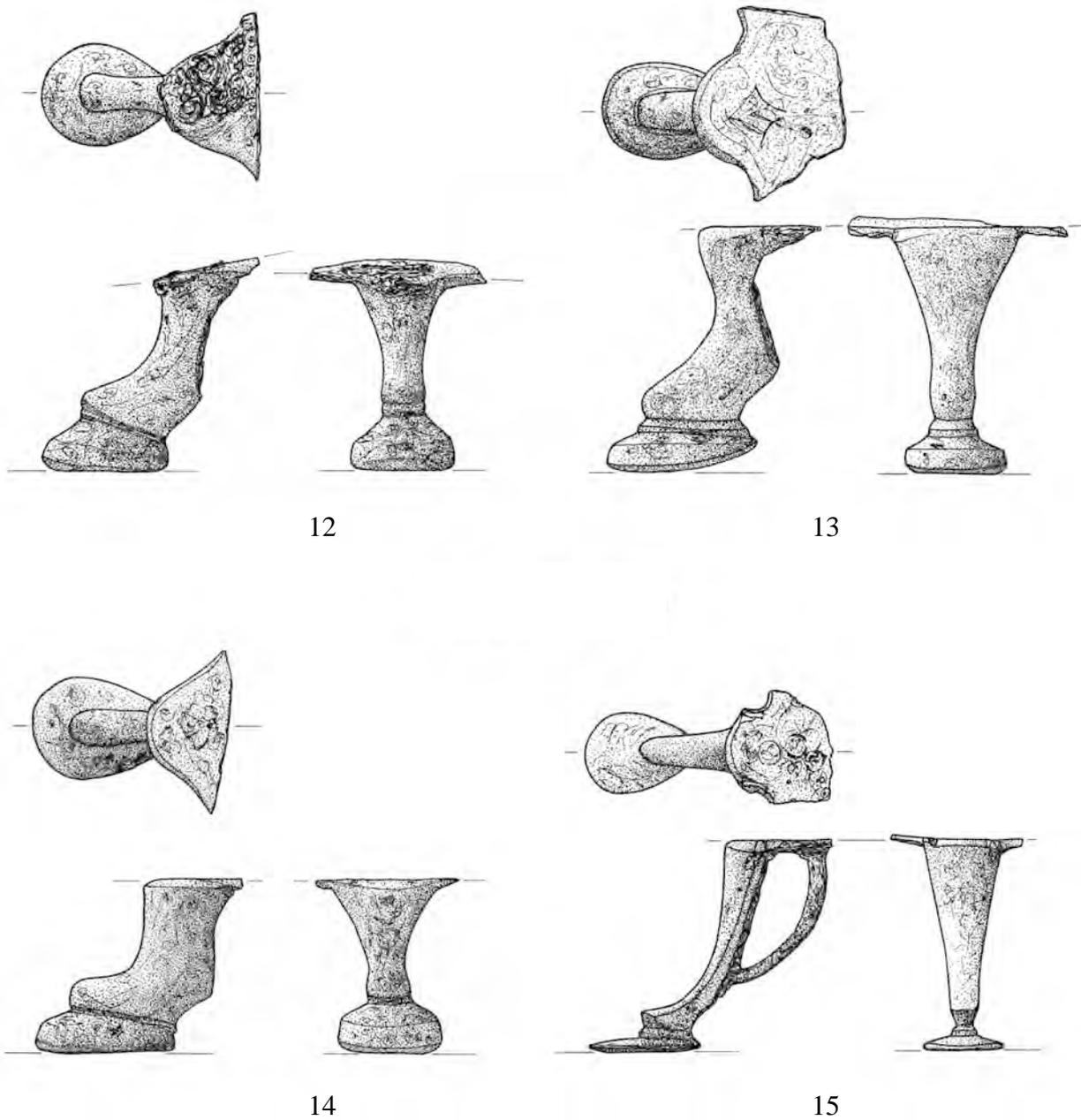


Figura III.6_ Pies de peanas de candelabros.

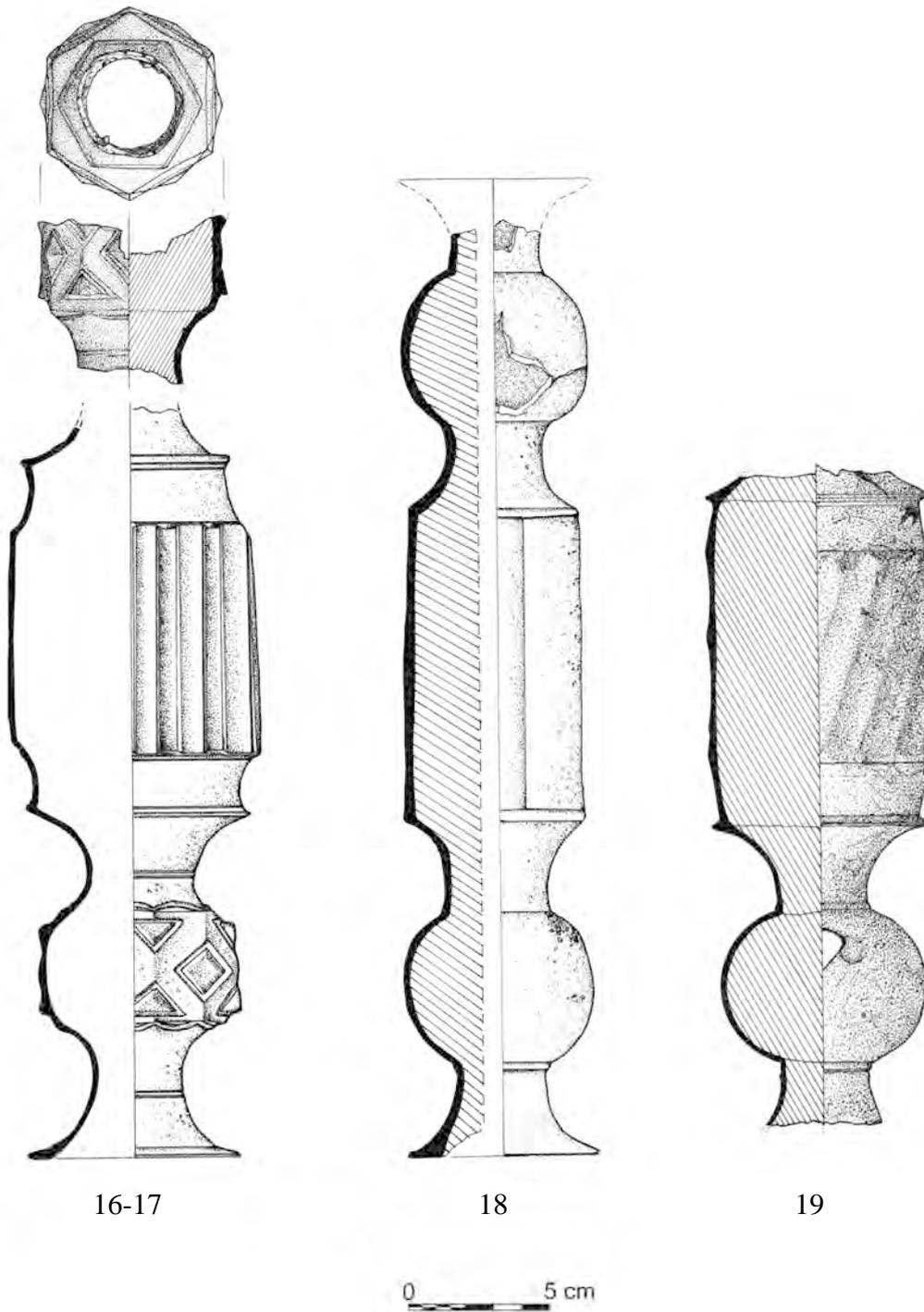


Figura III.7_ Fustes de candelabros.

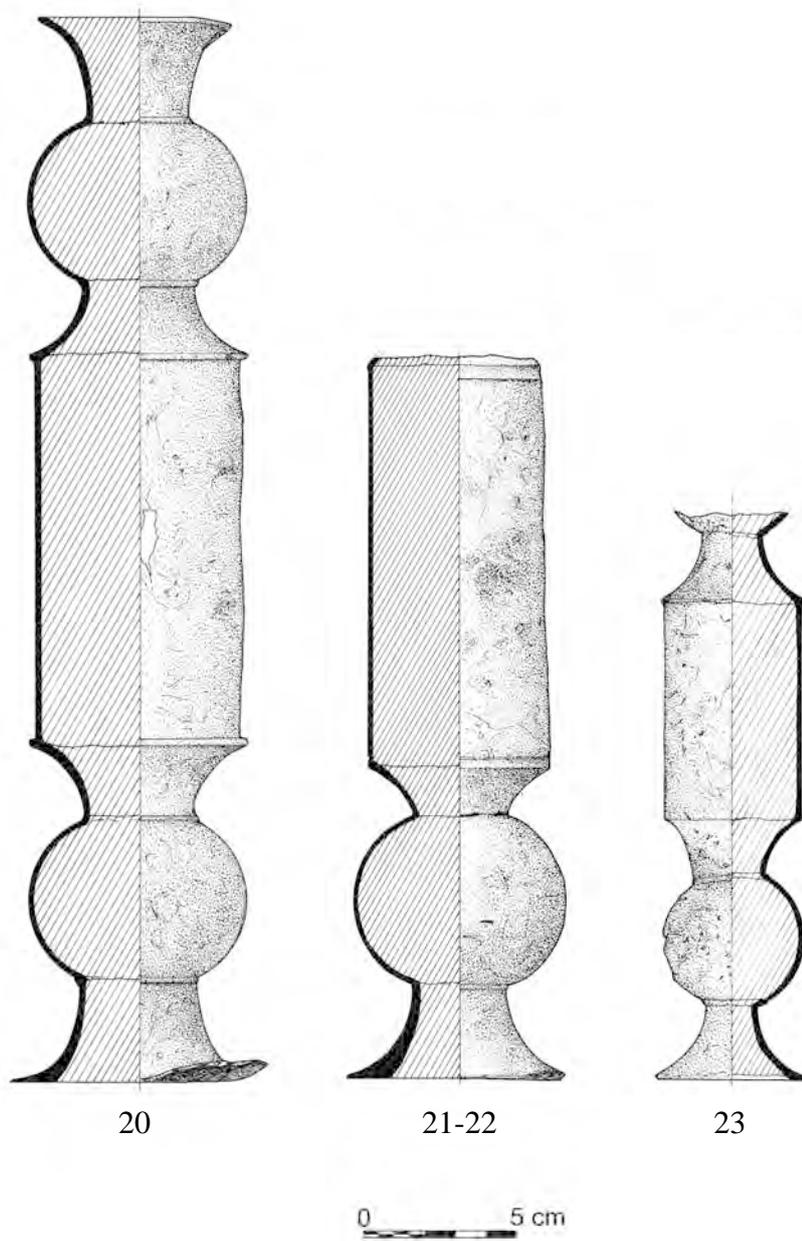


Figura III.8_ Fustes de candelabros.

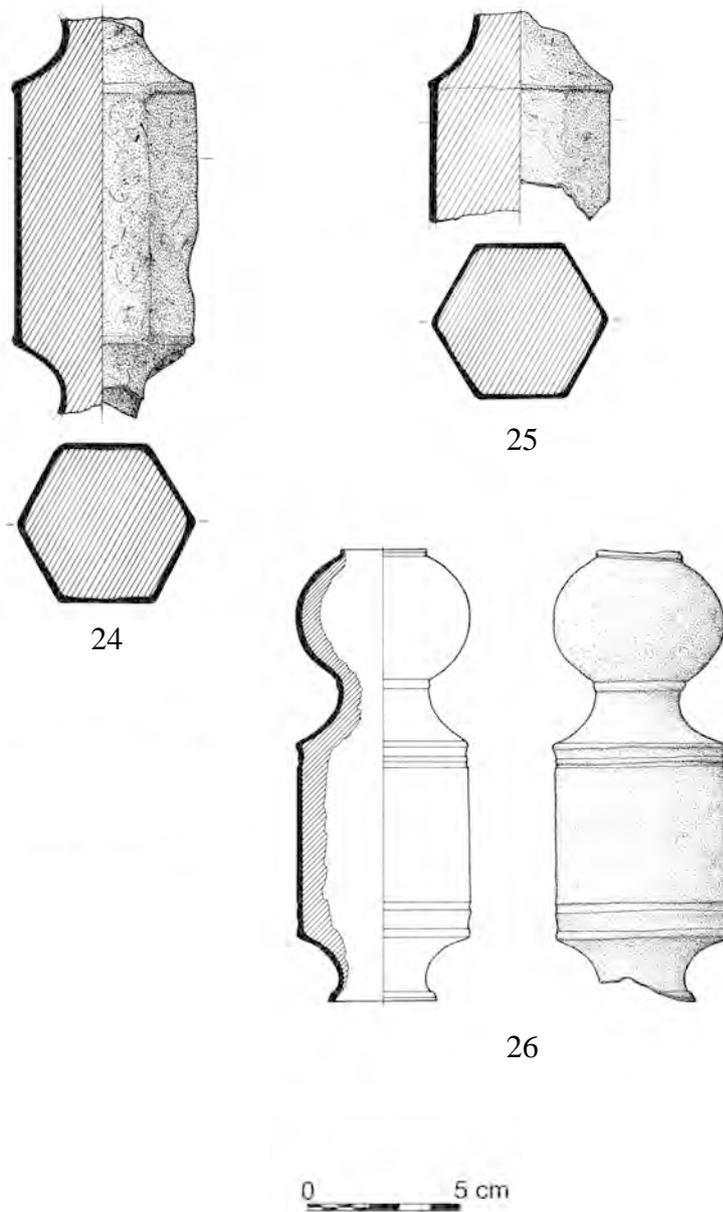


Figura III.9_ Fustes de candelabros.

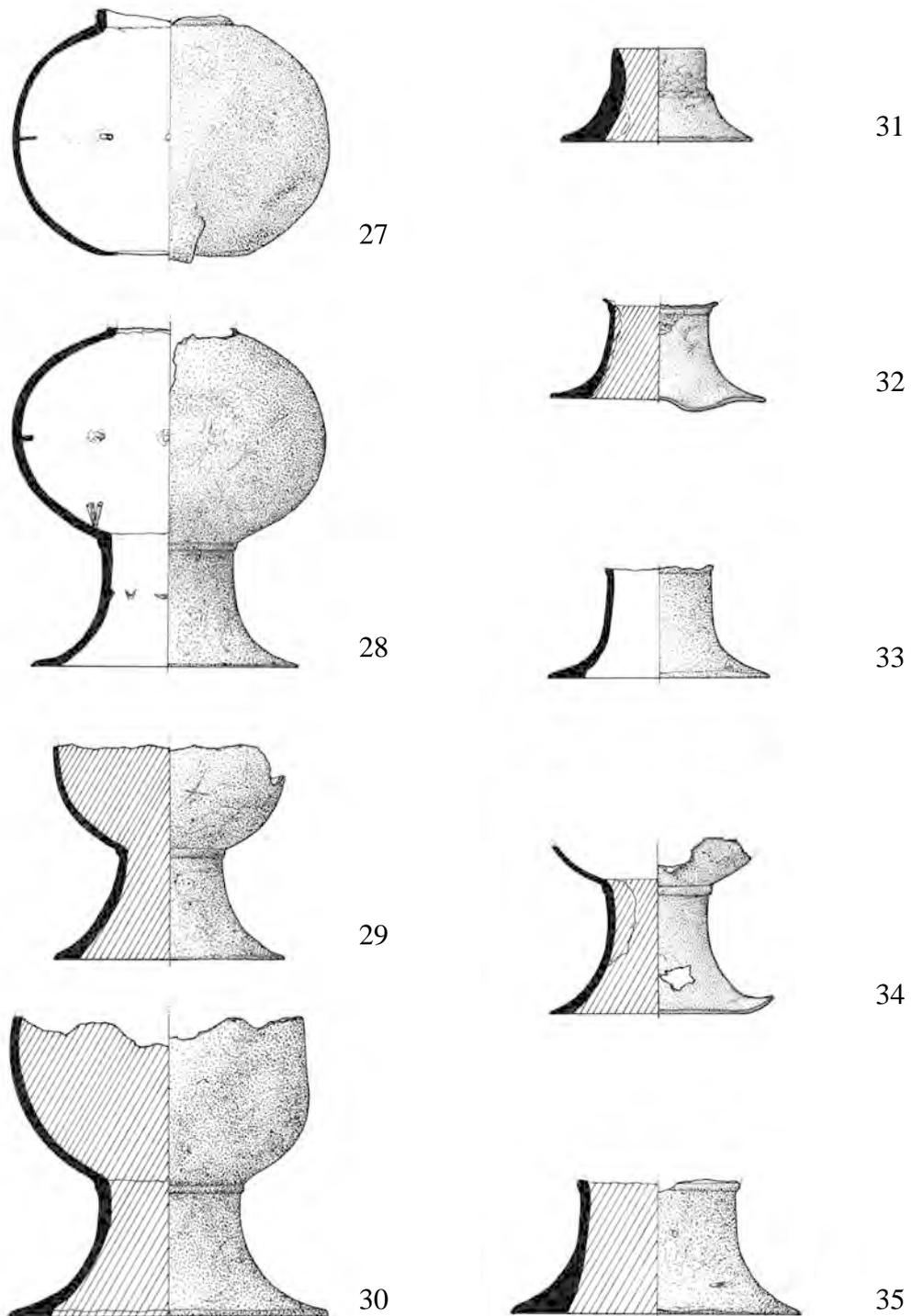
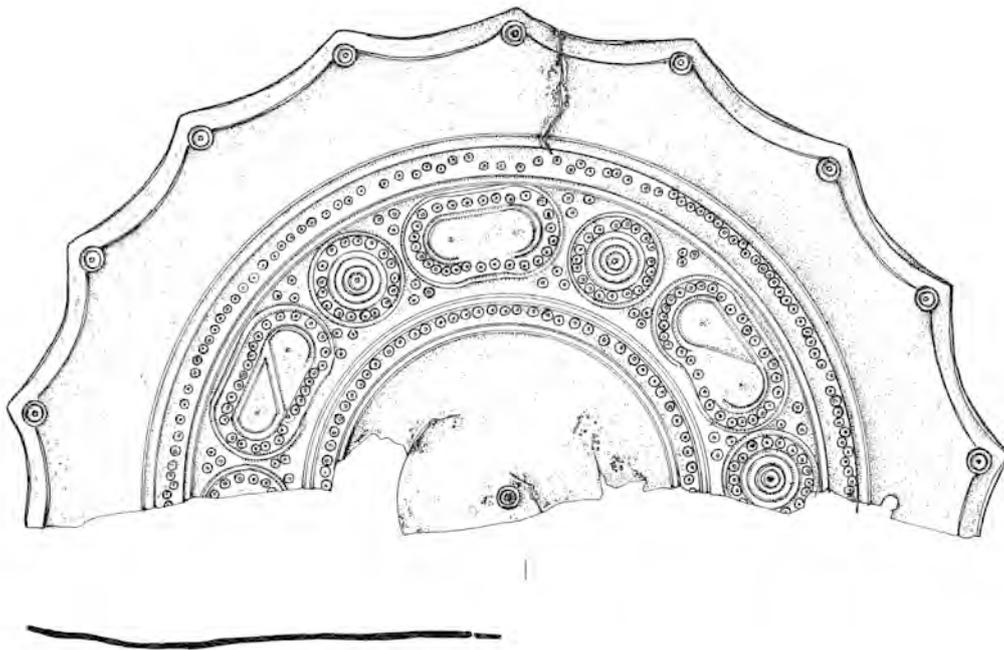
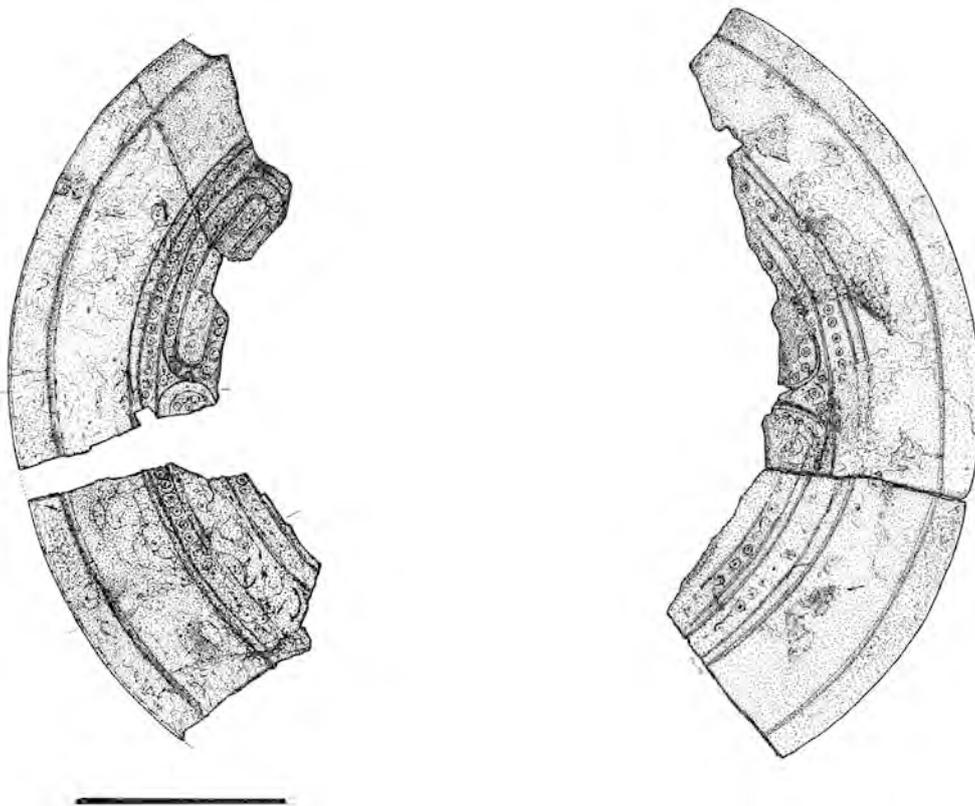


Figura III.10_ Nudos de fustes de candelabros.



36



37

0 5 cm

Figura III.11_Bandeja de disco de candelabros o portacandiles.

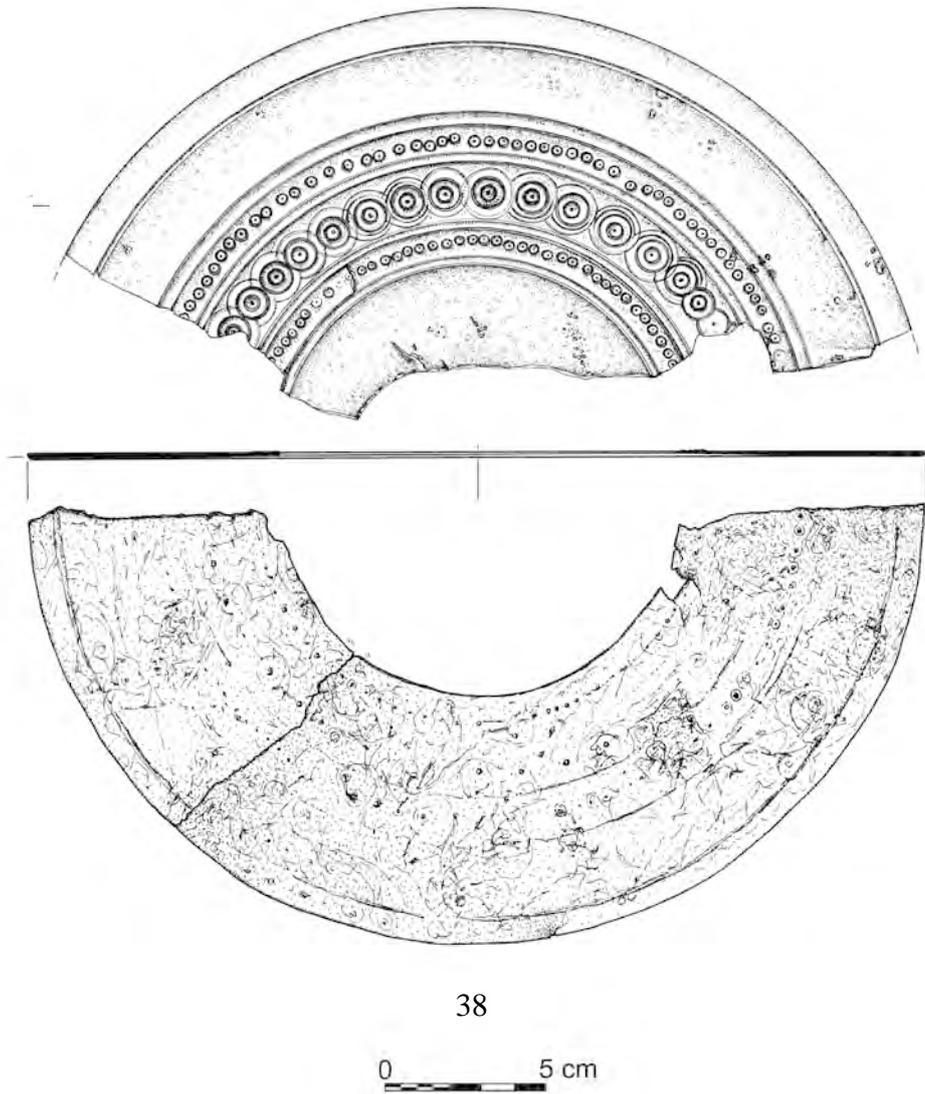
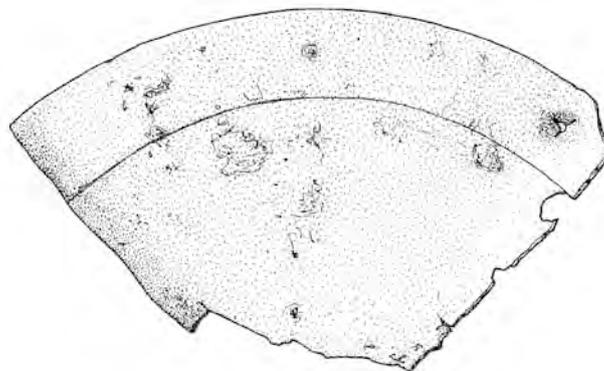


Figura III.12_Bandeja de disco de candelabros o portacandiles.



39



40

Figura III.13_Bandeja de disco de candelabros o portacandiles.

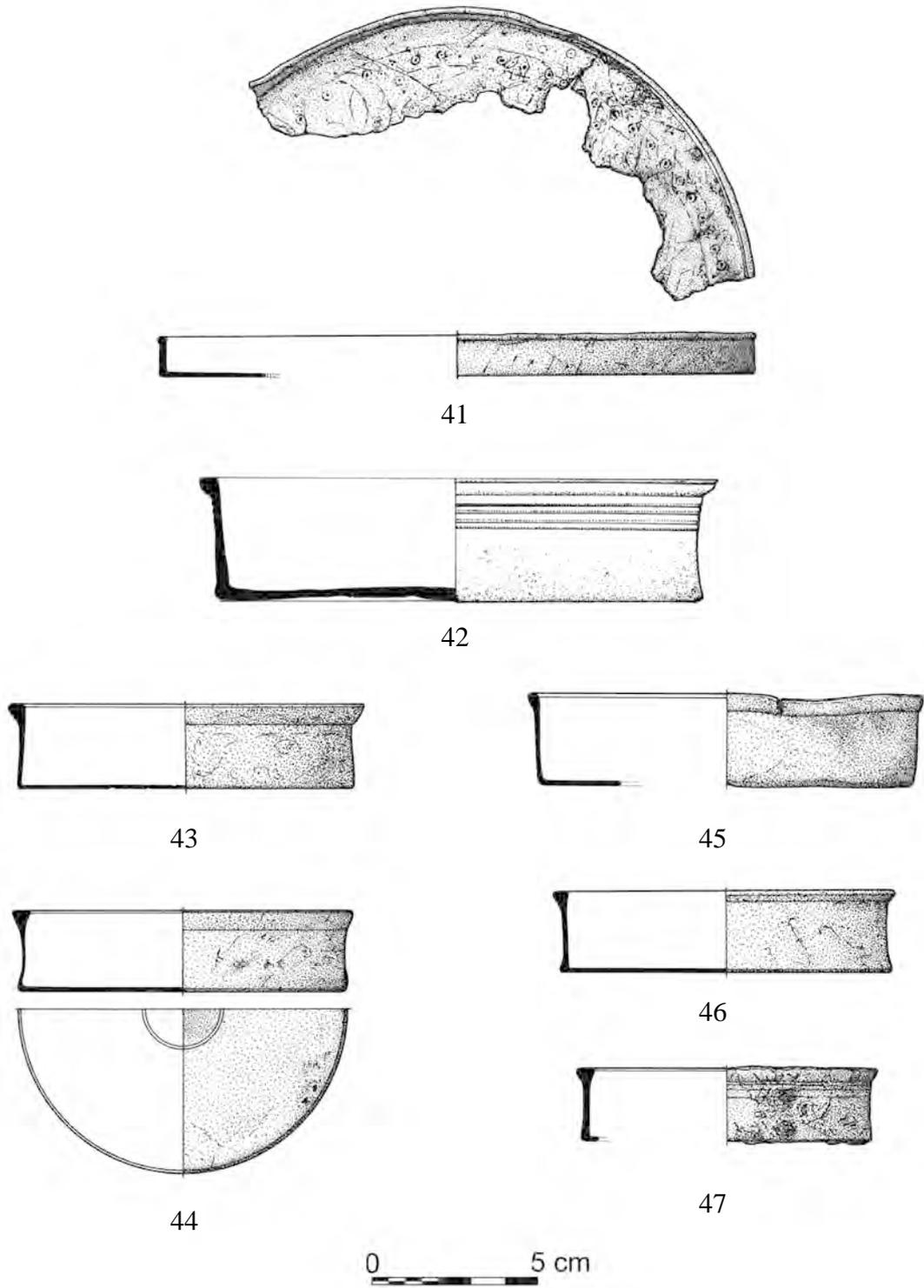


Figura III.14_Bandejas de platillo de candelabros.

2. CANDELABRO O PORTACANDIL FUSIFORME

48.- Fuste de candelabro tubular, de sección circular. En un extremo, presenta una moldura y el inicio o pie del nudo y en el otro extremo un corte irregular. Sin decoración. Su interior está hueco, aunque conserva restos de la arcilla del molde de fundición.

Dim.: Alt.: 41 cm; Diám.: 2'8 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 48.

49.- Nudo esférico que conserva uno de sus extremos o pie. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 4'1 cm.; Diám. esf.: 3'8 cm, Diám. bs.: 5 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 26.

50.- Remate de candelabro o tija, de forma troncocónica sin abertura en su base. Sin decoración. Conserva en su interior restos del molde de arcilla.

Dim.: Alt.: 21'7 cm; Diám. bs. 2,6 cm; Diám. bc: 1'4 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7589 (BD. 7210).

51-2.- Remates de candelabro o tija, de forma troncocónica con ligera abertura en su base. Sin decoración. Realizados a la cera perdida. Interior hueco.

Dim.: Alt.: 22'3 cm; Diám. bs.: 3 cm; Diám. bc: 1'5 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nºs Inv.: 49, 50.

53.- Fragmento del fuste e inicio del nudo de un candelabro fusiforme. Presenta una factura vertical en su fuste. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 6 cm; Diám.: 3 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 27.

54.- Posible anillo de candelabro. Su forma es troncocónica invertida, con labio exvasado de sección triangular. Como decoración presenta alguna línea incisa horizontal al exterior.

Dim.: Alt.: 4 cm; Diám. máx.: 5'3 cm; Diám. int.: 3 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7607 (BD. 7207).

55.- Posible anillo de candelabro. Es un platillo de base convexa y labio exvasado muy inclinado y plano. La parte interior del umbo presenta un orificio anular. Como decoración, posee en el ala dos grupos próximos de triángulos de tres perforaciones circulares. Sin decoración en el reverso.

Dim.: Alt.: 1'7 cm; Diám. máx.: 8'6 cm; Diám. int.: 1'6 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS7592 (BD. 7206).

56.- Posible arandela de candelabro o cuello de una peana. Su forma es troncocónica invertida, con borde ligeramente abierto. Está hueco al interior. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 4'5 cm; Diám. máx.: 6'8 cm; Diám. int.: 3'2 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7591 (BD. 7219).

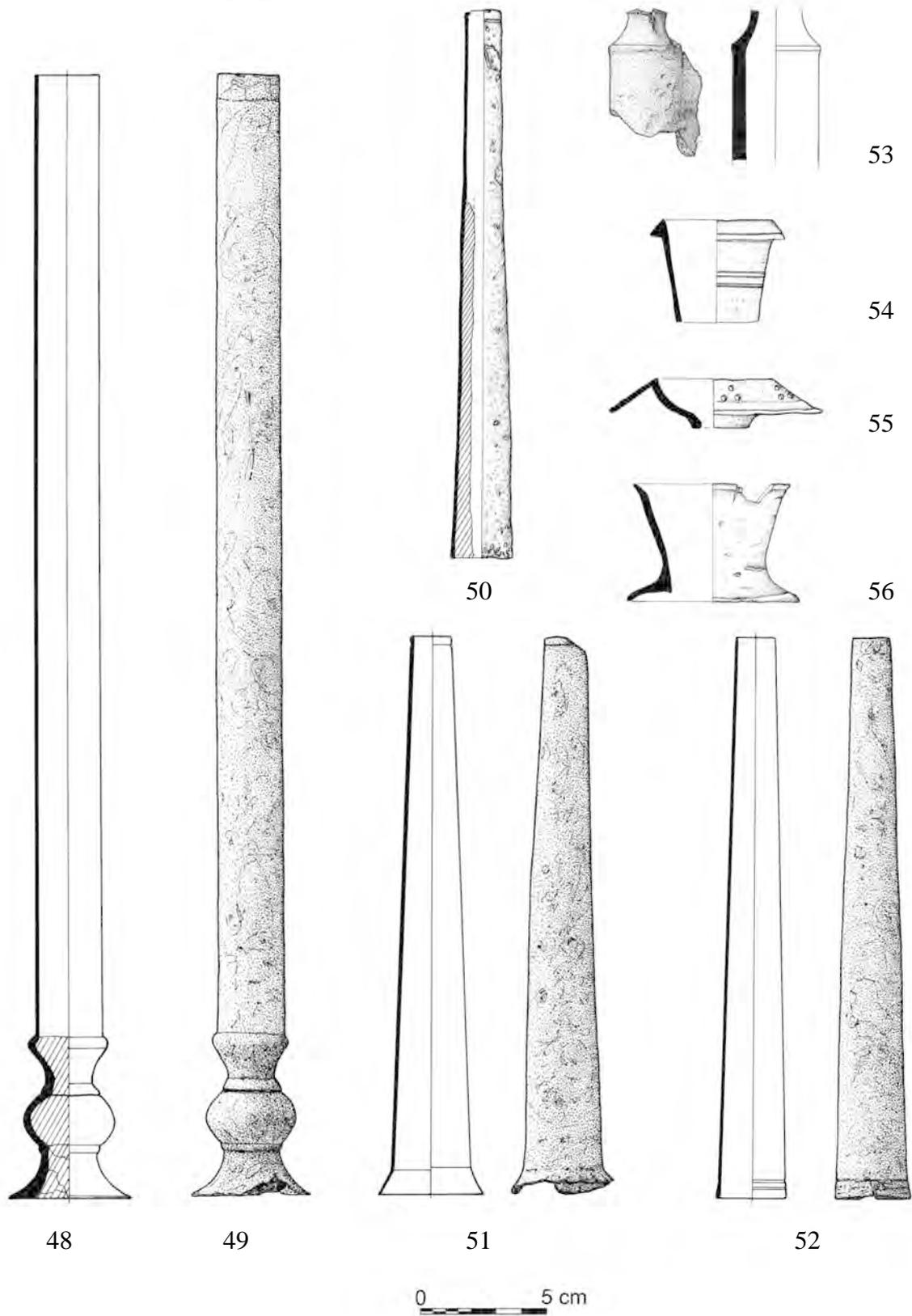


Figura III.15_Fustes y remates de candelabro fusiforme.

3. LÁMPARA

57.- Lámpara calada, fragmentada y aplastada, a la que le falta parte de su franja superior. Su forma es troncocónica invertida o de copa. En su extremo mayor, conserva dos de sus ¿tres/cuatro? patas o asas, formadas por animales de bulto redondo, a modo de asas de suspensión, que asemejan leones engarzados a la lámpara por sus patas y cola. La decoración del cuerpo se estructura en dos bandas paralelas separadas por una faja lisa. En las bandas se desarrolla el mismo motivo vegetal de una cenefa o guirnalda, formando círculos que encierran, alternativamente, hojas, ¿manzanas? y racimos de uvas u hojas trifoliadas. La lámpara posee, en su base, un remate tulipiforme de borde exvasado con perforaciones rectangulares en sus extremos, que se enlaza con el cuerpo de la lámpara por medio de haces de tallos dobles. Estos motivos muestran una talla incisa muy marcada que vertebrata los tallos y delimita los motivos centrales. Sin decoración al interior. Está realizada a la cera perdida, completada con la técnica del calado ejecutado con descuido, permaneciendo en la pieza muchas rebabas de los restos del material del fundido.

Dim.: Alt.: 21 cm; Anch.: 32'5 cm, Diám. Aprox.: 26 cm; Diám. bs.: 7'8 cm.

MARQ. *Museo Arqueológico de Alicante.*
Nº Inv.: CS 7609 (BD.7187).

58.- Lampadario en forma de anillo, con tres pequeños apéndices de sustentación en forma de hoja trilobulada, de las que se conservan dos. Sin decoración.

Dim.: Diám.: 15'2 cm; Diám.: sec.:1 cm.; Diám. máx.: 23 cm.

MARQ. *Museo Arqueológico de Alicante.*
Nº Inv.: CS 7587 (BD 7190).

59.- Posible brazo de lampadario, en forma de bastón, ancho en su arranque con moldura helicoidal, para sujetar a pared, y en su otro extremo presenta una muesca o ranura para sujetar un anillo o cadena de sustentación. Es de forma cilíndrica y está hecho a la "cera perdida", conservando en su interior restos de la arcilla del molde. Sin decoración.

Dim.: Long.: 32'2 cm, Diám. máx.: 3cm; Diám. min: 1'8 cm.

MARQ. *Museo Arqueológico de Alicante.*
Nº Inv.: CS 6777 (BD 7137).

60.- Húmero fragmentado, de bronce macizo, del que se conserva la anilla circular de enganche y el arranque de los brazos inferiores. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 5'8 cm, Diám. anilla 4 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 119

61.- Fragmento de húmero de latón. Hueco por dentro. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 5'6 cm; Diám. 4cm; Diám. máx. 6'2 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: BI 124.

57

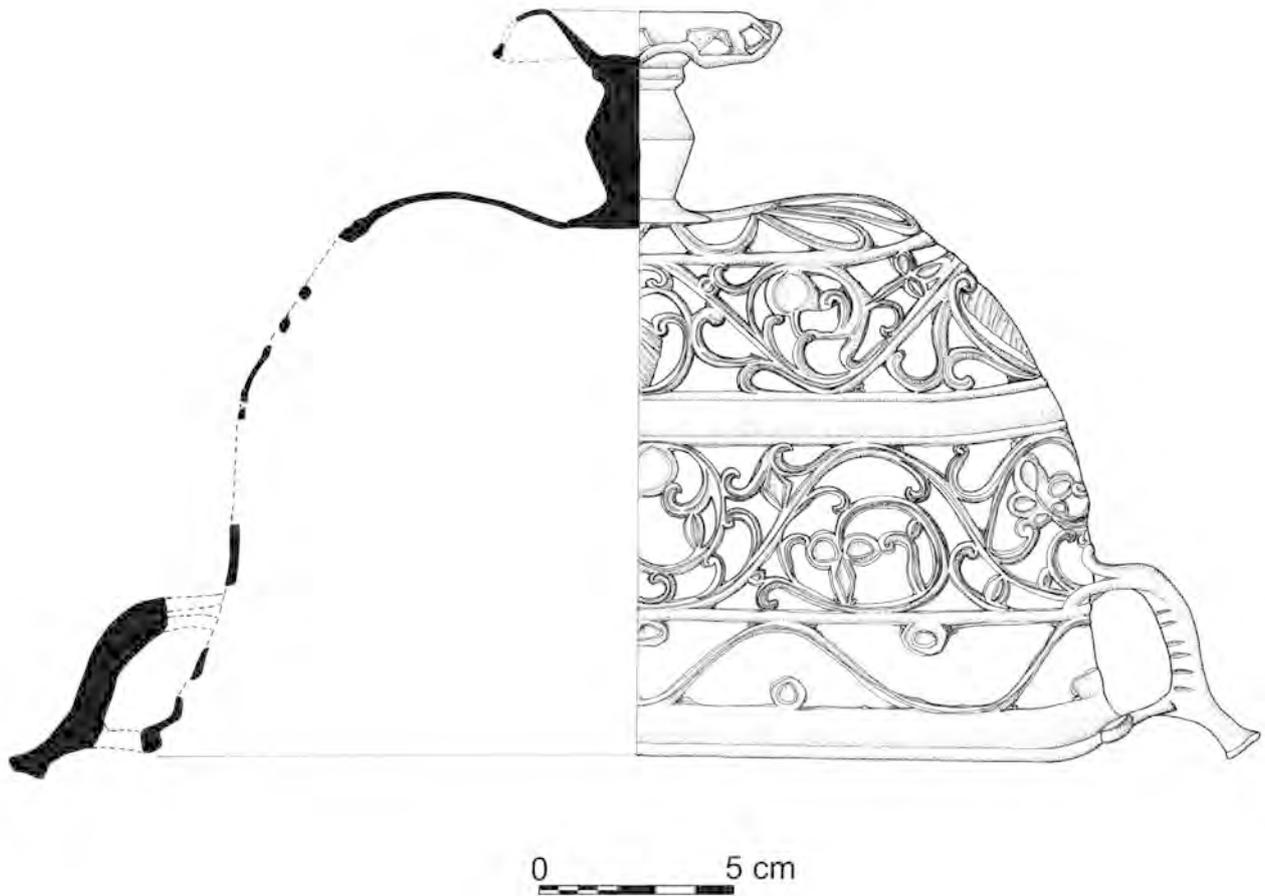


Figura III.16_ Lámpara calada.

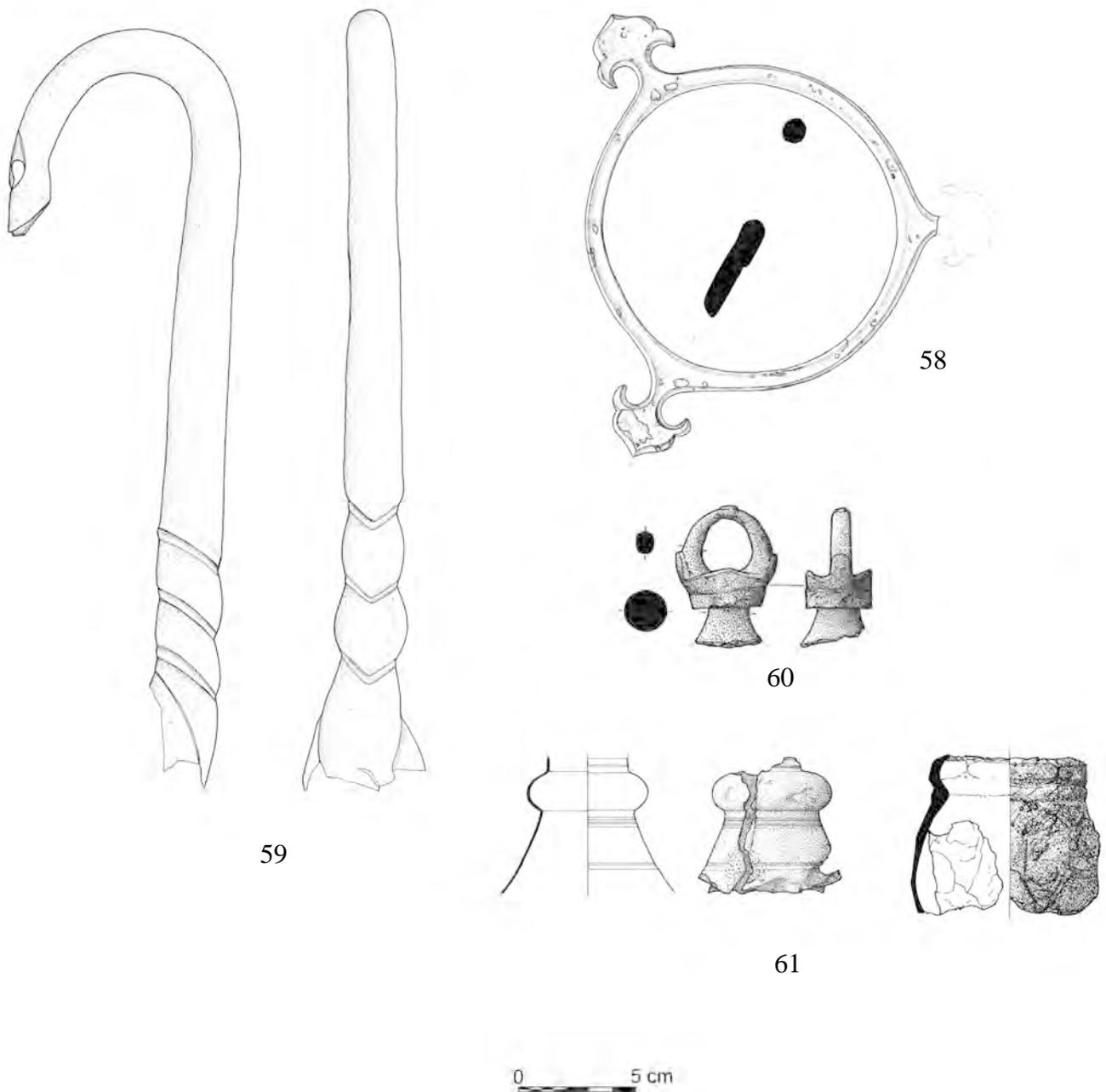


Figura III.17_Posible brazo de lampadario y diversos elementos de una lámpara.

4. BRASEROS

4.1. PLATILLOS

62.- Brasero del que sólo se conserva su platillo, de casquete esférico invertido con labio muy exvasado, inclinado y plano, de perfil en “v” invertida. En el fondo de su recipiente se aprecian claramente la huella de tres perforaciones que podrían corresponder a los arranques de las patas. Al exterior, y en el ala, porta una decoración incisa de tipo vegetal, de guirnaldas con hojas de acanto. Sin decoración en su interior.

Dim.: Alt.: 4 cm; Diám. máx.: 16'4 cm; Diám. int.: 13 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7326 (BD 7198).

63.- Platillo en forma de casquete esférico con labio muy exvasado, inclinado y plano, de perfil en “v” invertida. Su base es cóncava. Sin decoración. Al exterior y por su base muestra la huella de soldadura de tres patas equidistantes.

Dim.: Alt.: 3'3 cm; Diám. máx.: 17 cm, Diám. int.: 13,4 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 70.

64.- Platillo de un brasero. El plato es de forma de casquete esférico, de labio muy exvasado, inclinado y plano, de perfil en “v” invertida. Le falta parte del fondo. Presenta una carena interior por debajo del borde. Sin Decoración.

Dim. Alt.: 4 cm; Diám. máx.: 23'5 cm.; Diám. int.: 17cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 69.

65.- Fragmentos de un posible soporte anular de brasero de gran diámetro. Su sección es semicircular, hueca y presenta un asa con moldura trilobulada. Sin decoración. Realizado a la cera perdida.

Dim.: Long.: 22 cm; Diám. int.: 18 cm; Diám. máx.: 26 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nºs Inv.: 122 y 123.

4.2. PATAS

66 - 68.- Patas de un posible brasero poligonal o de bandeja. Son macizas, de forma cilíndrica. Presentan una esfera en un extremo, en su centro un fuste seccionado verticalmente por la mitad y, en el otro extremo, un tronco cilíndrico. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 12'2 cm; Diám. máx.: 2'2 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nºs Inv.: 112; 113; 114.

69.- Pata de un posible brasero poligonal o de bandeja. Es maciza, de forma cilíndrica. Presenta una esfera en un extremo, en su centro un fuste seccionado verticalmente por la mitad y, en el otro extremo, un tronco cilíndrico. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 12'2 cm; Diám. máx.: 2'4 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7595 (BD. 7208).

70.- Pata de un posible brasero poligonal o de bandeja. Es maciza, de forma cilíndrica. Presenta una esfera con arandela en un extremo superior, un fuste facetado y seccionado verticalmente por su mitad y su base se remata con un pie compuesto de esfera-cilíndrico. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 10'2 cm; Diám. máx.: 2'4 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7603 (BD. 7215).

71.- Fragmento de la parte baja de una pata de un posible brasero poligonal o de bandeja. Es macizo, de sección cilíndrica con marcado engrosamiento o pivote en su extremo inferior. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 9 cm; Diám. máx.: 2'9 cm; Diám. f.: 1'6 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7604 (BD. 7214).

72.- Pata de gran tamaño y volumen de brasero, de inspiración zoomorfa. Presenta, por su cara interior y en su parte superior, una decoración incisa formada por tres arcos. Es de latón y está vaciada al interior, conservando restos de la arcilla del molde.

Dim.: Alt.: 10 cm; Anch.: 11'4 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7590 (BD. 7217).

73.- Pata de posible brasero cilíndrico o de bandeja. Es maciza. Está formada por una esbelta varilla, de sección circular, cuya parte superior se remata con un pivote, y su extremo inferior, se arquea en cuarto de círculo para terminar en forma de garra o pezuña simple. En su tercio superior, y en el mismo sentido que la pata, arranca un apéndice curvo de sustentación. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 20'6 cm; Diám. máx.: 1 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7598 (BD. 7201).

74.- Pata de posible brasero cilíndrico o de bandeja. Es maciza. Está formada por una esbelta varilla, de sección circular, cuya parte superior se remata con un pivote y su extremo inferior se arquea en cuarto de círculo para terminar en forma de garra o pezuña simple. En su tercio superior, y en el mismo sentido que la pata, arranca un apéndice curvo de sustentación. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 20'6 cm; Diám. máx.: 1 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 69 (compartido con el del brasero 64).

4.3. ASAS

75-80.- Seis asas de brasero, macizas y fundidas. Presentan en su centro una moldura y sus remates acaban en forma de pezuña simple. Sin decoración. Fundidas a la cera perdida.

Dim. : Long. máx.: 14 cm; Alt. 4 cm; Diám.: 1'4 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 51 a 54, y 57 a 58.

81.- Asa de brasero de gran formato, maciza y fundida de una sola pieza. Presenta moldura en su centro y sus remates acaban en forma de pezuña simple. Tramo central facetado. Sin decoración.

Dim.: Long.: 18'5 cm; Alt.: 4'5 cm; Diám.: 1'8 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 55.

82-3.- Dos asas de brasero, macizas y fundidas en una pieza. Presentan en su centro una moldura y sus remates o extremos acaban en forma de pezuña simple. Tramo central facetado Sin decoración.

Dim. : Long. máx.: 14 cm; Alt. 4 cm; Diám.. 1'4 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7593 (BD. 7218).

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 56.

84.- Asita de brasero, maciza y fundida en una pieza. Su forma es semicircular con moldura en su parte central. Sus extremos son lisos. Sin decoración.

Dim.: 10'4 x 6'5 cm; Diám.: 1 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7605 (BD. 7213).

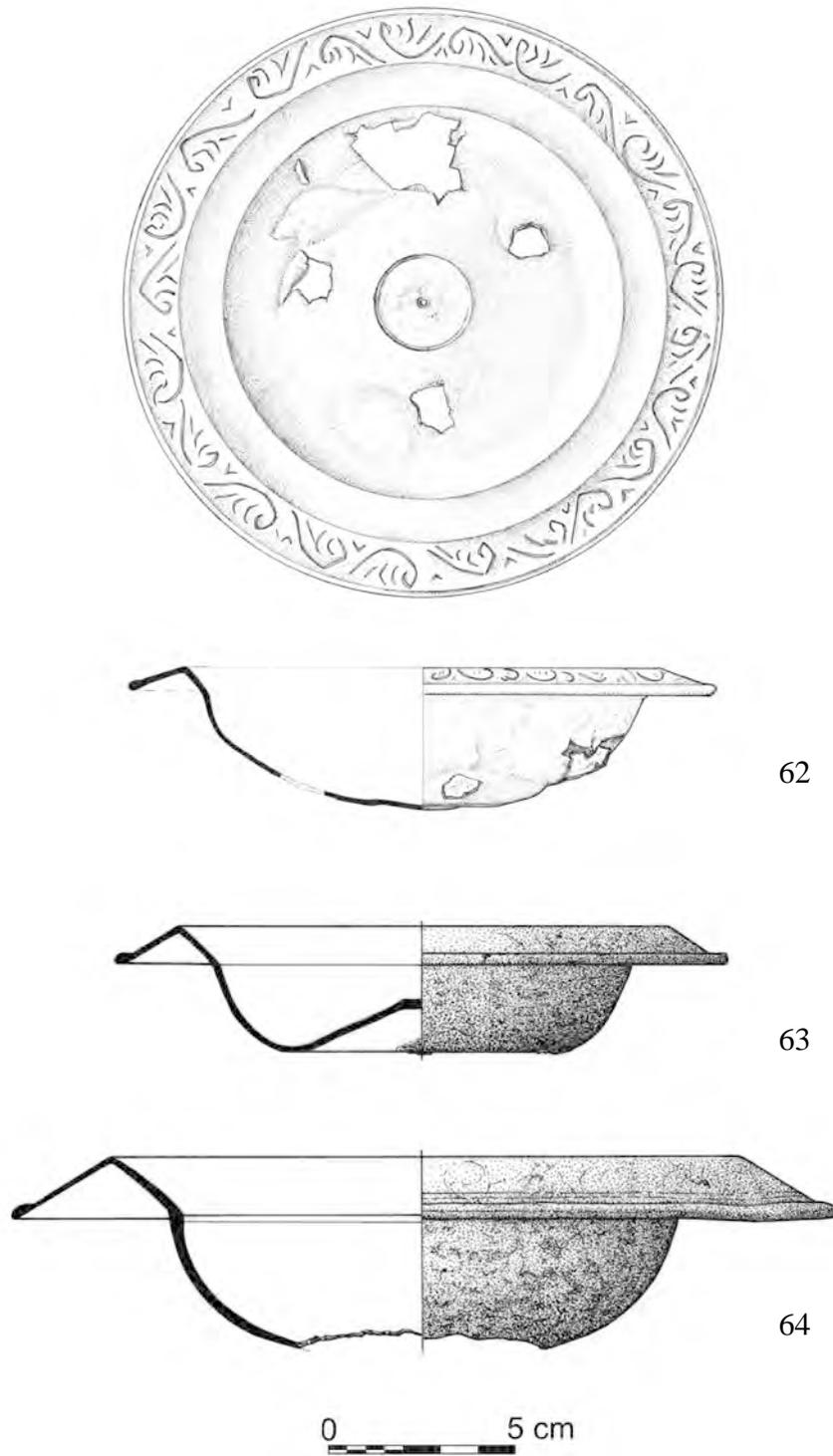
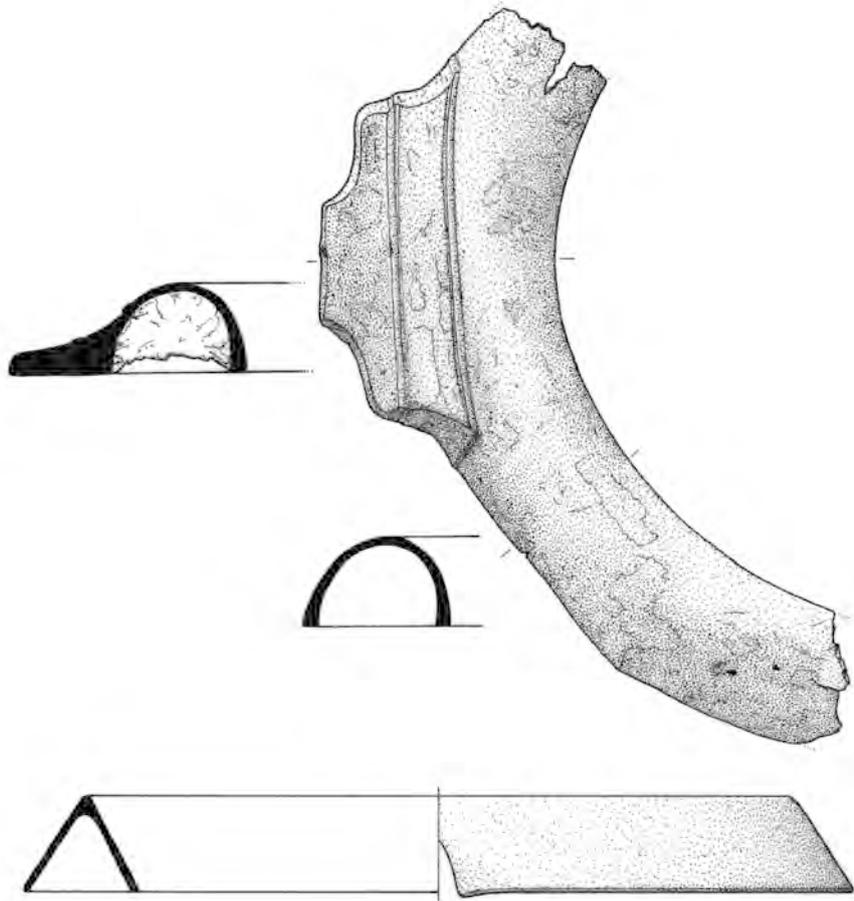
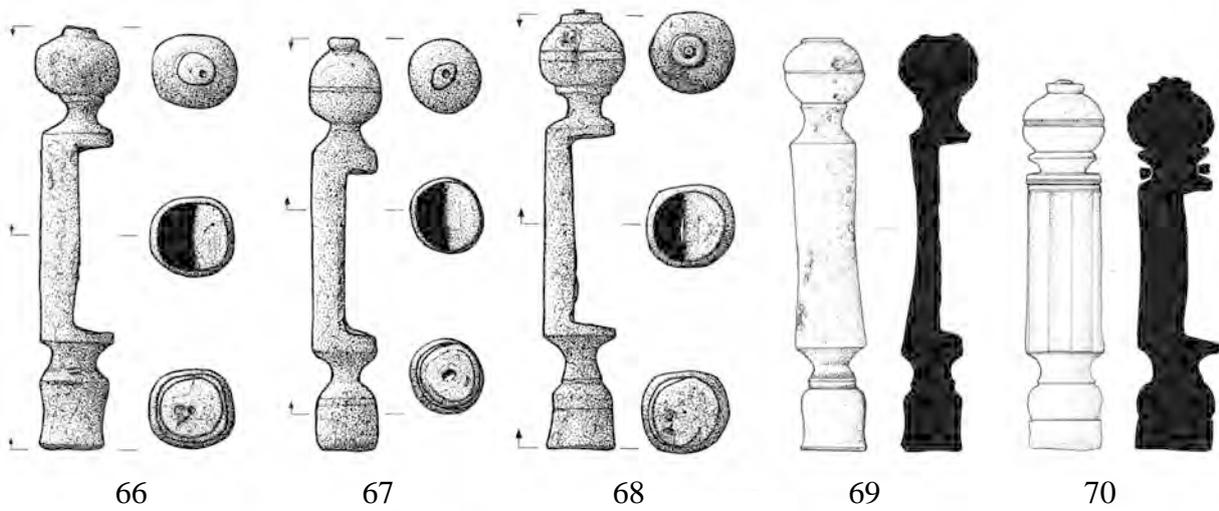


Figura III.18_Platillos circulares de braseros.



65



66

67

68

69

70

0 5 cm

Figura III.19_Soporte y patas de brasero.

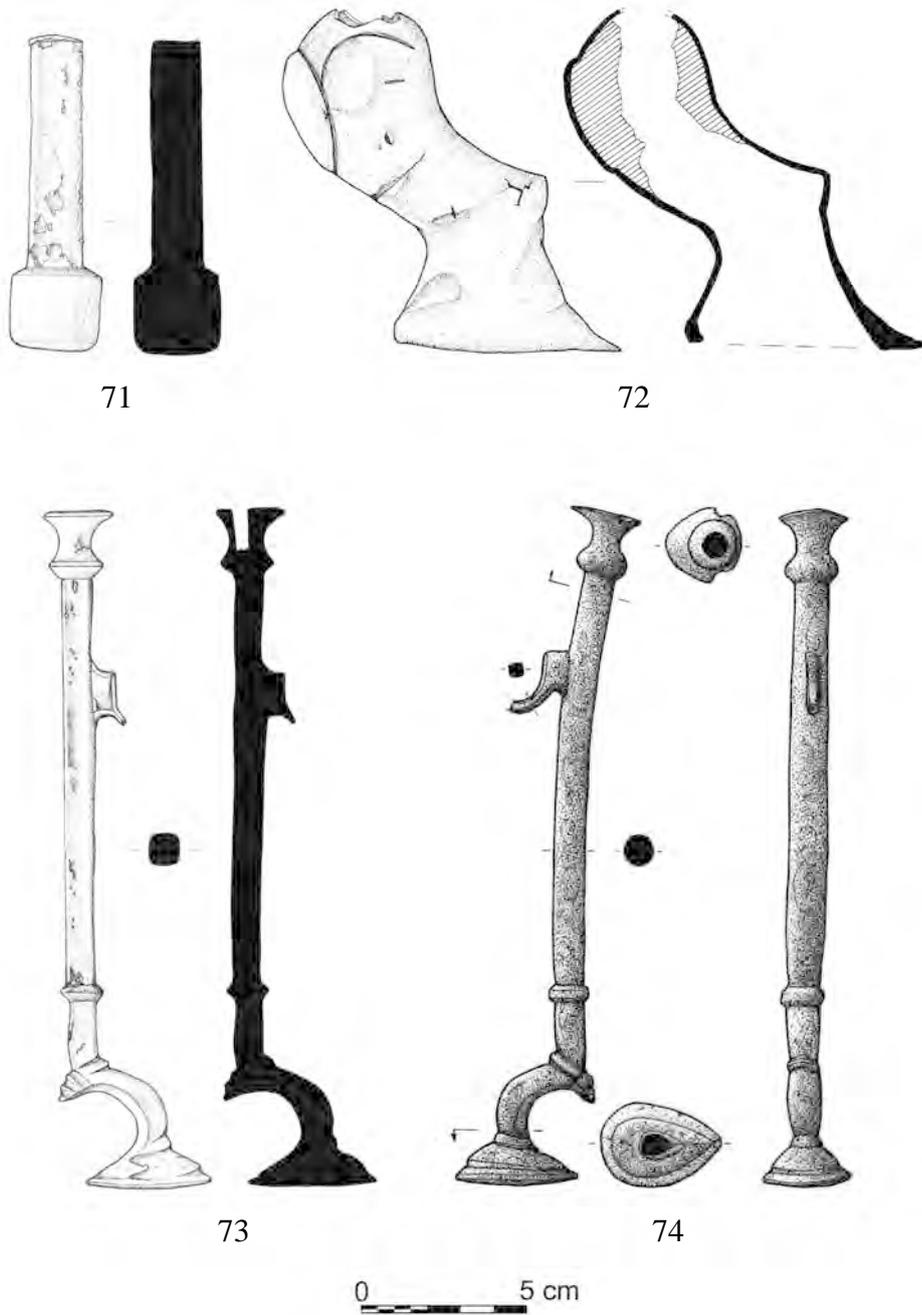
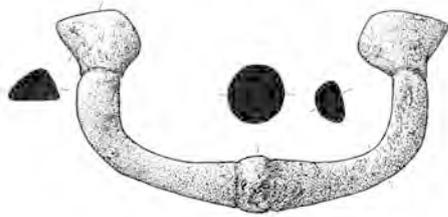
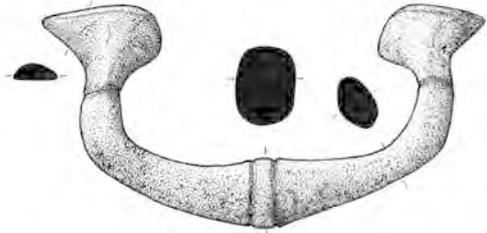


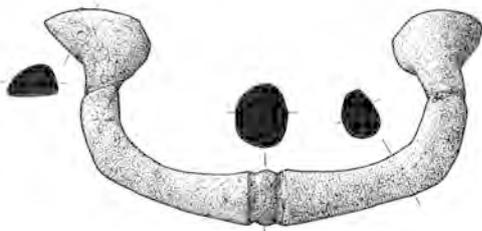
Figura III.20_Patas de brasero, de diversos tipos.



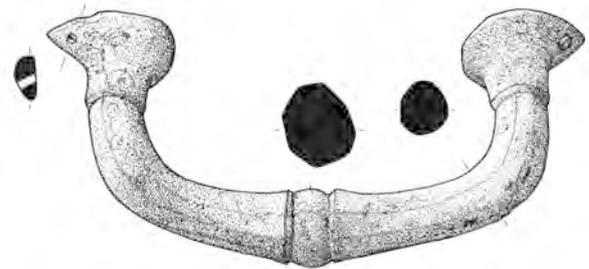
75



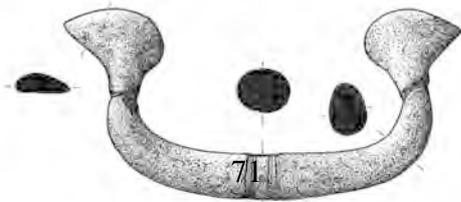
80



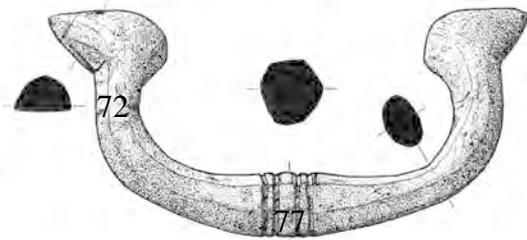
76



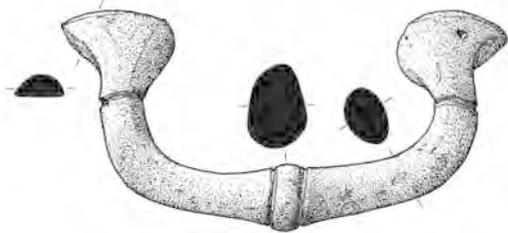
81



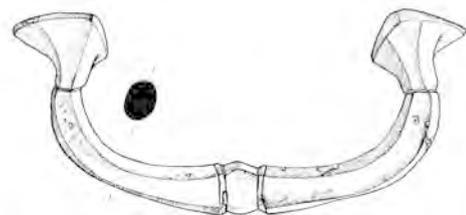
77



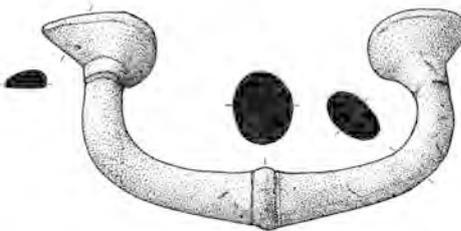
82



78



83



79



84



Figura III.21_Asas de brasero.

5. INCENSARIOS O PEBETEROS

85.- Fragmento de la pared y parte de la base de un incensario. Su forma es cilíndrica, de base plana y labio ligeramente exvasado. En un punto de su borde presenta el posible engarce de su tapadera. Sin decoración,

Dim.: Alt.: 5 cm; Diám máx.: 9'5 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 80.

86.-Hemisferio de un incensario esférico. Presenta un anillo o labio de engarce, así como cinco perforaciones circulares en su polo y dos aberturas en los extremos, junto al borde, para engarzar, muy probablemente, un mecanismo interior. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 4'8 cm; Diám.: 10 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7330 (BD. 7202)

87.- Objeto semiesférico muy deformado y fragmentado, al que le falta parte de la pared y de su base. Sin decoración. Posible hemisferio de un incensario esférico.

Dim.: Alt.: 5 cm; Diám.: 10'5 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 73.

88.- Recipiente inferior de un incensario de forma cilíndrica. Su base es cóncava y conserva, en su anillo, cuatro de sus seis patitas: tres piramidales escalonadas rematadas por bolitas, alternando con otras dos de sección circular y con una de tipo de pata de animal. La pared del incensario posee, en su eje, un marcado cilindro transversal hueco, para engarzar su correspondiente mango. Sus paredes están caladas y presentan una decoración de motivos vegetales sencillos. Posiblemente realizado a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 4'7 cm; Diám. máx.: 14'5cm; Diám. Bs.: 12'8 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7331 (BD. 7186).

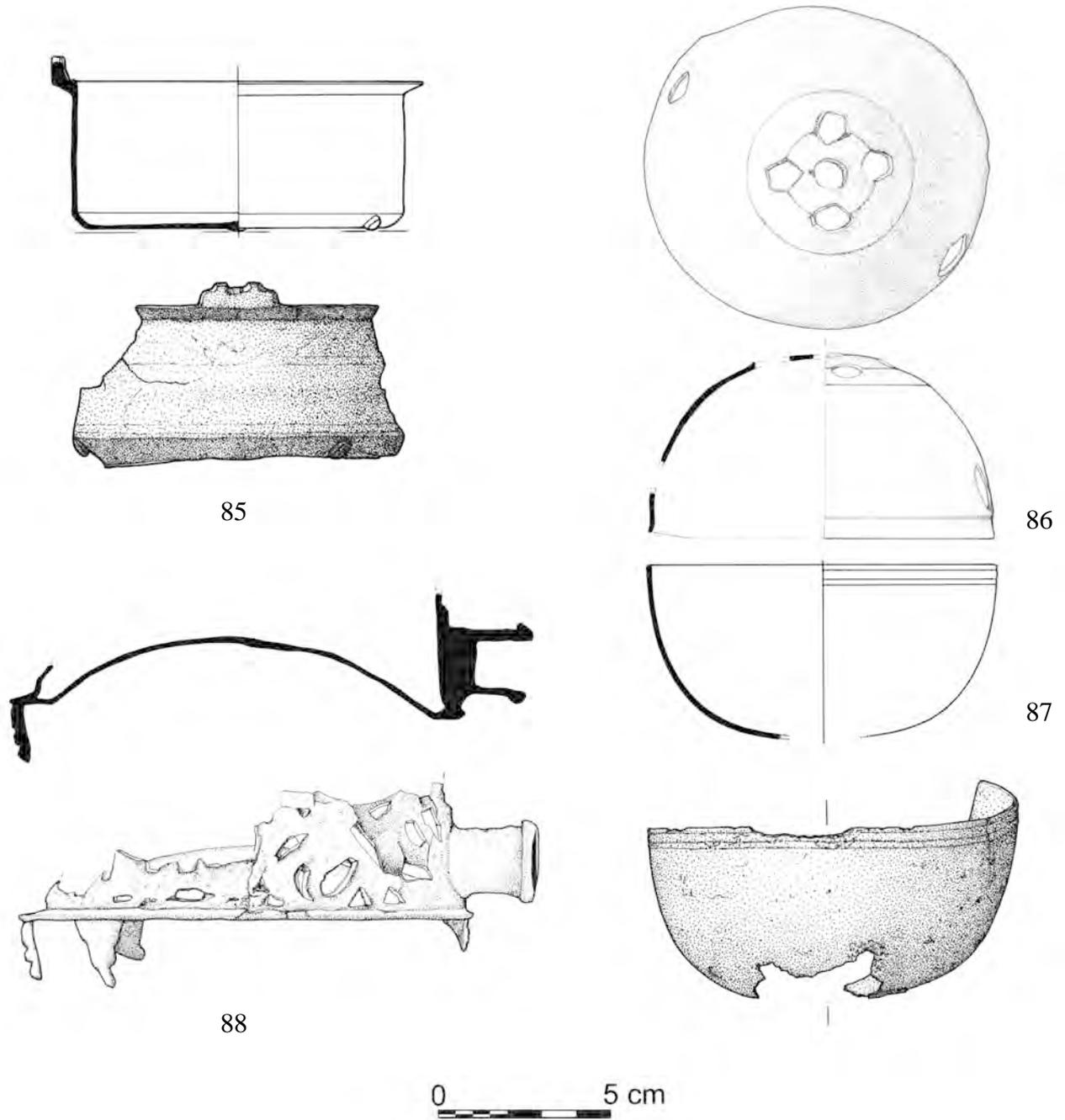


Figura III.22_Incensarios o pebeteros cilíndricos y uno esférico.

6.- ESENCIEROS

89.- Tapadera de forma cónica, rematada con una esfera con pivote central. Posee ala ancha y plana con charnela. Presenta, al exterior, una decoración incisa, en el ala, de hojas de acanto en guirnalda y en las paredes superiores un motivo vegetal compuesto por hojas trifoliadas encerradas en grandes hojas acorazonadas. Sin decoración al interior. Realizada a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 3'2 cm; Diám.: 5'7 cm; Diám. máx.: 6,5 cm.

MARQ. *Museo Arqueológico de Alicante*.
Nº Inv.: CS 7594 (BD. 7200).

90.- Tapadera de forma cóncava con pezón central. Su ala es ancha y plana aunque se conserva parcialmente, en ella porta una decoración incisa, compuesta por motivos de círculos concéntricos. A la cera perdida.

Dim.: Alt.: 3'4 cm; Diám.: 10 cm; Diám. int.: 5'9 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 109.

91.- Tapadera de forma cóncava con pezón central. Ala muy ancha, plana y parcialmente fragmentada. Presenta, en la parte exterior del ala, una decoración incisa de motivos geométricos, a base de conjuntos de triángulos de círculos concéntricos. Realizada a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 3'6 cm; Diám. máx.: 9'2 cm; Diám. int.: 5'9 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 108.

92.- Esenciero fragmentado del que sólo se conserva su cuerpo, faltándole su base y cuello. Su forma es ligeramente acampanada, o de copa invertida. Conserva la moldura del engarce del cuello. No presenta decoración. Realizado a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 7'7 cm; Diám. Bs.: 8'1 cm; Diám. Cuello: 1'5 cm.

MARQ. *Museo Arqueológico de Alicante*.
Nº Inv.: CS 7594 (BD. 7203).

93.- Esenciero fragmentado, al que le falta su base y su boca. Es de forma acampanada o de copa invertida y conserva su cuello cilíndrico con moldura por debajo del borde que es ligeramente engrosado. No presenta decoración. Realizado a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 8 cm; Diám. máx.: 5'5 cm.; Diám. Bc.: 1'7 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 20

94-95.- Esencieros fragmentados de los que sólo se conserva su cuerpo, faltándole su base y cuello. Su

forma es ligeramente acampanada, o de copa invertida. Conservan el arranque del cuello. No presentan decoración. Realizado a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 6'5 cm; Diám. Bs.: 7 cm; Diám. bc.: 1'5 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 16, 17.

96-97.- Esencieros fragmentados de los que sólo se conserva su cuerpo, faltándole su base y cuello. Su forma es ligeramente acampanada, o de copa invertida. Conservan la moldura del engarce del cuello. Como decoración presentan varias líneas paralelas en sus hombros por debajo del cuello. No presentan decoración. Realizados a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 5'8 cm; Diám. máx.: 6'8 cm; Diám. Bc.: 1'4 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 18, 19.

98.- Disco de borde liso, que posiblemente sea la base de un esenciero. Sin decoración.

Dim.: Diám.: 7 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 89.

99.-Cuello de esenciero, de forma troncocónica invertida. En su borde presenta charnela, de la que sólo se conserva un anillo, y en la base del cuello se desarrolla una moldura, a modo de pequeño bulbo. Sin decoración. A la cera perdida.

Dim.: Alt.: 6'1 cm; Diám. Bc.: 4'5 cm.; Diám. Bs.: 1'4 cm.

MARQ. *Museo Arqueológico de Alicante*.
Nº Inv.: CS 7594 (BD. 7199).

100.- Cuello de esenciero, de paredes rectas y borde abierto, de forma claramente abocinada. Sin decoración.

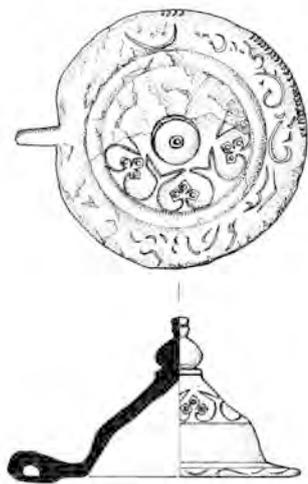
Dim.: Alt.: 5,2 cm; Diám. Bc. 4'8 cm; Diám. Bs. 1'8 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 110.

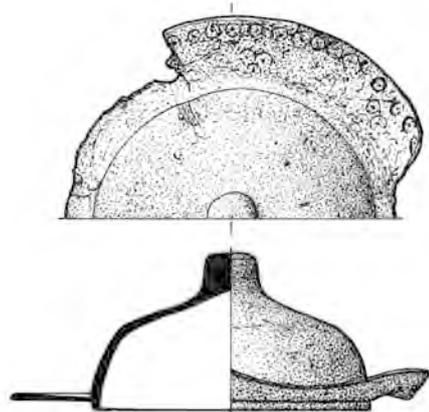
101.- Parte del recipiente o cuerpo de un posible esenciero o botella de perfume. Su forma es ovoide, abierta por su parte estrecha. Le falta la base, el cuello y su boca o borde. Presenta una decoración, al exterior, de perlas en relieve de forma alterna por su superficie. Realizado a la cera perdida.

Dim.: Alt.: 8'7 cm; Diám. máx.: 6'3 cm.

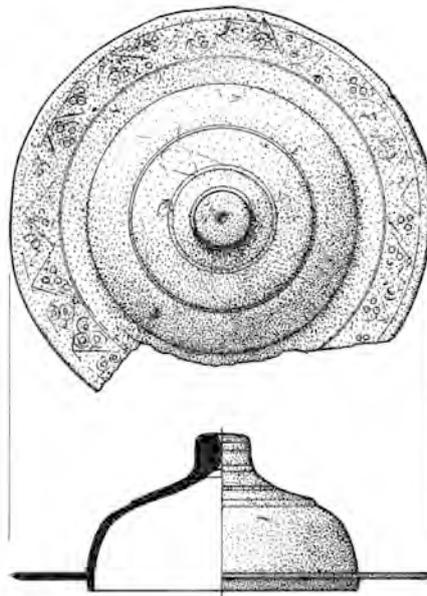
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Nº Inv.: 107.



89



90



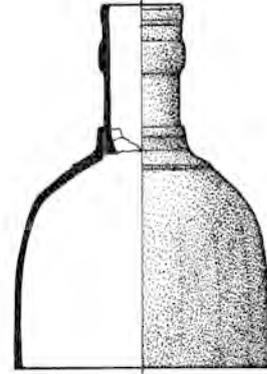
91



Figura III.23_Tapaderas.



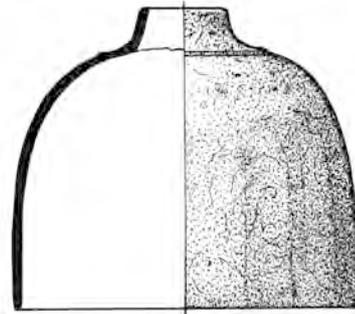
92



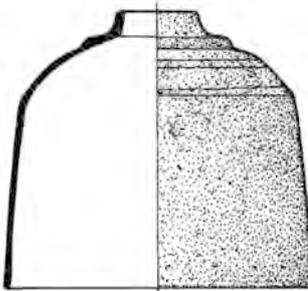
93



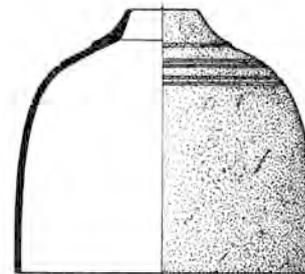
94



95



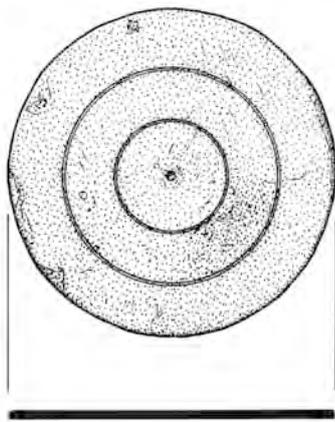
96



97



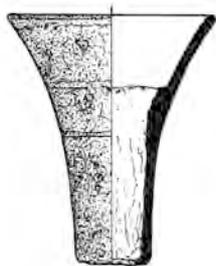
Figura III.24_Cuerpos de esencieros.



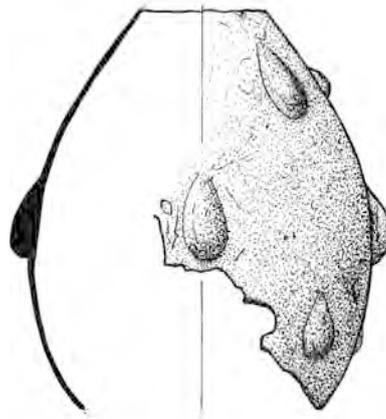
98



99



100



101



Figura III.25_Base, cuellos y cuerpo de escancios.

7. MEZCLADOR DE TINTES

102.- Mezclador de tintes fragmentado. Su forma es de cuarto de esfera, con una base anular. En su borde superior, presenta: dos apéndices laterales y, en su eje, un vertedor en forma de canal largo, fino y de sección semicircular. Al otro extremo presenta una rotura, posiblemente en donde estaría engarzada el asa mayor. Sin decoración. A la cera perdida.

Dim.: Alt.: 2'2 cm; Diám.: 7 cm; Diám. Bs. 3'2 cm;
Long. máx: 12'4 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 111.

8. CANDIL

103.- Lámina fragmentada o tapadera de un posible candil. Su forma es rectangular, con terminación en semicírculo en un extremo y, en el otro, recta con los restos de uno de los dos apéndices trilobulados. Su parte central, la conforma un rectángulo elevado, en cuyo centro se abre un orificio rectangular y, en su pared menor, se aprecian los restos de una charnela para sujetar una tapadera. Entre este orificio y su extremo recto, encontramos dos pequeñas perforaciones, con forma de hojas de cuatro pétalos, enfrentadas a las terminaciones trilobuladas del perfil recto. Como decoración, en su cara externa, presenta restos de círculos incisos a lo largo del perímetro de la pieza.

Dim.: 9'3 x 5'6 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 118.

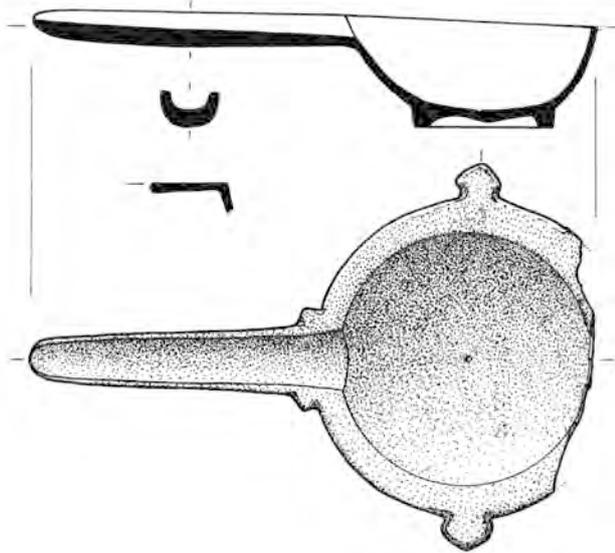
9. CONTRAPESO DE BALANZA

104.- Contrapesa fragmentada, a la que le falta el cuello y su remate, y presenta una grieta en su parte central. Su forma es ovoide, o de pera, y posee una abertura circular por su parte más estrecha para engarzar la posible anilla de su cuello. Está decorada al exterior, en su parte superior y hasta el cuello, con un motivo en relieve de arcos adosados invertidos. Fundido a la cera perdida.

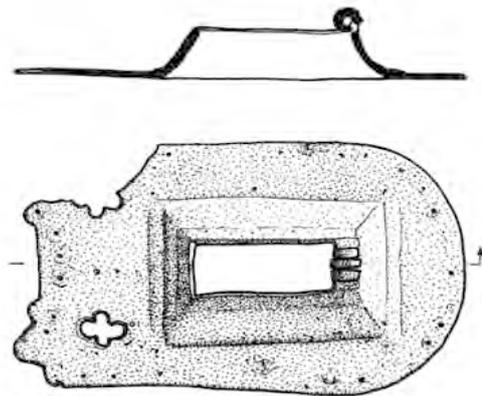
Dim.: Alt.: 9'3 cm; Diám. máx: 8'3 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

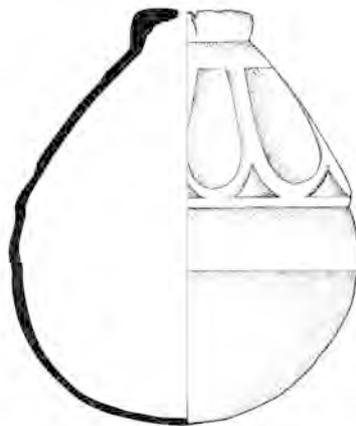
Nº Inv.: CS 7698 (BD. 7197).



102



103



104



Figura III.26_Mezclador de tintes, candil y contrapeso de balanza.

10. FORMAS ABIERTAS

10.1. CUENCOS SEMIESFÉRICOS

105.- Cuenco semiesférico fragmentado, al que le falta parte del fondo y de su pared. Su base es convexa. En el borde presenta, enfrentados, dos pequeños orificios verticales. Decorado al exterior, por debajo del borde, con una faja incisa de entrelazado, que limita un gran motivo inciso de tipo vegetal, ocupando toda la superficie de guiraldas encerrando “flores de loto”. Sin decoración al interior.

Dim.: Alt.: 5'7 cm; Diám. aprox.: 14 cm.
MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.
 N° Inv.: CS 7327 (BD. 7192).

106.- Cuenco semiesférico al que le faltan algunos fragmentos de sus paredes. Presenta como decoración exterior, líneas incisas en el borde y en la base. Al interior, en el cuarto superior cerca del borde, presenta una faja incisa rellena de pequeños círculos concéntricos tangentes.

Dim.: Alt.: 3'3 cm; Diám.: 10'5 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 71.

107.- Fragmento de la pared y borde de un cuenco de casquete esférico, de gran formato, al que le falta su base. Al interior presenta, en el cuarto superior, cerca del borde, una cenefa incisa o cordón de hojas acorazonadas.

Dim.: 18'2 x 6'5 cm, Diám. aprox.: 18 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 79.

108.- Fragmento de la pared y del borde de un cuenco semiesférico. Al interior, cerca del borde, presenta una decoración incisa de motivo vegetal en guirnalda de hojas de acanto y, por debajo, “flores de loto” dispuestas simétricamente.

Dim.: 14'8 x 8 cm; Diám. aprox.: 18 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 75.

109.- Fragmento de la pared y borde de un cuenco semiesférico. Presenta al interior, en el cuarto superior, cerca del borde, una faja incisa rellena de círculos concéntricos tangentes y por debajo composiciones de tres círculos incisos.

Dim.: 10'4 x 7'8 cm; Diám. aprox.: 18 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 76.

110.- Fragmento de la pared y borde de un cuenco semiesférico. Presenta al interior, en el cuarto superior cerca del borde, una faja de volutas encadenadas, realizadas con pequeños círculos incisos.

Dim.: 11'7 x 4'8 cm, Diám. aprox.: 18 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 77.

111.- Cuenco semiesférico muy fragmentado. No presenta decoración.

Dim.: Alt.: 5 cm; Diám.: 10'5 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 74.

112.- Cuenco semiesférico fragmentado, al que le falta el fondo. No presenta ningún tipo de decoración.

Dim.: Alt.: 5 cm; Diám.: 12'5 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 72.

113.- Cuenco fragmentado, de gran formato, y totalmente deformado. Su forma es de casquete esférico. No presenta decoración.

Dim.: Alt.: 5'7 cm; Diám. 18 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 78.

10.2. CUENCO TRONCOCÓNICO INVERTIDO Y DE BASE PLANA O TULIPIFORME

114.- Cuenco troncocónico invertido, de paredes ligeramente curvas, labio ligeramente engrosado y base plana. Presenta, al interior, en el cuarto superior, cerca del borde, una faja con inscripción incisa de caracteres cúficos. (Ver capítulo VII). Por debajo de ella, encontramos grupos de tres pequeños círculos incisos. En el fondo del cuenco un círculo rodeado de seis grupos de tres pequeños círculos, conteniendo una estrella de seis puntas de lados curvos. Sin decoración al exterior.

Dim.: Alt.: 7'3 cm; Diám. Bs.: 7 cm; Diám. Bc.: 14'5 cm.
MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.
 N° Inv.: CS 7329 (BD. 7191).

115.- Fragmento del borde de un cuenco de tipo tulipiforme, de labio ligeramente engrosado, con decoración en su borde interior de una faja epigráfica incisa. (Ver capítulo VII).

Dim.: 5x5 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: BI 126.

116.- Cuenco fragmentado de tipo tulipiforme que conserva parte de su base plana y de su pared. No presenta decoración.

Dim.: Alt.: 8 cm; Diám. Br.: 16 cm; Diám. Bs.: 7 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 96.

117.- Fragmento de la pared de un cuenco de tipo tulipiforme y labio ligeramente engrosado, con decoración en su borde interior de una banda de círculos concéntricos incisos.

Dim.: Alt.: 8cm; Diám. Br.: 14 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: BI 125.

118.-Cuenco de pequeño tamaño y de paredes troncocónicas y base plana. Parcialmente deformado. Posee la base y su pared, aunque algo fragmentada y abierta. Presenta al interior, en el cuarto superior cerca del borde, una inscripción con caracteres cúficos incisos. (Ver capítulo VII).

Dim.: Alt.: 4 cm.; Diám. Bs.: 3'7 cm.; Diám. Br.: 7'5 cm

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 97.

10.2.1. Cuenco troncocónico invertido y de base plana o tulipiforme, con borde de sección triangular y labio plano

119.- Tres fragmentos de la pared de un cuenco o bacín troncocónico invertido, de labio de sección triangular y de paredes cóncavas. Presenta en la parte superior del labio una inscripción de caracteres cúficos incisos, parcialmente legible. Sin decoración al exterior. (Ver capítulo VII).

Dim.: Alt.: 7 cm; Diám. aprox.: 26 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nºs. Inv.: 92, 93 y 94.

120-121.- Tres fragmentos de la pared de un cuenco o bacín troncocónico invertido de base plana. De paredes cóncavas y labio de sección triangular al interior. Presenta, en la parte interior a la altura del borde, una inscripción incisa, con caracteres cúficos, y muy perdida. En el labio desarrolla una decoración incisa, a modo de cenefa vegetal discontinua de "hojas de acanto". Sin decoración al exterior. (Ver capítulo VII).

Dim.: Alt.: 10'4 cm; Diám. Bs.: 18 cm; Diám. Bc.: 40 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7600 (BD. 7194).

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº. Inv.: 95.

10.3. CUENCOS DE PAREDES CURVAS Y ALTAS Y DE BASE PLANA

122.- Fragmento de la base y de la pared curva de un cuenco, muy deformado. De base plana, con anillo macizo central, paredes abiertas y curvas, en su inicio, para terminar en un desarrollo recto, con borde engrosado. Presenta al exterior, y en casi toda su superficie, una gran faja decorativa, incisa, de tipo vegetal, a base

de tondos conteniendo "flores de loto". Sin decoración al interior.

Dim.: 20 x 15 cm; Alt. aprox. 12 cm; Diám. aprox.: 22 cm; Diám. Bs.: 7'8 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 101.

123.- Fragmento del borde y pared de un cuenco de las mismas características formales que el anterior, con el labio algo engrosado. Presenta al exterior, una decoración incisa de motivo vegetal, compuesta por discos que encierran "flores de loto". Sin decoración al interior.

Dim.: 10'7 x 15'4 cm, Diám. Aprox.: 20 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7599 (BD. 7193).

124.- Fragmento de la pared de un cuenco, posiblemente de similares características formales que los anteriores. Totalmente deformado. Al exterior, presenta, por debajo del borde, una faja incisa con motivo de triángulos en zig-zag, rellenos con puntos. Por debajo y en toda su superficie, se desarrolla una decoración incisa, de tipo vegetal realizada con relleno de pequeños círculos. Decoración incisa y a buril, que está muy afectada y es difícil de identificar. Sin decoración al interior.

Dim.: 15 x 36 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7582 (BD. 7205).

10.4. CUENCOS TRONCO-CILÍNDRICOS DE BASE CONVEXA Y PLANA

125.- Cuenco de forma troncocilíndrica con base plana, paredes rectas, labio exvasado y regresado, con pequeña rotura en el borde. No presenta decoración.

Dim.: Alt.: 7'8 cm; Diám. Bs.: 5'6cm.; Diám. Bc.: 11'6 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7697 (BD. 7196).

126.-Cuenco al que le falta parte de su base y ésta es ligeramente convexa. Paredes rectas y borde exvasado y plano. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 4'5 cm; Diám. Aprox.: 9 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 81.

10.5. CUENCOS O ZAFAS, DE PAREDES ABIERTAS O DE PERFIL EN "S" Y BASE PLANA

127.- Fragmento del borde y pared de un cuenco o zafa, deformado parcialmente, al que le falta la base. Paredes abiertas o de perfil sinuoso y borde vuelto. Sin decoración.

Dim.: 31 x 10 cm; Diám Br.: 26 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 104.

128.- Gran cuenco o zafa, fragmentado, de base plana. Paredes abiertas o de perfil en “s” y borde vuelto. No presenta decoración.

Dim.: Alt.: 9 cm; Diám. Bs.: 8 cm; Diám. máx.: 26 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 102.

10.6. CUENCOS O COPAS DE PERFIL EN “S” Y CON PIE ANULAR

129.- Fragmento deformado de la base y de la pared de un cuenco o copa de paredes altas, perfil en “s”, borde vuelto y abierto, y con pie anular muy marcado. Presenta como decoración, cerca del borde, y al exterior, una faja con cenefa vegetal incisa con el motivo de la “hoja de acanto”. Al interior sin decoración.

Dim.: 15 x 14 cm.; Alt. Aprox. 15 cm; Diám. Bs.: 10 cm.; Diám. Bc.: 25cm; Alt. Pie.: 2’5 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 103.

130.- Dos fragmentos, uno de la base y otro de la pared de un cuenco o copa de paredes altas, abiertas y pie anular. Presenta, al exterior, una decoración de nervios verticales en relieve formando arcos que arrancan de su base y se rematan en su clave con flores terminadas en puntos. El interior sin decoración.

Dim.: Alt.: 12’6 cm; Diám. Bs.: 10 cm; Alt. Pie.: 1’4 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 105.

131.- Dos fragmentos del borde y de la pared de un cuenco de ligero perfil en “S” y de borde con el labio exvasado y plano. Presenta al exterior y en el cuarto superior, una decoración en relieve dispuesta en una cenefa de zarcillos que acaban en cabezas en relieve, en disposición frontal. En los fragmentos conservados se localizan dos cabezas, lo que hace suponer que podría tener cuatro en origen. Al interior sin decoración.

Dim.: 11’9 x 13’7 cm y 11 x 5,7 cm; Diám. máx.: 18 cm.

MARQ. Museu Arqueològic de Alicante.
 N° Inv.: CS 7586 (BD. 7189).

10.7. PLATILLOS O BANDEJAS

132.- Fragmento de un platillo de base plana y paredes rectas y cortas. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 0’7 cm; Diám.: 18 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: BI 132.

133.- Bandeja fragmentada de base plana y paredes rectas, cortas, abiertas y con reborde. Sin decoración.

Dim.: Alt. 3 cm., Diám. 24 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: BI 133.

10.8. ACETRES

134-5.- Dos acetres, embutidos uno dentro del otro y aplastados. Su forma es cilíndrica, de base plana y con dos engarces verticales, opuestos, en su bordes para acoger sus asas. Sin decoración exterior en el ejemplar de fuera y se desconoce si están decoradas las paredes exteriores del acetre interior.

Dim.: Alt.: 12’4 cm; Diám. Bs.: 15’5 cm; Diám. Bc.: 16 cm?

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 98 y 99.

136.- Fragmento de la pared y parte de la base de un acetre. Su forma es cilíndrica y en su borde conserva el inicio del engarce del asa. Presenta al exterior, por debajo del borde, una inscripción con caracteres pseudo-epigráficos, incisa, muy desdibujada. Al interior sin decoración.

Dim.: Alt.: 12’3 cm; Anch.: 13 cm; Diám. Bs. 13 cm; Diám. Bc.: 13 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 100.

137.- Base y fragmento de la pared de un posible acetre. De forma cilíndrica. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 4’3 cm; Diám. Bs.: 15’5 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 87.

138.- Fragmento de la base plana de un posible acetre. De forma cilíndrica. Sin decoración.

Dim.: Alt. 2 cm; Diám.: 15 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 85.

139.- Fragmento de la base plana de un posible acetre. De forma cilíndrica. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 1’3cm; Diám. 13 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv. 86.

140.- Posible fondo de un acetre de base plana. De forma cilíndrica. En su interior conserva restos de incrustaciones de plomo.

Dim.: Alt.: 1 cm; Diám. 11'7 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: BI 129.

10.8.1. Asas

141.- Asa de acetre de gran tamaño y maciza. Forma semicircular. Posee perforaciones transversales en sus extremos. En la parte exterior del asa presenta dos marcadas acanaladuras horizontales y paralelas. Como decoración presenta, en su reverso, los restos de una inscripción incisa, pero ilegible al estar muy desgastada.

Dim.: Diám.: 21'5 cm; Anch.: 2'5 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 62.

142.- Asa de acetre de gran tamaño, de forma semicircular y maciza. Conserva, en sus extremos, los remaches o pivotes pasadores. En su centro, presenta un estrangulamiento, sin perforación central. Como decoración, al exterior, se aprecian restos de una guirnalda de "hojas de acanto", incisa, enmarcada por dos líneas incisas y paralelas. Sin decoración en su cara interior.

Dim.: Diám.: 21 cm; Long.: 40 cm; Anch.: 3 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 59.

143.- Asa semicircular de acetre, maciza. Presenta perforaciones circulares y transversales en sus extremos. Es de sección plana con tres acanaladuras al exterior. Como decoración muestra en los extremos, por su parte interior, dos incisiones transversales con pequeños círculos concéntricos incisos y, al exterior, restos de una cenefa en zig-zag, incisa de pequeños círculos, dispuesta en las molduras más extremas.

Dim.: Diám.: 17 cm; Long.: 28 cm.; Anch.: 2 cm.
MARQ. Museu Arqueològic de Alicante.
 N° Inv.: CS 7588 (BD 7212).

144.- Fragmento de asa de acetre, semicircular y maciza. Presenta perforación circular y transversal en su extremo. Es de sección plana con tres acanaladuras al exterior. Sin decoración.

Dim.: Long.: 17 cm.; Anch.: 2'1 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 63.

145.- Asa de acetre semicircular y maciza, algo deformada. Su sección es plana, al interior y moldurada por su cara exterior, marcada por dos incisiones paralelas y delimitando los bordes. Conserva los restos de los ejes o pivotes en sus orificios de los extremos. Sin decoración.

Dim.: Diám.: 15 cm; Anch.: 1'6 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 64.

146.- Asa de acetre semicircular, maciza y fragmentada en dos partes. Posee perforaciones transversales en sus extremos y una en la parte central del asa. Su sección es plana, con dos líneas incisas paralelas remarcando el borde, al exterior. Como decoración presenta, al exterior y en su parte central, un cajeado sencillo inciso que delimita las áreas entre perforaciones. Sin decoración al reverso.

Dim.: Diám.: 16 cm; Anch.: 1'6 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 60.

147.- Asa semicircular de acetre y maciza. Presenta perforaciones transversales en sus extremos, con restos de los pivotes, y en su parte central. Como decoración presenta al exterior un cajeado sencillo inciso que delimita las áreas entre perforaciones. Sin decoración en el reverso.

Dim.: Diám.: 16 cm; Anch.: 1'6 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 61.

148.- Fragmento de un asa semicircular de acetre, maciza. Su sección es ligeramente plana. Presenta perforaciones transversales en su extremo y en su parte central. Como decoración desarrolla, en el anverso, un cajeado sencillo e inciso, en su parte central. Sin decoración en el reverso

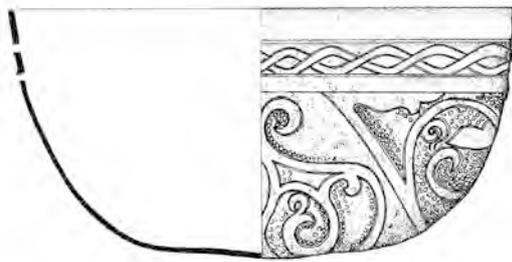
Dim.: Long. 15 cm; Anch.: 1'9 cm; Diám. mx. 18 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 65.

149.- Fragmento de asa de acetre, semicircular y maciza. Presenta en un extremo una perforación transversal, en la que se conserva el pivote o eje. En el otro extremo, se desarrolla una argolla dorsal, abierta hacia arriba, y que termina en una moldura rematada por una perinola. No presenta ningún tipo de decoración.

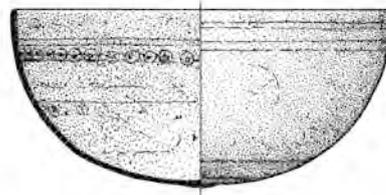
Dim.: Diám. Aprox.: 30 cm; Long.: 31 cm; Anch.: 2 cm; Gr.: 0'6 cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 66.

150.- Fragmento de asa de acetre, semicircular y maciza. Presenta en un extremo una perforación transversal para el eje. En el otro extremo, se desarrolla una argolla dorsal, abierta hacia abajo, que termina en una moldura rematada por una perinola. No presenta ningún tipo de decoración.

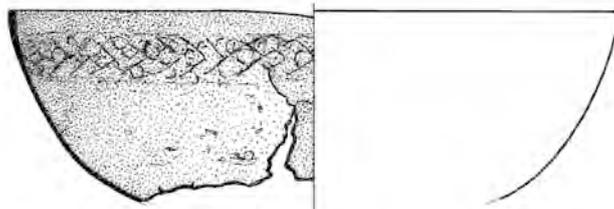
Dim.: Diám. Aprox.: 18 cm; Long.: 21 cm; Anch.: 1'2 cm; Gr.: 0'5cm.
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
 N° Inv.: 67.



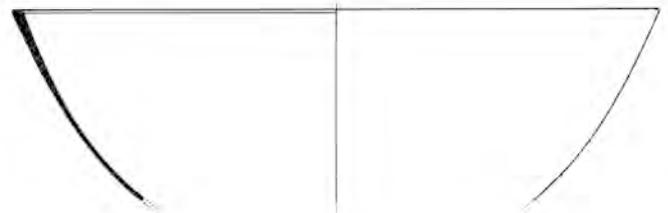
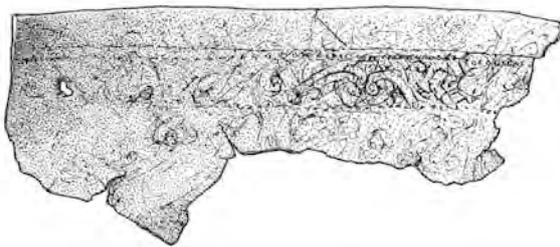
105



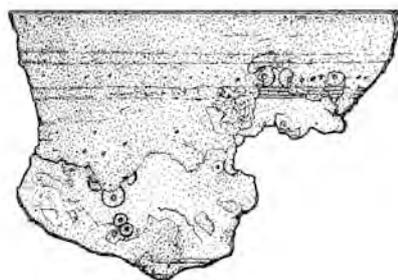
106



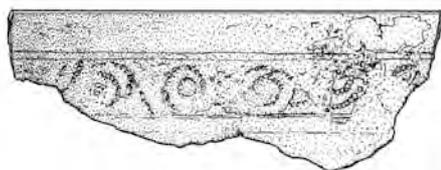
107



108



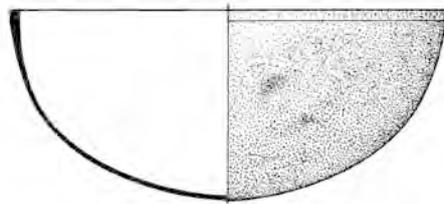
109



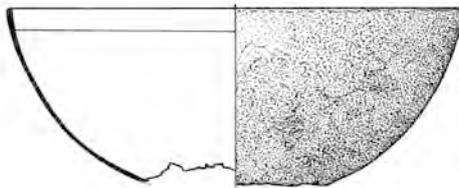
110



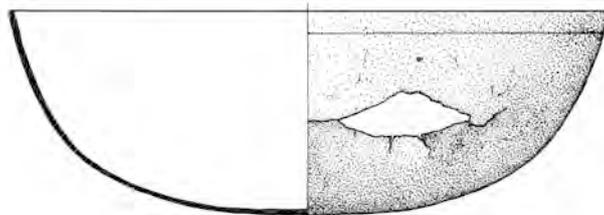
Figura III.27_Cuencos semiesféricos.



111



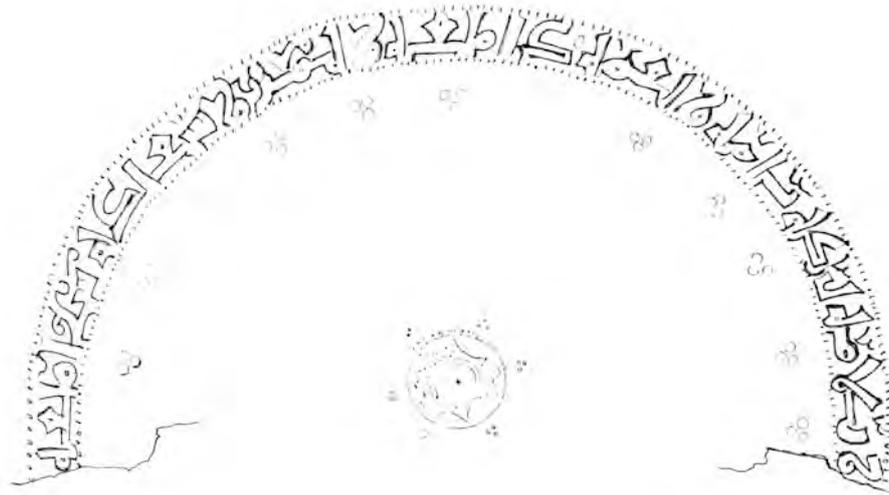
112



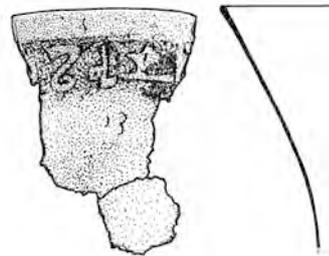
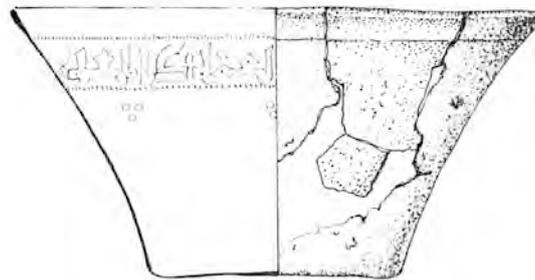
113



Figura III.28_Cuencos semiesféricos.



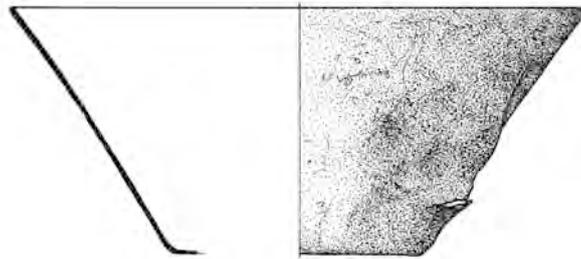
114



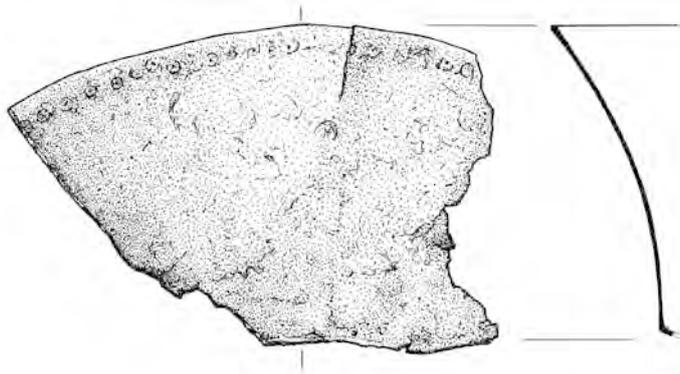
115



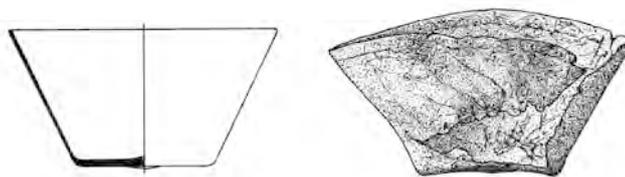
Figura III.29_Cuencos tulipiformes.



116



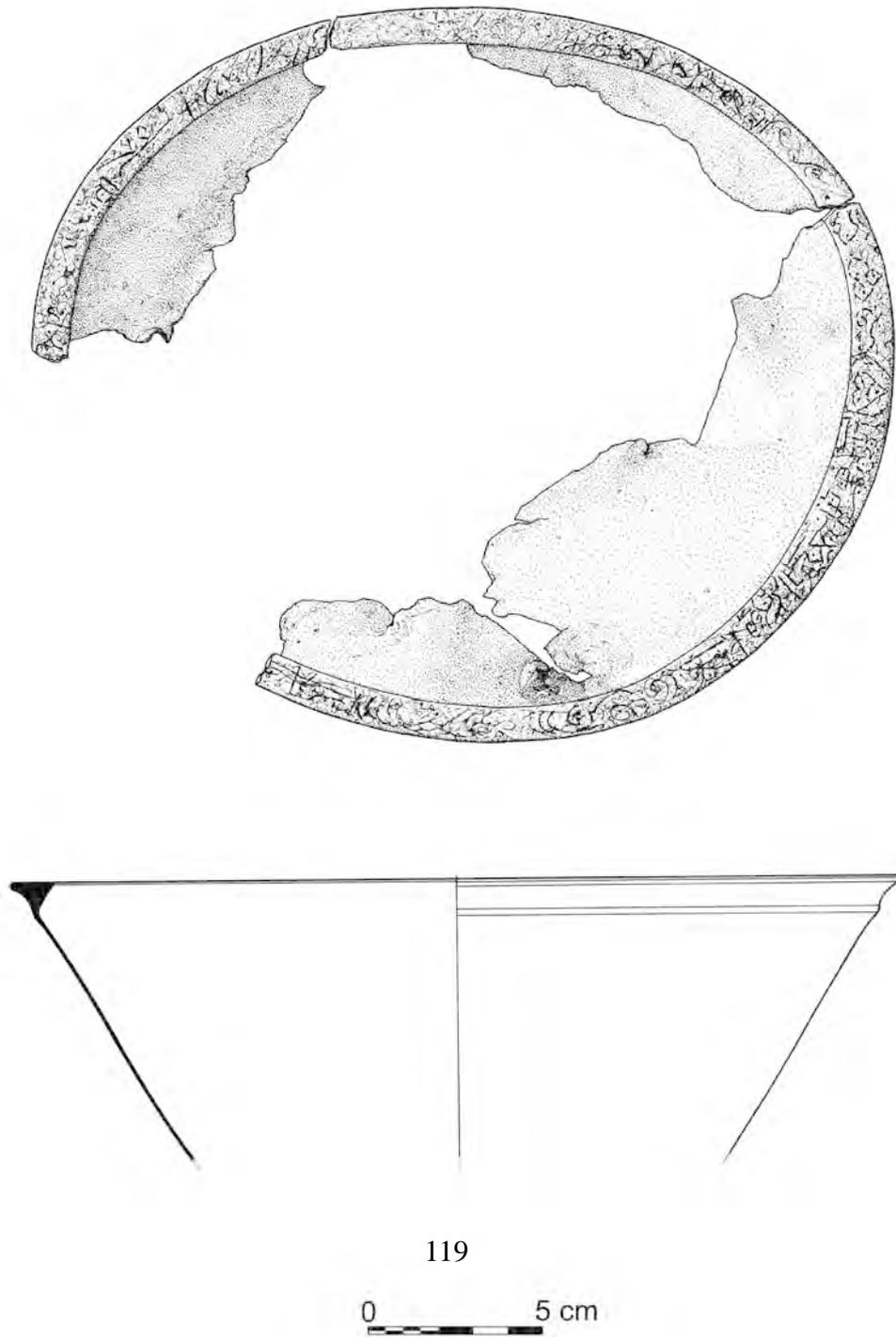
117



118

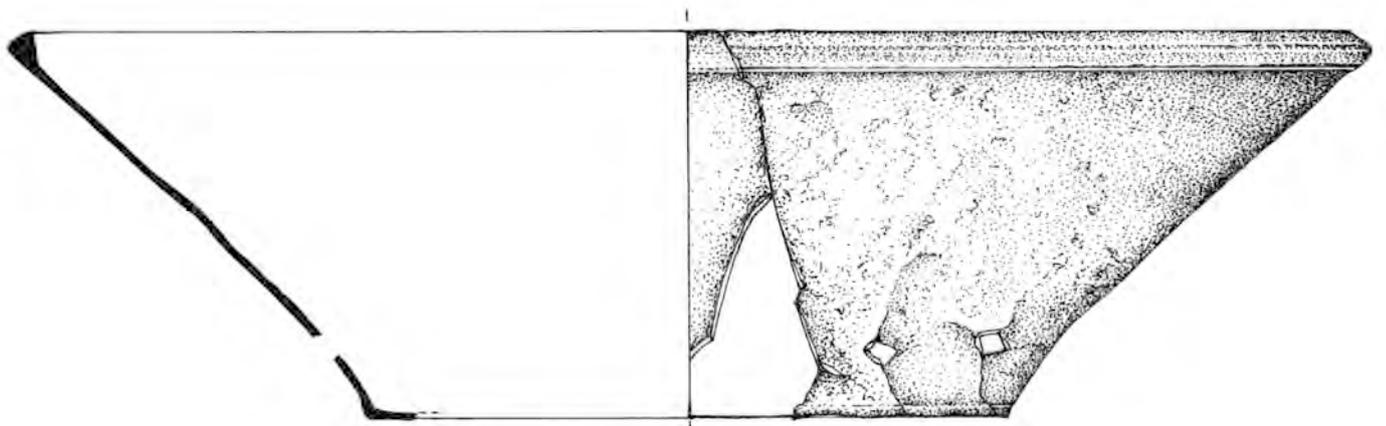
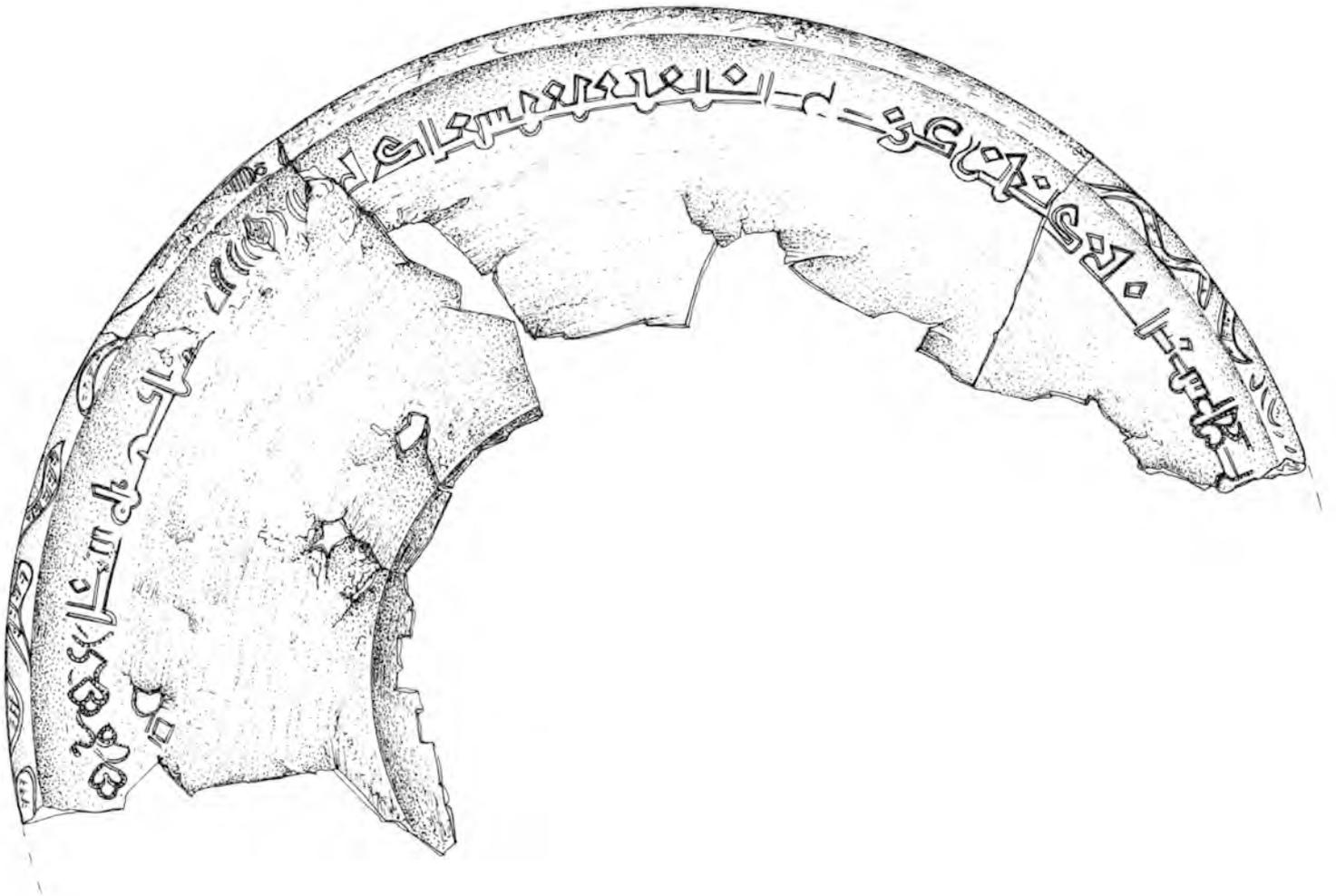


Figura III.30_Cuencos tulipiformes.



119

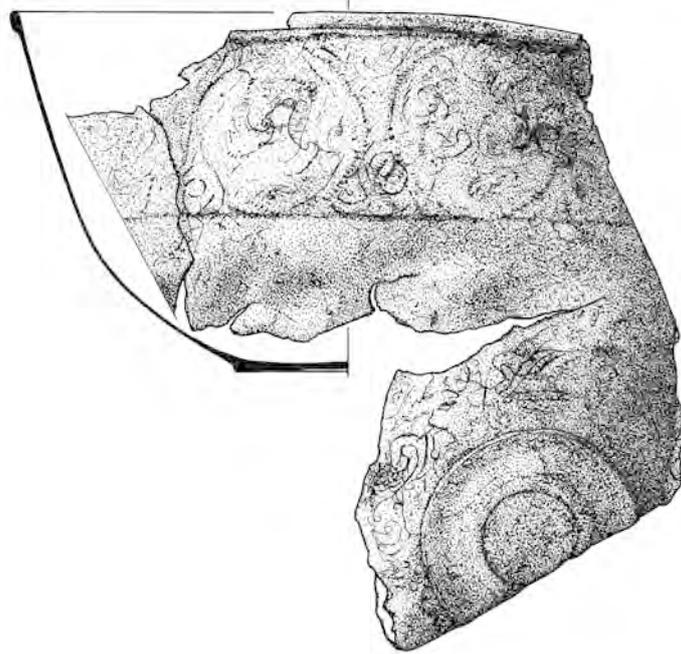
Figura III.31_Cuencos troncocónicos invertidos, de borde de sección triangular.



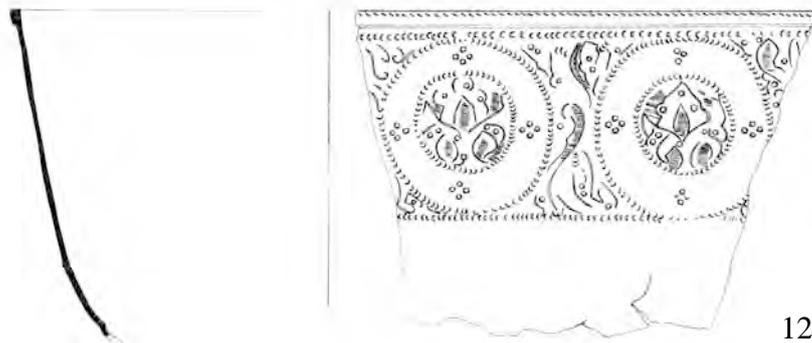
120-121

0 5 cm

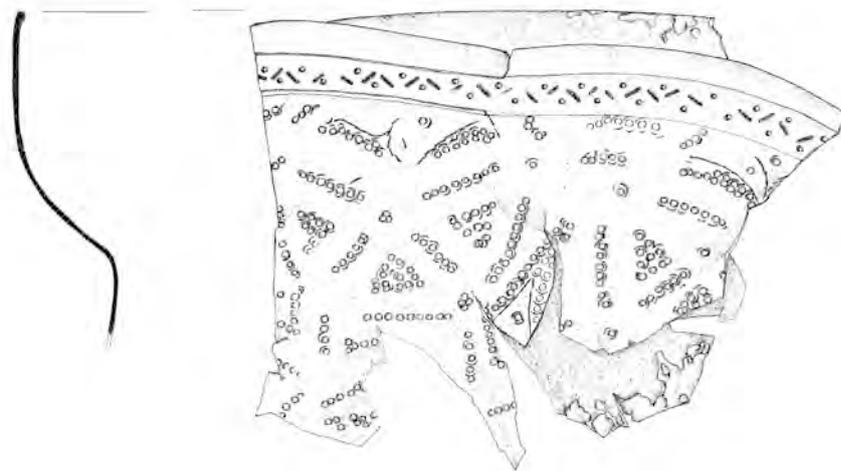
Figura III.32_Cuencos troncocónicos invertidos, de borde de sección triangular.



122



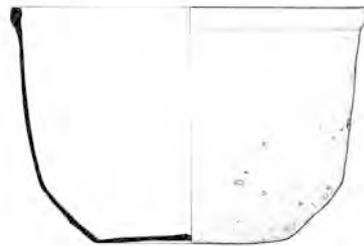
123



124

0 5 cm

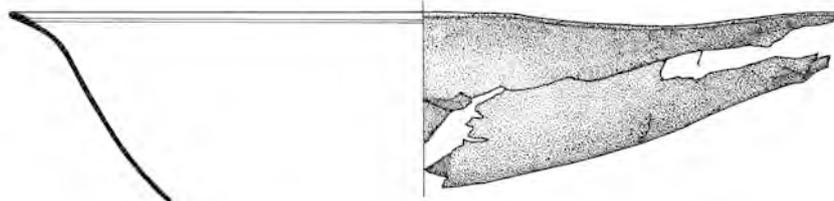
Figura III.33_Cuencos de paredes curvas y base plana.



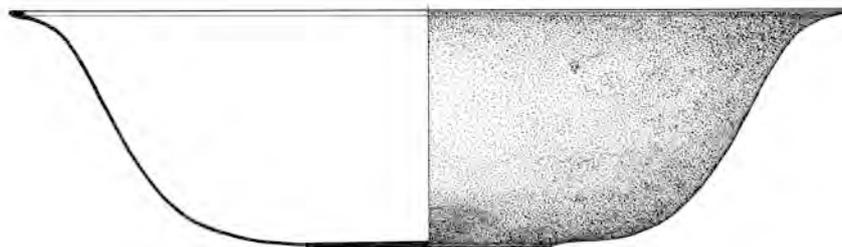
125



126



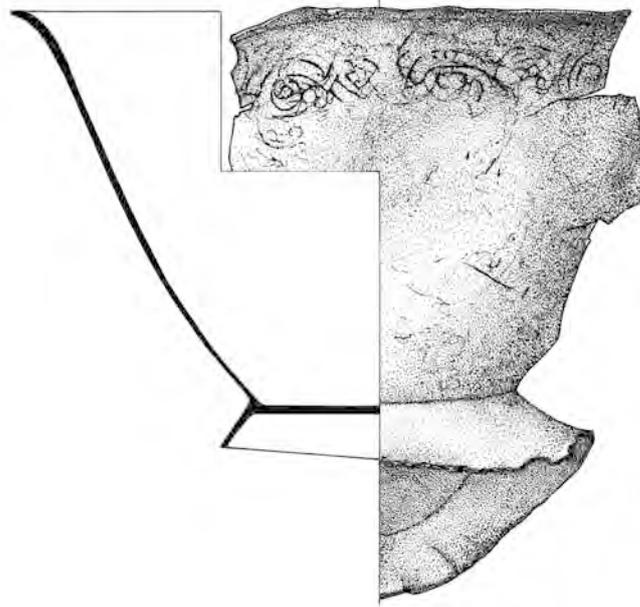
127



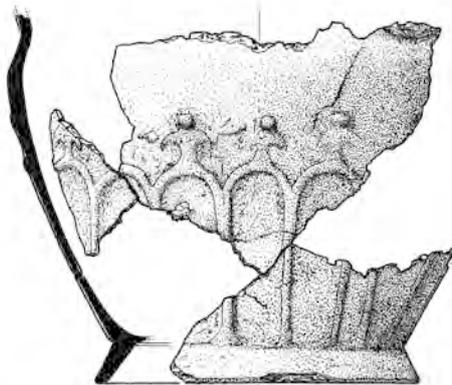
128



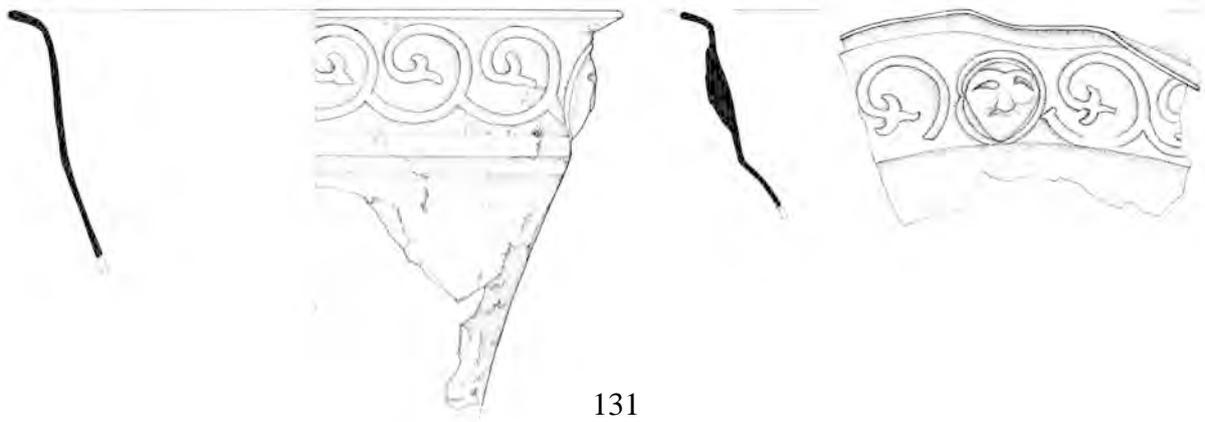
Figura III.34_Cuencos tronco-cilíndricos de base plana y cuencos de perfil en “s”.



129



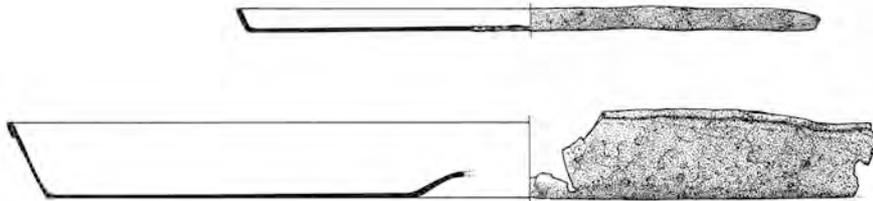
130



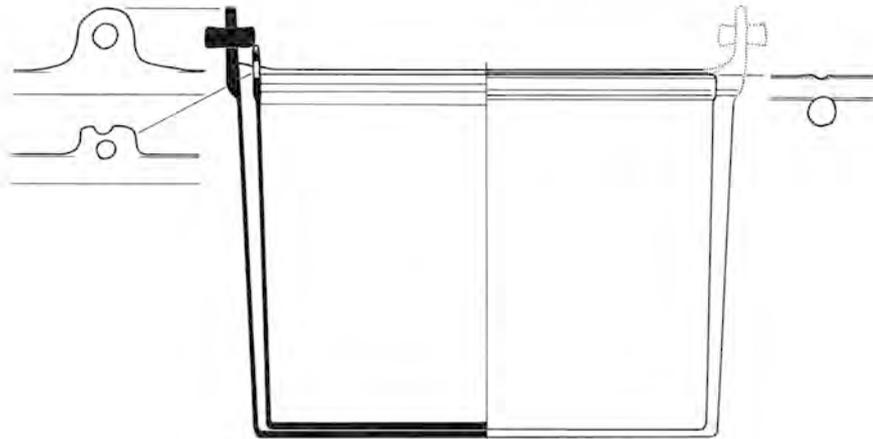
131

0 5 cm

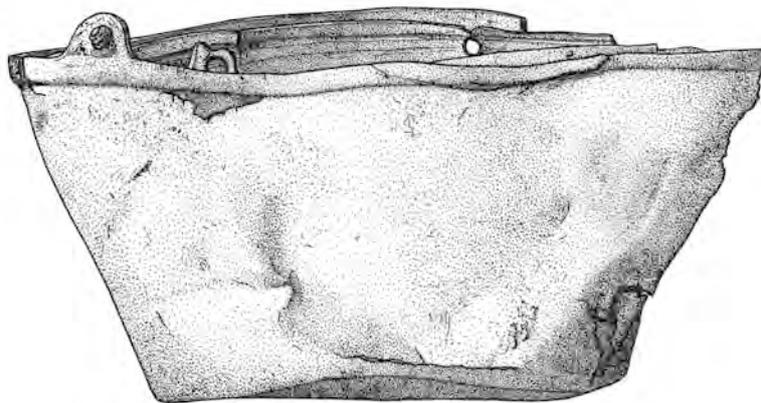
Figura III.35_Cuencos o copas de perfil en "s" y con pie.



132-133

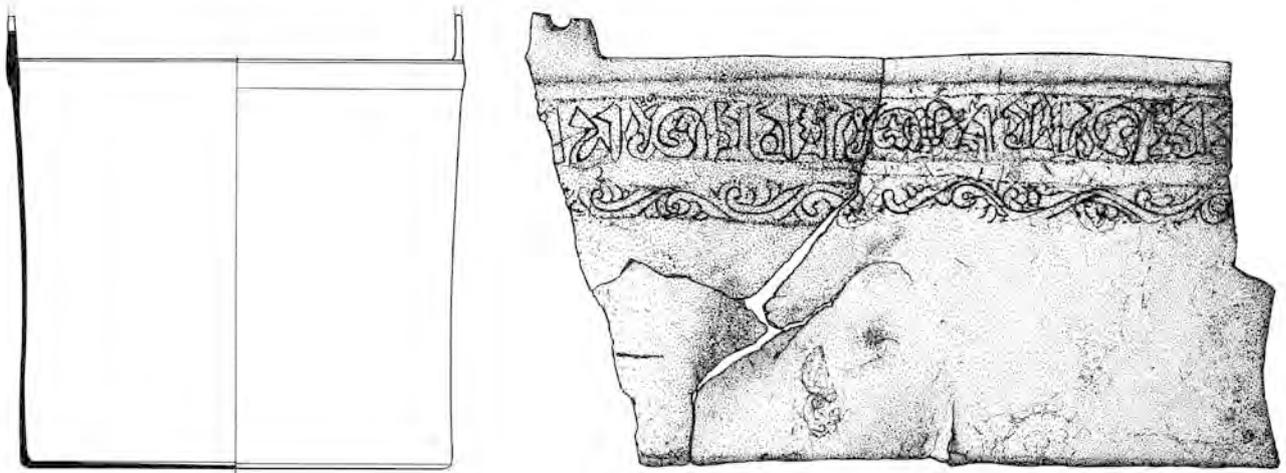


134-135

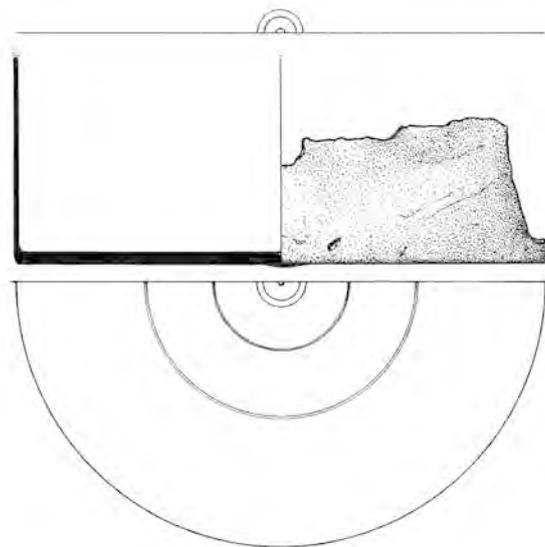


0 5 cm

Figura III.36_Platillos o bandejas y acetres.



136



137



139



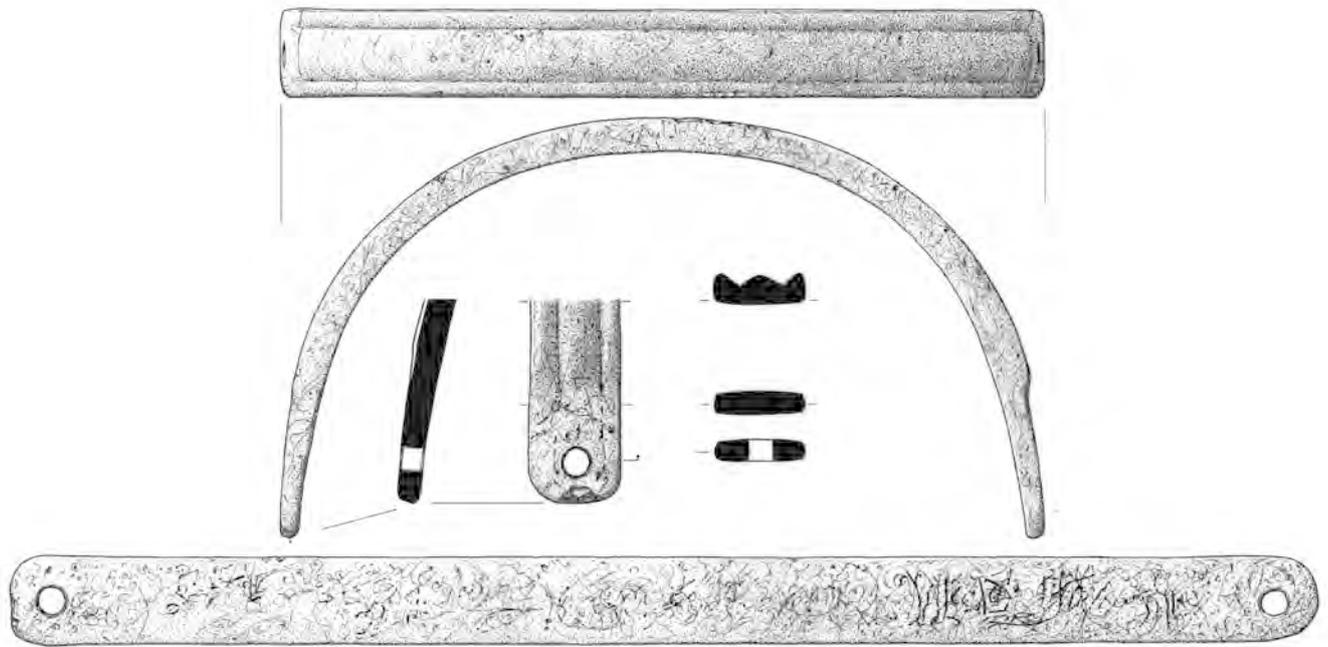
140



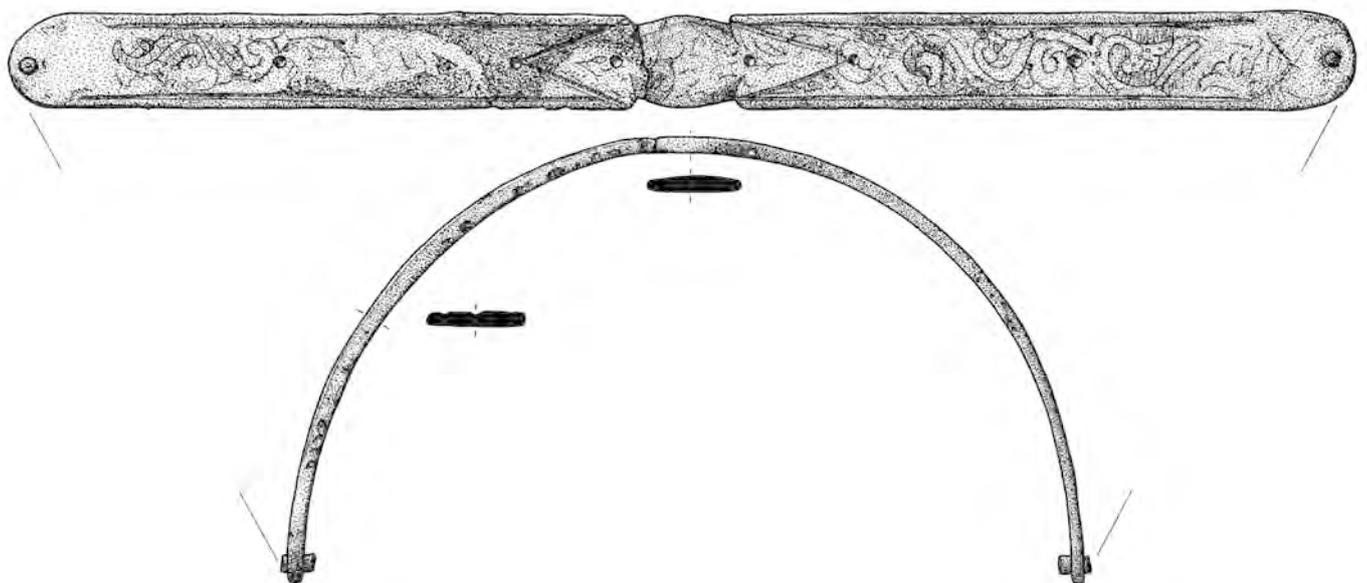
138



Figura III.37_Acetes.



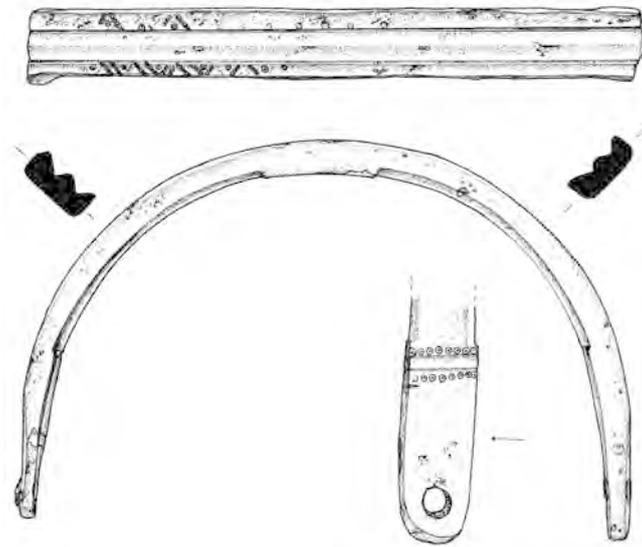
141



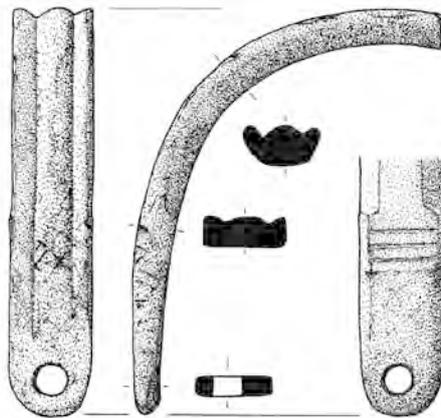
142

0 5 cm

Figura III.38_Asas de aceite.



143



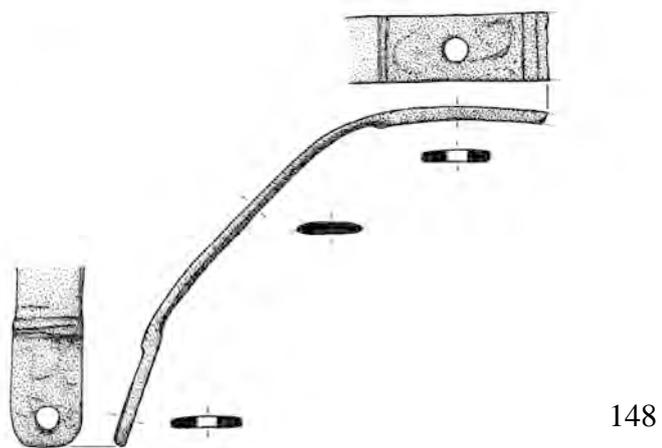
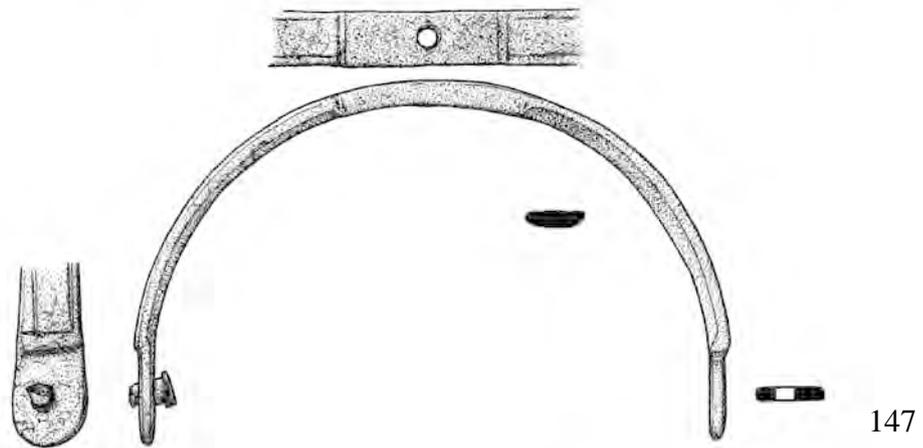
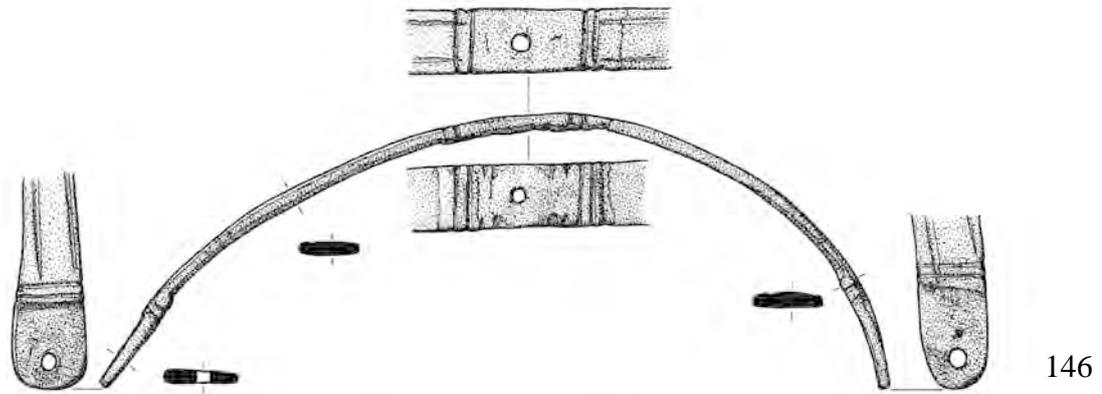
144



145

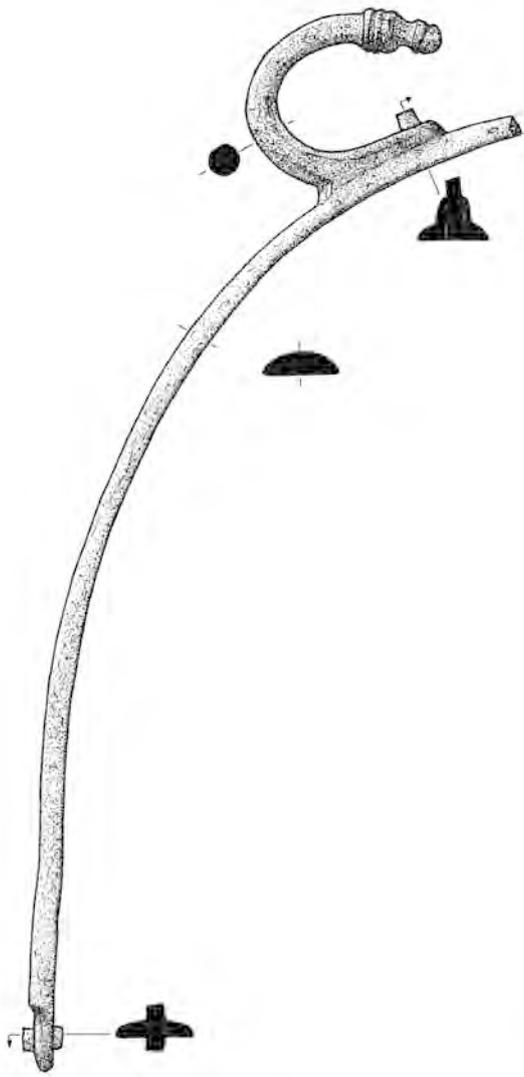


Figura III.39_Asas de aceite.

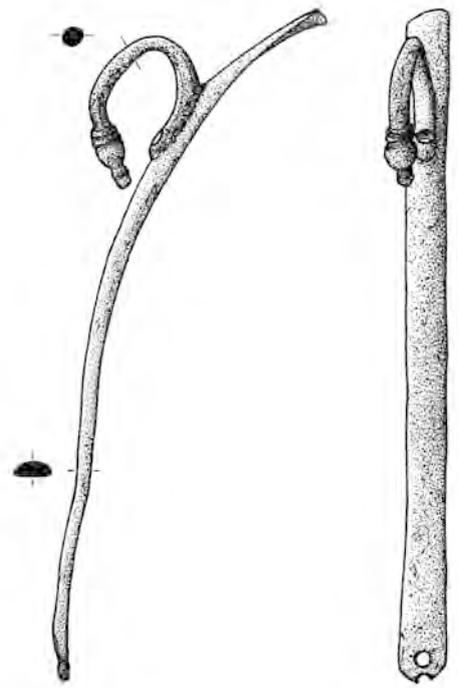


0 5 cm

Figura III.40_Asas de aceite.



149



150



Figura III.41_Asas de acetre.

11. OTROS OBJETOS

151.- Posible asa de un jarro-aguamanil y de gran formato. De perfil sinuoso, de sección circular y maciza. Sin decoración.

Dim.: Long.: 21' 7 cm; Gr.: 1'3 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv. 68.

152.- Clavo o alcayata macizo, de marcada sección de forma cónica invertida. Presenta las tres cuartas partes seccionadas en vertical y su extremo mayor se remata con un bulbo. La superficie exterior por debajo del cuello está estriada.

Dim.: Alt.: 10'4 cm; Diám. Máx.: 3'6 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7601 (BD. 7209).

153.- Guarnición en forma de dardo, con una semiesfera en su parte central y su terminación en forma acorazonada, con perforación central. Hueca al interior. Sin decoración. Hecha a la cera perdida.

Dim.: 9'6 x 2'3 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº Inv.: CS 7606 (BD. 7216).

154.- Posible pestiño o pasador macizo del cierre de una puerta o arqueta. Un extremo se remata en forma de hoja acorazonada con cinco perforaciones y su vértice está ligeramente vuelto hacia arriba. El resto de su cuerpo está compuesto por dos varillas paralelas de sección cuadrada que dejan un espacio abierto en su centro para insertar las guías del pasador. Como decoración, posee unas incisiones para remarcar el diseño vegetal de su asidero y un cajeado transversal delimitando la separación entre el asidero y los brazos de la pieza.

Dim.: 11 x 4 cm, Gr.: 1'5 cm.

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nºs Inv.: CS 7602 (BD. 7211).

155-6: Dos bisagras completas de bronce macizas. Sus hojas son rectangulares, con terminación en "T", planas al exterior y curvas por su parte interior. Conservan los goznes y los restos del pasador oxidado. Sin decoración.

Dim.: 5,5 x 3,2 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nºs Inv.: 115, 116.

157: Dos hojas sueltas y macizas de una bisagra de bronce. Las hojas son rectangulares, con terminación en "T", planas al exterior y curvas por su parte interior. Una de las hojas es un gozne macho (nº 112) y la otra, la hembra (nº 117). Conserva los dos goznes. No hay restos del pasador. Sin decoración.

Dim.: 5,5 x 3,2 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nºs Inv.: 112 y 117.

158.- Fragmento de la anilla de engarce de un número de lampadario?. De bronce macizo. Su forma es de herradura. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 7'5 cm; Diám. sección 0'9 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.. 120.

159.- Objeto cilíndrico con borde revuelto al exterior y hueco en su interior. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 6,8 cm, Diám.: 8 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 121.

160.- Objeto esférico, abierto o fragmentado por uno de sus polos y relleno en su interior. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 6'2 cm; Diám.: 7 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 106.

161.- Dos bases fragmentadas y soldadas, pertenecientes al fondo de un recipiente. Una es de plomo macizo y encima se encuentra una lámina de latón. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 1 cm, Diám.: 7cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: BI 134.

162.- Fragmento de la pared y base de un platillo de candelabro o de acetre. Muy deteriorado. Sin decoración.

Dim.: Alt.: 3,1 cm, Diám.: 12 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº Inv.: 131.

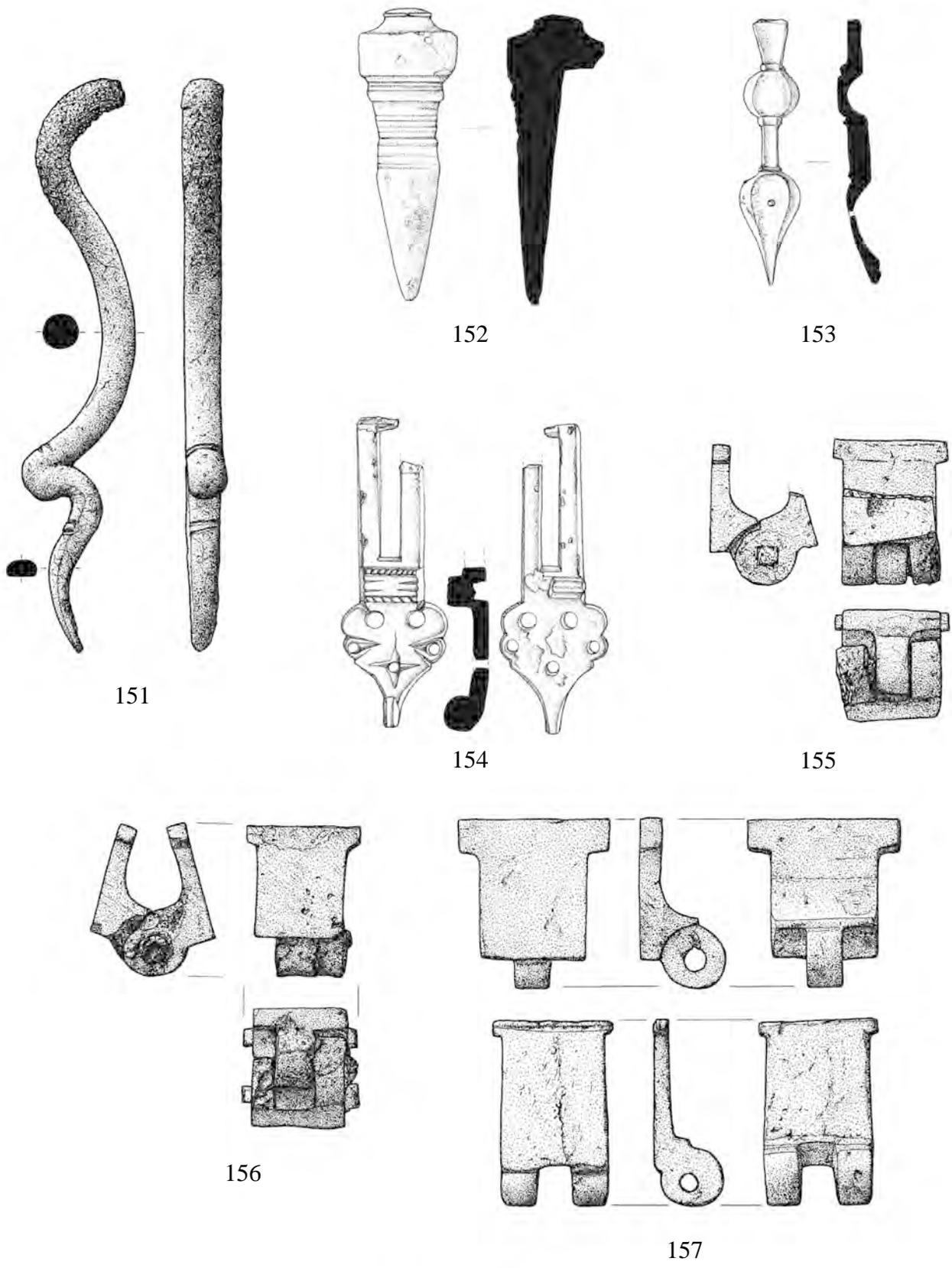
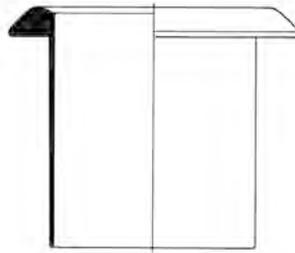


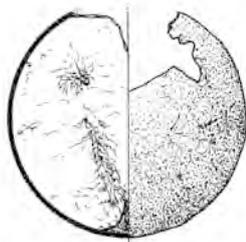
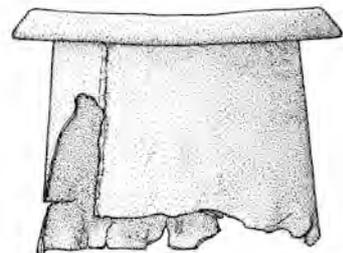
Figura III.42_Objetos varios.



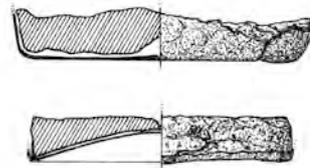
158



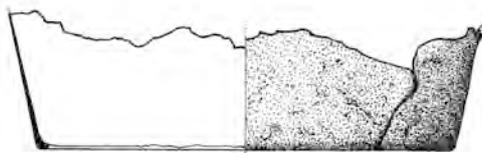
159



160



161



162



Figura III.43_Objetos varios.

IV

ANÁLISIS TIPOLOGICO Y CRONOLÓGICO DEL HALLAZGO EN EL CONTEXTO DE LA METALISTERÍA ISLÁMICA

A la hora de enfrentarnos con el estudio pormenorizado de las piezas y tipos de este singular conjunto, se hace necesaria una labor de restitución que permita conformar una idea más real del mismo. En la actualidad, y según consta en el inventario, el conjunto lo forman unas ciento sesenta y dos piezas individualizadas, pero muchas de ellas son elementos o partes de un objeto compuesto, desconocido hasta el momento, lo que desvirtúa la cifra real del número de objetos del hallazgo. Por otra parte, y como se ha podido constatar, las piezas del conjunto están muy fragmentadas, como es el caso de los candelabros, en general, o del disco de candelabro número 38, en particular, que está partido en tres pedazos: dos se encuentran en el museo de Denia y otro en el de Alicante. Además, se encuentran en un estado de total deformidad en origen, como es un buen ejemplo el caso de los dos acetres, números 134-5, embutidos uno dentro del otro y totalmente aplastados.

El estado general de las piezas de este hallazgo requiere una identificación de los elementos y su combinación, con el fin de poder conseguir una restitución aproximada del número real de las piezas que componían este conjunto en origen; porque, como ya decíamos al principio, el conjunto ha sufrido pérdidas y sustracciones desde su descubrimiento, acaecido en la primera mitad del siglo XX.

A simple vista se reconocen una serie de piezas individualizadas, en un estado más o menos fragmentado, pero que permite su identificación, como serían los casos de la lámpara calada, los pebeteros o incensarios incompletos, el mezclador de tintes, los esencieros y unos treinta objetos de forma abierta que formarían la suma de los cuencos, acetres, jofainas, etc., lo que hace un total de unas cuarenta piezas que, respecto al total del conjunto, sólo constituyen un veinticinco por ciento. Por esta razón, es necesario, como paso obligado para posteriores estudios, el intentar una restitución de las piezas compuestas, agrupando sus diferentes

partes diseminadas en el lote. Para ello, ha sido necesario efectuar una serie de comprobaciones numéricas, así como formales y funcionales, con el fin de conocer la realidad del conjunto: cuantas piezas lo componen y cuáles son las que faltan. Este análisis previo lo realizaremos por separado y a la hora de estudiar detalladamente cada una de las formas del conjunto, comenzando por el lote de fragmentos más numeroso que es el relacionado con el objeto mobiliario: candelabro, para seguir con los braseros, tapaderas y los acetres y sus asas, etc.

1. CANDELABROS O PORTACANDILES

El conjunto de piezas que corresponde a estos objetos es el más numeroso del lote, abarcando a unos cincuenta y seis registros del inventario. Su identificación y clasificación se ha basado en unos criterios formales, apoyados por los aspectos ornamentales y corroborados por sus dimensiones: datos numéricos de altura y diámetros de los bordes del cuello de las peanas y de los anillos distales de los fustes.

Estos datos los hemos reflejado en unos cuadros, que a continuación expondremos, en los que se recogen los tres elementos identificadores de un candelabro: peana, fuste y platillo o remate, ordenándose según aspectos decorativos y en función de sus medidas. No se han considerado los nudos, pues todos ellos son elementos aislados que no permiten una identificación aislada del objeto. Para la referencia de las piezas, seguiremos el número correspondiente del inventario general presentado en el capítulo anterior.

1.1. CANDELABRO FUSIFORME

Para identificar este objeto tenemos en principio el fuste con su nudo distal, números 48-49, y uno de los

remates o tijas, de los números 50, 51 y 52, del inventario general. Estas dos piezas no configuran, por sí solas, un candelabro completo ya que le falta la peana; por ello revisamos el conjunto de peanas registradas y nos encontramos con la existencia de la nº 11, depositada en el museo de Denia, con el número MACD 35, que corresponde a una peana de casquete esférico, de 9 cm de altura y un diámetro máximo hasta el borde del ala de 26'5cm y con decoración incisa de círculos concéntricos. Estos datos y el diámetro del arranque del gollete, de unos 6cm, nos hicieron emparentarla con este candelabro de tipo fusiforme, pues el diámetro de la terminación de su nudo distal, de 5cm, permite asociarlo al diámetro del arranque del gollete de la peana. Igualmente sucedió con el nudo de candelabro número 49, el cual, aunque fragmentado, posee unas dimensiones que difieren con mucho del tamaño de los otros candelabros y además coincide perfectamente con la línea de rotura del fuste de candelabro mencionado. En conjunto, sólo disponemos de un ejemplar de este tipo de candelabro fusiforme, el definido por la peana número nº 11, el nudo nº49, el fuste nº 48, a las que podríamos añadir una de las tres tijas, números 50 a 52, que hacen una altura total, aproximada, de unos 75-77 cm.



Figura IV.1_ Candelabro Fusiforme. (MACD 48,49). (Foto: Gil Carles).

La tipología de estos candelabros tiene sus precedentes en las formas romanas. Así, según el estudio de *“Les lampes en bronze à l’époque Paléochrétienne”*, llevada a cabo por M. Xanthopoulou, se observa que este tipo de candelabro tubular o fusiforme se encuadraría dentro de su grupo 6, caracterizados por su peana de tres patas y un fuste ligeramente abombado en su centro, con una cronología de los siglos V-VI (2010:35-6); de todos ellos, hay un ejemplar que posee un fuste liso, ligeramente similar al nuestro, y es el correspondiente al candelabro (CD6039) procedente de una de las tumbas reales encontradas en Ballana (Nubia) que se conserva en el Museo de El Cairo con una cronología contextual del 470-480 dC (Xanthopoulou, 2010:251). Indiscutiblemente, el ejemplar nubio es muy diferente a nuestro candelabro, ya que no posee una peana de casquete esférico ni su altura, de apenas 26cm, es comparable a los más de sesenta centímetros de nuestro ejemplar del conjunto de Denia. Otro candelabro de parecida altura, 35cm, de fuste liso, pero ligeramente abombado en su centro, que se remata, a diferencia del anterior, en una tija, sin platillo, y con una base o peana de casquete esférico, -considerada ésta como de época islámica y posterior al candelabro-, se conserva en el Museo Copto de El Cairo con nº Inv. 5184 y está datado entre los siglos V-VI dC (Xanthopoulou, 2010:253).

Las diferencias descritas denotan que, aunque sus precedentes son romanos, el candelabro que analizamos, tipológicamente, no es paleocristiano, por lo que debemos acudir a la búsqueda de paralelos formales dentro del contexto islámico. En este sentido, de este tipo y en la Península, se conoce desde antiguo, un candelabro completo y es el que apareció en Medina Elvira, que ya publicara M. Gómez-Moreno (1888: 19, lám. IX, fig. 55) Este candelabro, conservado en la actualidad en el Museo Arqueológico Provincial de Granada (Gómez Moreno, 1957:755, fig.604; Torres, 1951:326, fig.390b) posee una altura de 49 cm y, a diferencia de los anteriores, no presenta peana con patas ni nudos de tipo esférico, como el nuestro. Su forma es de balaustre, de fuste acanalado sin nudos y se remata simplemente en una tija, fue estudiado por J. Zozaya (1967:137-8, lám. 1c), considerándolo, posteriormente, como de los siglos VIII-IX (1995:232, nº36; 2010:17, fig. 19). El mismo J. Zozaya se decidió a publicar un candelabro existente en el Museo Arqueológico Nacional, con número de inventario 1913/59/728, procedente de la colección Vives, de tipo fusiforme con fuste cilíndrico compuesto por tres segmentos, sin nudos esféricos en sus extremos y rematado en tija con un platillo polilobulado. Sus rasgos formales le planteaban ciertas dudas, en un primer momento, aunque la presencia de una base de casquete esférico con patas, similar a los ejemplares de Denia, y sus semejanzas formales con los ejemplares de candelabros fusiformes hallados en Nasjshkoi en el Tajaristán (Litvinsky, Soloviev, 1985), le han llevado a sugerir su

directa relación con los candelabros de Denia (Zozaya, 2000: 522, fig. 1).

Aparte de estos ejemplares enteros, en las excavaciones de la mezquita de Medina al-Zahra, B. Pavón Maldonado encontró al pie del alminar, un objeto “... de cobre de forma troncocónica con pie acampanado; lleva anillos agrupados en número de tres o cuatro, quedando hueca por dentro, como de haber servido de funda a otros vástagos también cónicos..”, al que consideró como parte del posible *Yamur* de la mezquita (Pavón, 1966: 122, fig. 94) que fue interpretado, posteriormente por J. Zozaya, como parte de un candelabro fusiforme por su semejanza con el ejemplar, algo menor, encontrado en Medina Elvira y depositado en el Museo Arqueológico Provincial de Granada (Zozaya, 1967: 138, lám. 1d) Estos fragmentos de candelabro corresponderían al tipo “III” de la clasificación propuesta en su día por J. Zozaya (1967: 153) con una cronología claramente califal, a tenor del lugar de los hallazgos de estos objetos: dos en Medina Elvira y uno en Medina al-Zahra, yacimientos destruidos a principios del siglo XI, con la caída del califato.

Aunque la cronología contextual de estas piezas es de época califal, sus rasgos tipológicos son totalmente diferentes al candelabro que analizamos, de tal manera que no han sido recogidos, ni referenciados en la exhaustiva compilación llevada a cabo por M. Xanthopoulou de las lámparas de bronce paleocristianas existentes en el mediterráneo, lo que refuerza su origen islámico. Estos datos, junto con su contexto de aparición, nos llevaría a considerarlos como producciones claramente andalusíes, pero, por sus rasgos formales, totalmente desvinculados del ejemplar del conjunto de Denia, ya que ni presentan peana de casquete esférico, ni los fustes poseen nudos ni son lisos. Ante las evidentes diferencias formales y morfológicas hay que buscar en otros contextos para enmarcar el origen del candelabro fusiforme, objeto de nuestro análisis.

En ese sentido, la clave para su identificación nos la facilitó U. Scerrato que en su clásico estudio *Oggetti metallici di età islamica in Afghanistan* inventariaba un ejemplar de candelabro de idénticos rasgos formales: peana de casquete esférico, fuste liso con anillos esféricos o nudos en sus extremos y remate de platillo y sin decoración alguna, del que no aporta una cronología concreta (Scerrato, 1964: 684, fig. 11), pero que nos sitúa sobre la pista de una procedencia centro asiática para este tipo de candelabros. De paralelos afganos sería el ejemplar de fuste de candelabro tubular con nudos esféricos que se conserva en el Museo Copto de El Cairo, con número de inventario 3788, procedente del monasterio de Saint Victor en Manfalout, aunque con decoración incisa en el fuste y considerado como islámico medieval (Bénazeth, 2001: 90, nº 73). La constatación de la probable procedencia afgana, de estos candelabros, la aportaron los arqueólogos rusos B.A. Litvinsky y V.S. Solovjev que en sus excavaciones en Kolkhozabad, en el valle de Vaksh, en el actual

país de Tajikistan, antiguo Turquestán, al sureste de Samarcanda, encontraron un centro artesanal y de fundición de metales, con una cronología entre los siglos XI y XIII, en donde se documenta la fundición de este tipo de candelabros, caracterizados por los fustes lisos con nudos en sus extremos y por sus peanas de casquete esférico, sin ranura de engarce, en los más antiguos, lo que nos hace suponerlos como del siglo XI (Litvinsky, Solovjev, 1985: 168-9, fig. 48-9).

Otro ejemplo más cercano en la distancia y en el tiempo, es el candelabro aparecido, dentro del extraordinario conjunto de bronce islámicos hallados, en el año 1995, en las excavaciones de la antigua ciudad portuaria romana de *Caesarea* (Israel) que es el único ejemplar de este tipo, dentro del conjunto de casi una decena de candelabros. El candelabro (*Antiquities Authority* nº 95-3503/1-3), se caracteriza por su peana de casquete esférico, su fuste, partido en dos por su parte central y con sus característicos bulbos en su desarrollo, y rematado en un platillo de 14cm de diámetro, dando una altura total al candelabro de 46,3 cm. Su cronología contextual es del siglo XI (Lester, Arnon, Polack, 1999:37).



Figura IV.2_ Candelabro fusiforme del conjunto de Tiberiades. (Foto: Elias Khamis).

Asímismo, descubrimos que en el excepcional conjunto de bronce islámicos hallados en Tiberiades, de una cronología del siglo XI (Rosen-Ayalon, 2002:87-9), se ha documentado la presencia de un candelabro fusiforme completo, con peana de casquete esférico y platillo (Khamis, Amir, 1999, fig. 2). Los dos ejemplares descubiertos en Israel, poseen las mismas características descritas para el ejemplar de Denia y para los procedentes del norte de Afganistán: peanas de casquete esférico, fustes de sección circular con nudos esféricos en sus extremos que se rematan con un platillo, totalmente lisos y sin decoración.

Entre los ejemplares descritos observamos que, aunque se encuadran en el siglo XI, los dos primeros, encontrados en la Península, y los hallados en Tiberiades presentan sus fustes lisos y de una pieza, a diferencia del de *Caesarea* que está fabricado en dos partes y con un molde de bulbos, muy similar al ejemplar de la colección Vives, del Museo Arqueológico Nacional. Otra cuestión importante es que ninguno de ellos se remata con una tija para engarzar un candil y sólo los ejemplares de *Caesarea* y de Tiberiades poseen una bandeja en forma de platillo de reducida pared. Esto nos llevaría a poner en duda o en revisión nuestra propuesta inicial de que el candelabro del conjunto de Denia acabe en una tija, y a confirmar que, con toda seguridad, tendría una bandeja o platillo de reducida pared. Siguiendo esta pista y revisando el registro de platillos del conjunto, encontramos el número 41 (MACD88), de 18cm de diámetro y de una altura de pared de apenas 1'3cm, totalmente diferente al resto que, en cuanto se refiere a sus dimensiones, proponemos como ejemplar posiblemente vinculado al conjunto, quedando el candelabro compuesto por la peana nº 9 (C57585), el fuste nº 48 (MACD48) con el nudo nº 49 (MACD26) en un extremo y en el otro el fragmento de fuste nº 53 (MACD117) y rematándose con el platillo número 41 (MACD88).

En resumen, y de forma preliminar, las piezas que conformarían el ejemplar del conjunto de Denia, permiten identificarlo como un candelabro fusiforme, cuya altura, su peana y su fuste liso con nudos en sus extremos, sugieren precedentes coptos y orientales paleocristianos, aunque como se ha visto, no responden a este tipo. Así también, sus evidentes diferencias formales, en cuanto a la presencia de la peana con pies y su remate en platillo, lo separan de los ejemplares de candelabros de producción andalusí, de época emiralcalfal (siglo IX-X), cuyo mejor ejemplo sería el candelabro hallado en Medina Elvira (Granada).

La peana de casquete esférico y el fuste tubular, liso y con nudos en sus extremos, del ejemplar de Denia, constituyen evidentes similitudes formales con relación a los candelabros procedentes del área próxima a Samarcanda, entre el sur de la actual Tajikistán y el norte de Afganistán. Así también, sus directos paralelos con los candelabros fusiformes hallados entre el conjunto de bronce encontrados en Tiberiades, nos

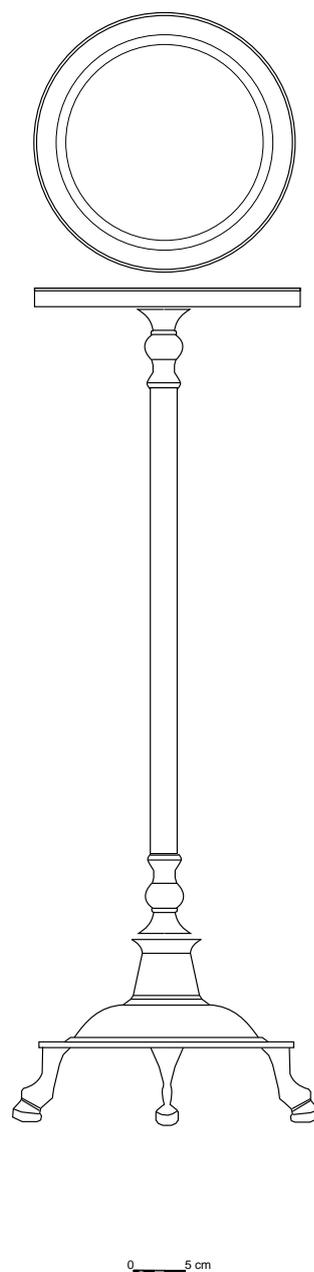


Figura IV.3_ Propuesta de reconstrucción del candelabro fusiforme con bandeja de platillo.

permiten acotar su cronología al siglo XI. Datos de una importancia relativa, ya que estos candelabros son una producción minoritaria frente al alto número de ejemplares de candelabros de mesa o porta-candiles encontrados en este conjunto de Denia, como veremos a continuación.

1.2. CANDELABROS DE MESA CON REMATE DE DISCO

Toda vez identificadas del conjunto aquellas piezas vinculadas al candelabro de tipo fusiforme, pasaremos a analizar el resto de objetos, relacionados en su ma-

	Círculos	Círculos	Círculos	Entrelazo	Liso
Disco	36 (CS7703)	37(MACD42-45)	38 (CS7581/MACD41,46)	39 (MACD40)	40 (MACD47)
Fuste	16/17 (CS7703/MACD8)	19 (MACD6)	18 (CS7701)	24 (MACD5)	25 (MACD7)
Peana	1 (MACD28)	5 (MACD32)	4 (MACD31)	3 (MACD30)	2 (MACD29)
Altura	55cm	Aprox. 45cm	Aprox. 45cm	Aprox. 35cm	Aprox. 35cm

Tabla I: Candelabros geométricos con remate de disco.

yoría con los candelabros de mesa, porta-candiles o lampadarios. Para ello, y en atención a su tipología, hemos establecido dos grupos: el formado por las peanas geométricas, los fustes de sección prismática y los remates de tipo discal y el compuesto por las peanas de casquete esférico y fustes cilíndricos o lisos, a los que añadiríamos los platillos, presentes en el conjunto y desvinculados funcionalmente del resto de las piezas del hallazgo, por lo que proponemos, como hipótesis, el considerarlos como remates o bandejas de candelabro, más teniendo en cuenta que algunos presentan marcas de soldadura anular en su base y podrían responder al prototipo analizado del candelabro fusiforme. Por último, en este análisis reconstructivo de los elementos dispersos, se han tenido en cuenta también los aspectos decorativos. Para analizar las piezas del primer grupo, hemos confeccionado la tabla siguiente (Tabla I), según número de registro de inventario.

Según este cuadro se observa que el conjunto de candelabros, de peanas geométricas y fustes de diversa sección poligonal, está formado por cinco piezas, cuatro de ellas con decoración incisa -tres a base de círculos concéntricos en peana y disco, y un cuarto, con decoración de entrelazo en el ala de la peana-, y un quinto ejemplar sin decoración.

De todos ellos, el primero sería el de mayor tamaño, que adquiere una altura de unos 55cm y estaría formado por la peana número 1 (MACD28), el fuste número 16 (CS 7703) y el fragmento de nudo nº 17 (MACD8) con decoración facetada de tipo diamantina y el disco número 36 (CS 7703) de borde poli-lobulado con un diámetro de 36 cm con decoración incisa a base de círculos concéntricos en peana y bandeja.

Con la misma decoración incisa de círculos concéntricos son, además, los candelabros números 5/19/37 y el 4/18/38, los cuales presentan una mis-

ma altura aproximada de unos 45 cm, pero, a diferencia del anterior, sus fustes son facetados y sus platillos son discoidales, de borde liso, de 27 cm de diámetro.

Por último, tendríamos los candelabros con remate de disco de borde liso y sin decoración, los formados por las piezas números 3/24/39 y el 2/25/40, que se caracterizan, además, por su menor tamaño, con una altura aproximada de apenas 35cm, con la diferencia de que el primero presenta una decoración incisa de entrelazo en el ala de su peana (nº 3), mientras que el segundo no presenta decoración.

En este cuadro (Tabla II) se han agrupado tipológicamente los candelabros con peana de casquete esférico, con fustes de sección circular y los remates de platillo sin decoración o lisos. El conjunto lo formarían un total de cinco candelabros: tres con decoración de entrelazo en sus peanas y otros dos sin decoración o lisos. Todos ellos se rematarían, a nivel de hipótesis o propuesta, con platillos cilíndricos de entre 9 y 11 cm de diámetro y de 2'5 cm de altura y sin decoración.

Los candelabros con decoración de entrelazo en el borde de sus peanas, son los compuestos por: la peana 9 (CS7585), el fuste 21/22 (MACD 3/11) y el platillo nº 43 (MACD83); el formado por la peana nº 8 (CS7703), el fuste completo número 20 (MACD1) y el platillo íntegro nº 42 (CS7701) y por último el candelabro formado por la peana nº 6 (MACD34), el fuste del que sólo se conservan los nudos números 28/27/32 (MACD 13,15 y 22) y el platillo nº 45 (MACD84). A estos habría que añadir los dos ejemplares de candelabros sin decoración, que serían los formados por la peana nº 7 (CS7701), el fuste nº 23 (MACD4) y el platillo nº 46 (MACD90) y, por último, la peana nº 10/56 (MACD33/CS7591), el fuste nº 26 (MACD2) y el remate de platillo nº 44 (MACD82).

	Entrelazo	Entrelazo	Entrelazo	Liso	Liso
Platillos lisos	43 (MACD83)	42 (CS 7701)	45 (MACD84)	46 (MACD90)	44 (MACD82)
Fuste	21/22 (MACD3/11)	20 (MACD1)	Nudos: 28/27/32 (MACD13,15,22)	23 (MACD4)	26 (MACD2)
Peana	9 (CS7585)	8 (CS 7703)	6 (MACD34)	7 (CS 7701)	10/56 (MACD33/CS7591)
Altura	Aprox.47cm	Aprox. 52,5cm	Aprox. 47,5cm	Aprox.52cm	Aaprox.42,5cm

Tabla II: Candelabros de peana de casquete esférico, fuste liso y remate de platillo.

En cuanto a las alturas aproximadas, el lote es bastante homogéneo, rondan los cincuenta centímetros en los cuatros primeros casos y sólo en el último, sin decoración, nos encontramos ante un candelabro de pequeño formato con una altura algo mayor que los ejemplares de tamaño reducido del tipo del primer grupo o de peana geométrica.

Revisado el conjunto se aprecia que, aparte de las piezas vinculadas al candelabro fusiforme, se identifican diez peanas, nueve fustes, cinco discos y cinco platillos, sobrando once nudos, de los que los números 28/27/32(MACD13,15,22) permiten confirmar la existencia de un fuste desaparecido que completaría la propuesta de candelabro compuesto por la peana nº 6 y el fuste nº 45.

Ahora bien, si realizamos una comprobación de los diámetros de la boca de los cuellos de las peanas y de los bordes de uno de los extremos de los fustes, nos encontramos con las siguientes correlaciones, en base a sus diámetros.

A la vista de la tabla (Tabla III) se aprecia, en general, que los diámetros de los bordes de los cuellos de las peanas y de las bases o extremos de los fustes no son inferiores a cinco centímetros. De igual forma, sus diámetros máximos no superan los ocho centímetros, excluyendo el caso del nudo número 30 que posee un

diámetro excepcional de 9,6 cm, sin correspondencia con ninguna peana, ni fuste del conjunto.

Así también, se confirma la existencia individualizada de 11 peanas frente a 10 fustes, a los que les faltan 12 nudos o extremos. Por otro lado, se contabilizan 11 nudos. De ellos, los números 28 y 27 los hemos considerado como los nudos extremos del fuste que no existe o está desaparecido; y el 49 encaja perfectamente con el fuste del candelabro fusiforme, con lo que se completa un conjunto formado por diez candelabros de mesa y uno fusiforme. Quedarían ocho nudos, de los que extraeríamos por su enorme tamaño de diámetro, el nudo número 30 que sería un resto de otro candelabro desaparecido, del que no se conserva ni la peana, ni su remate. En conclusión, los siete nudos restantes podrían corresponder a algunos de los 12 que les faltan a los fustes, pero que, por su estado de conservación y fractura, se hace imposible el vincularlos a los fustes conservados.

Analizados estos aspectos, pasaremos a la comparación de las medidas, siguiendo el esquema de los grupos formales, establecidos en un primer momento, entre candelabros de peana y fuste geométrico y remate de disco y los candelabros de peana de casquete esférico, fuste cilíndrico y remate de platillo. Según se pone de manifiesto en la tabla, la agrupación formal

	Peanas	Diámetro Bc.	Diámetro Bs.	Fustes
Candelabros Geométricos	1 (MACD28)	7'8cm	7,7cm	16 (CS 7703)
	5 (MACD32)	--	--	19 (MACD6)
	4 (MACD31)	7cm	6'6cm	18 (CS 7701)
	3 (MACD30)	7'05cm	--	25 (MACD5)
	2 (MACD29)	7'2cm	--	24 (MACD7)
Candelabros Casquete Esférico	11 (MACD35)	6,5cm	7'7cm	21/22 (MACD3/11)
	6 (MACD34)	5'6cm	8 cm/8,8cm	28/27/32 (MACD13,15,22)
	8 (CS 7703)	6'3cm	7'9cm	20 (MACD1)
	10 (MACD33)	--	--	26 (MACD2)
	7 (CS 7701)	6cm	5'5cm	23 (MACD4)
Candelabro fusiforme	9 (CS7585)	--	5cm	48/49 (MACD48/26)
Nudos			6'6cm	34 (MACD23)
			8'8cm	35 (MACD21)
			9'6cm	30 (MACD12)
			6,8cm	29 (MACD14)
				31-3 (MACD 25,22, 24)

Tabla III: Peanas, Fustes y nudos según diámetros de sus bordes y extremos.

establecida entre las peanas de casquete esférico, nº 6 y 8, y los nudos nº 28/27 y el fuste nº 20, es imposible pues enlazarían peanas pequeñas con fustes grandes. De tal manera que, en atención a sus diámetros, venimos a proponer que estos últimos nudos y fustes cilíndricos se vinculen a las peanas geométricas nº 3 y 2, respectivamente, con lo que nos encontramos ante la realidad, en contra de lo que pensábamos en un

principio, de unos candelabros que combinan peanas geométricas con fustes cilíndricos y peanas de casquete esférico con fustes de sección hexagonal, como serían las peanas nº 6 y 8, con los fustes nº 24 y 25.

En resumen, la reconstrucción del conjunto en base a los criterios formales, decorativos y metrológicos, sería la siguiente (Tabla IV):

	Círculos	Círculos	Círculos
Disco	36(CS7703)	37(MACD42,45)	38(CS7581/MACD41,46)
Fuste	16/17(CS7703/MACD8)	19(MACD6)	18(CS7701)
Peana	1(MACD28)	5 (MACD32)	4 (MACD31)
Altura	55cm	Aprox. 45cm	Aprox. 45cm

A - Candelabros de peana y fuste geométricos, con decoración de círculos incisos y remate de disco.

	Círculos	Liso	Liso
Platillo/liso	43(MACD83)	42(CS7701)	44(MACD82)
Fuste	21/22(MACD3/11)	23(MACD4)	26(MACD2)
Peana	11(MACD35)	7(CS 7701)	10/55(MACD33/CS7591)
Altura	Aprox.40cm	Aprox.50cm	Aprox.38cm

B - Candelabros de peana de casquete esférico, fuste cilíndrico y de remate de platillo, con decoración de círculos y lisos, sin decoración.

	Entrelazo	Entrelazo	Entrelazo	Liso
Remate	Disco 39 (MACD40)	Platillo 46 (MACD90)	Platillo 45 (MACD84)	Disco 40 (MACD47)
Fuste	20 (MACD1)	24 (MACD5)	25 (MACD7)	Nudos: 28/30/33 (MACD13,15,21)
Peana	3 (MACD30)	8 (CS 7703)	6 (MACD34)	2 (MACD29)
	Aprox. 47'5cm	Aprox. 37'5cm	Aprox. 37,5cm	Aprox. 47'5cm

C - Candelabros mixtos , con decoración de entrelazo y liso, sin decoración.

Tabla IV: Candelabros según su forma, decoración y dimensiones.

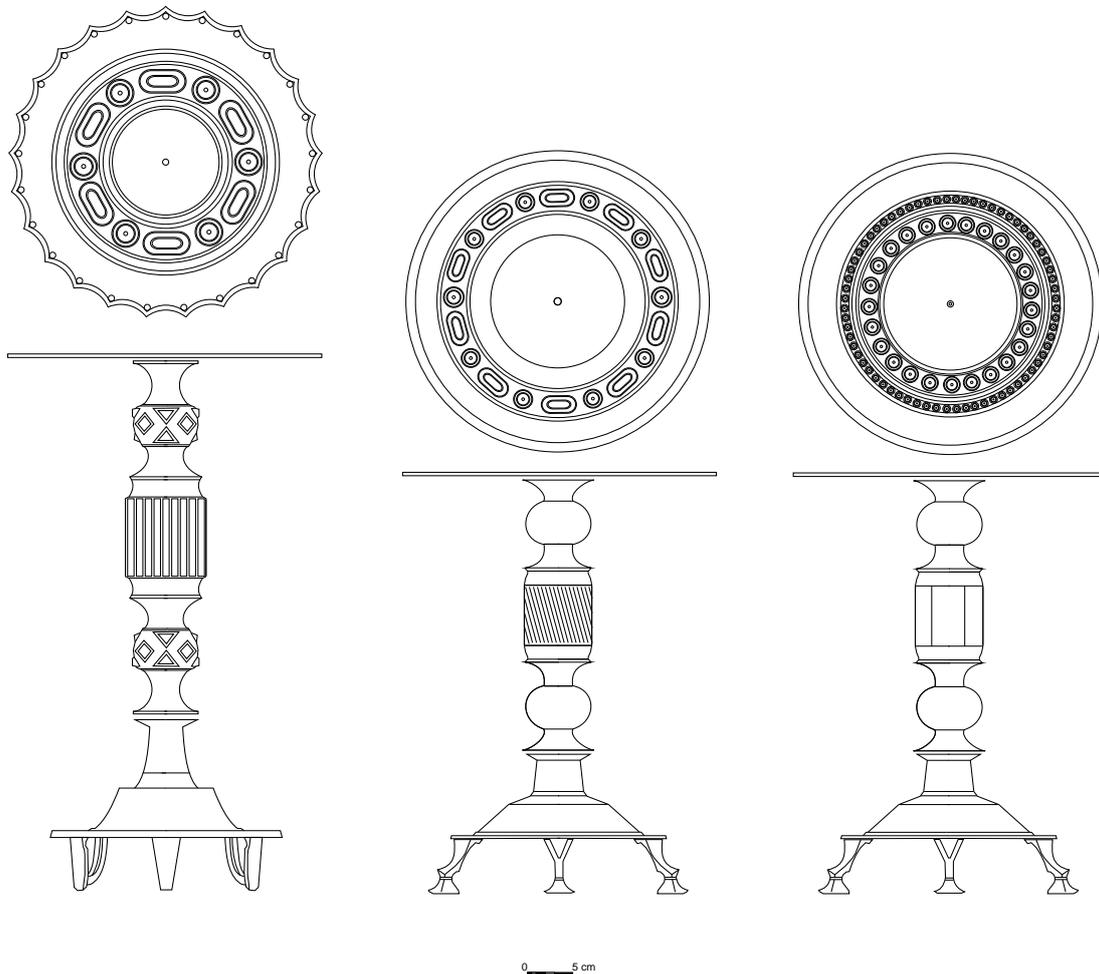


Figura IV.4_ Propuesta de reconstrucción de los candelabros del tipo "Diamantino".

Por último, en todo el lote de piezas posibles pertenecientes a candelabros, tenemos los objetos números 51 (MACD49), 52 (MACD50) y 50 (CS 7589) que corresponden a tres remates o tijas de tipo troncocónico con su base abierta y labio plano para soldar a una superficie. Estos remates tienen una funcionalidad, bien clara y precisa, que es la de servir de engarce a los típicos candiles de bronce y, como ya hemos analizado anteriormente, en un principio una de ellas la asociamos al candelabro fusiforme, pero tras su estudio desechamos la idea, y por tanto, estas tijas tienen que pertenecer a los candelabros de menor tamaño, proponiendo la siguiente hipótesis compositiva formada por los números 8/24/46/50, el 7/23/42/51 y el 6/25/45/52, todos ellos de peana de casquete esférico, de remate de platillo y de fuste hexagonal, en el caso de los dos primeros, y liso en el último, sobre los que trataremos al final de este apartado.

Para terminar, creemos que, a la vista de los datos, el lote formado por unas sesenta piezas pertenecientes o vinculadas formalmente a candelabros, corresponden a un total de once candelabros completos, que se distribuyen de la siguiente forma: tres candelabros de mesa de tipo geométrico con remate de disco y decoración de círculos concéntricos; tres candelabros con remate de platillo y de peana de casquete esférico con fuste de sección circular, de los que sólo uno presenta decoración similar de círculos incisos; y cuatro mixtos, uno de peana geométrica con fustes lisos y remate de disco, sin decoración, y tres de casquete esférico, fuste hexagonal, remate de platillo y con decoración incisa de entrelazo en el ala de la peana. A ellos, hay que sumar el ejemplar de candelabro del tipo fusiforme, con peana de casquete esférico y con platillo, con la misma decoración incisa de círculos concéntricos. Al conjunto habría que sumar diversos ejemplares o

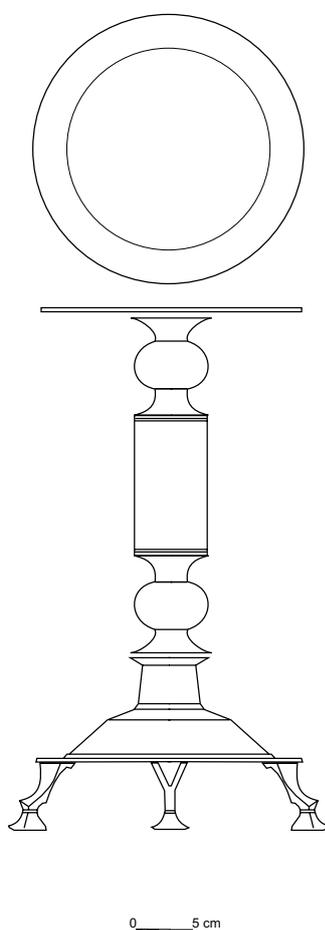


Figura IV.5_ Propuesta de reconstrucción de los candelabros del tipo "liso".

partes sueltas, como el nudo de grandes dimensiones, número 30 (MACD12), o los anillos números 54 (CS7607) y 55 (CS7592), pruebas más que evidentes del nivel de fracturación del conjunto.

En este apartado hemos creído conveniente tratar unitariamente a los tipos de candelabro o porta-candiles de mesa con remate de platillo o con remate de disco. Nos basamos en que la combinación indistinta de peanas geométricas con fustes lisos o geométricos y las peanas de casquete esférico con fustes cilíndricos o geométricos es muy corriente, como veremos en los paralelos tipológicos. Así también, la decoración que portan las peanas de estos candelabros en muchos casos es idéntica, y por tanto, podrían pertenecer a un mismo centro o taller.

Se nos podría preguntar, dándose esta circunstancia, que como hemos diferenciado un grupo de candelabros geométricos con remate de disco, de otro grupo

de candelabros de casquete esférico con remate de platillo. Esta división, como expusimos en el capítulo anterior, ha seguido unos criterios cuantitativos y la uniformidad de los resultados, en cuanto a dimensiones se refiere, no deja lugar a dudas sobre la coherencia de los agrupamientos efectuados, aunque, evidentemente, es una mera hipótesis de trabajo, abierta a futuras propuestas.

A tenor de este planteamiento, sólo nos resta decir que los candelabros estudiados en este apartado son los siguientes: a) candelabros de peana y fuste geométricos, remate de disco y con decoración de círculos incisos, números 1/16-17/36; 5/19/37 y 4/18/38; b) Candelabros de peana de casquete esférico, fuste cilíndrico y remate de platillo, del que el número 11/21-22/42 presenta decoración de círculos incisos en su peana y los restante 7/23/42 y 10-55/26/44 no presentan decoración alguna. Por último, el grupo (c) de

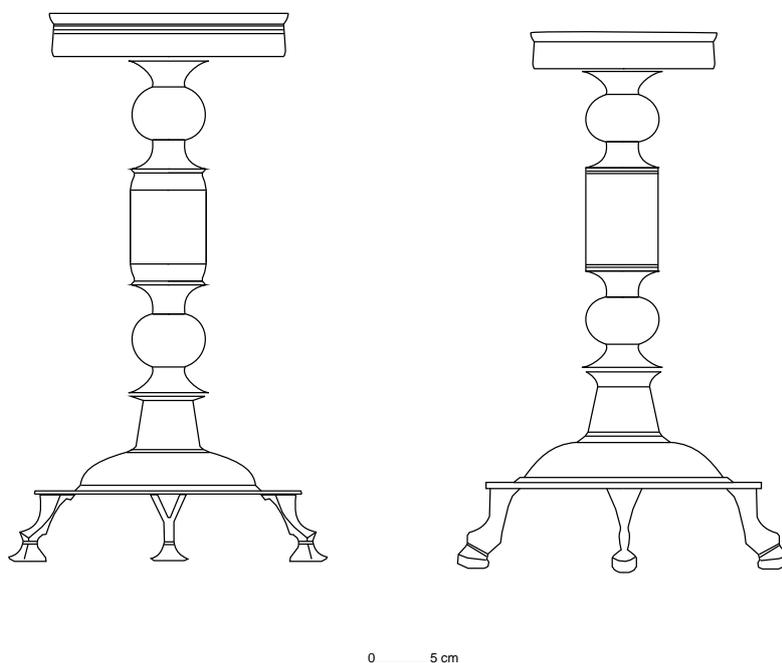


Figura IV.6_ Propuesta de reconstrucción de los candelabros del tipo “mixto”.

candelabros mixtos, de peanas, fuste y remate de disco que sin decoración sería el compuesto por los números 2/28-30-33/40, y los de peana, fuste y remate de platillo, con decoración de entrelazo inciso en su base, serían los números 3/20/39, el 8/24/46 y el 6/25/45. En total, diez candelabros compuestos por 37 piezas del registro general que, como ya avanzábamos, constituyen, en el aspecto específico de los candelabros, el conjunto cuantitativamente más importante y variado de los de época islámica hallados hasta el momento en la península.

El primer estudio de una parte del conjunto de estos candelabros, en concreto, de los existentes en el museo de Alicante, lo realizó J. Zozaya en su memoria de Licenciatura, -al que agradecemos nos haya dejado consultar el original-, de la que publicó un resumen en su artículo: “*Ensayo de una tipología y de una cronología*” (Zozaya, 1967). En el mismo, ya puso de relieve como de este tipo de candelabros no existía un solo ejemplar en la Península, -ni tampoco, hasta el momento, si exceptuamos este conjunto de Denia, no han aparecido, ni de forma íntegra ni fragmentariamente, en ninguna excavación con niveles andalusíes-, por lo que los consideraba indudablemente importados. Para su estudio, partía del análisis del ejemplar de candelabro de mesa completo procedente de Alejandría que, -depositado en el Museo Arqueológico Nacional por la misión arqueológica de Nubia, a mediados de los años

sesenta-, presenta peana de casquete esférico decorada en su orla con entrelazos incisos, fuste cilíndrico y sin decoración, con un remate de disco con inscripción epigráfica en su centro, en la que se lee, en cursiva, “*Obra de Gamâl*” y en cúfico “*La Bendición/La vida futura*”, al que consideró de procedencia Alejandrina y de la misma cronología del conjunto de Denia, encuadrable en la segunda mitad del siglo XI (Zozaya, 1967:143-145, fg. 5a,b,c, Lám.IIe)

Es de resaltar el valor y la importancia del estudio de J. Zozaya que no sólo fue el primer investigador que analizó una parte de este conjunto de bronce de Denia, sino que además aportó dibujos y secciones de los elementos vinculados a los candelabros existentes en el Museo de Alicante. Con ellos realizó un detallado análisis de sus formas y sus decoraciones, -sobre todo de aquellas que portan las bandejas discoidales con las características composiciones geométricas a base de círculos incisos-, las cuales le permitieron emparentarlos decorativamente con algunas tallas de marfil, así como con cerámicas bizantinas y con tejidos coptos que le ayudaron a identificar a los candelabros como objetos de uso litúrgico (Zozaya, 1967: 145-148, fg. 6-7, Lám. II d-f; IIIa,b,c y d). Aparte de este análisis decorativo, J. Zozaya en su memoria inédita (1964:33, nº 21), aportaba como paralelo el ejemplar de candelabro hallado en Fustat (Egipto), de peana geométrica con decoración en epigrafía cúfica, fuste hexagonal



Figura IV.7_ Candelabro del Museo Arqueológico Nacional (Foto: J. Zozaya).

con nudos diamantinos, profusamente decorados con motivos fitomorfos incisos y remate de disco, conservado en el Museo de Arte Islámico de Berlín (1971, nº279), que publicaran H. Glük y E. Diez, en su historia del arte islámico (1934:82, fig. 440-2), del que E. Díez consideraba como de claros precedentes coptos y de los siglos IX-X(Díez, 1934). Este candelabro, es similar precisamente al conocido por su inscripción en cursiva: “*amal Ibn al Makki*”, que se conserva en el Museo de El Cairo con el nº 8483 y que se encontró en 1929 (Cairo, 1969:58, nº 48). Catalogado por G. Wiet (1930:140, pl. XXV, ap.61) ha formado parte de algunas exposiciones internacionales en Europa, como la realizada en la *Hayward Gallery* de Londres (Londres, 1976, nº 171) o la organizada por el Instituto del Mundo Árabe de Paris sobre los Fatimíes (Paris 1998:196, nº 162), que posteriormente fue a Alemania (Viena 1998-9: 201, nº 190) y en las que se le considera como de los siglos XI-XII.

En el mismo año de la publicación del mencionado artículo de J. Zozaya, aparecía en el número VII, de los *Annales Islamologiques*, del Cairo, un estudio de Amal A. El Emary sobre los restos encontrados en las excavaciones de la tumba del *Sheikh Yousef* en Qûs, en la que se encontró un importante conjunto de 26 objetos, de los que 20 eran piezas de bronce, junto a vidrio y cerámica, de época mameluca de los siglos XIII-XIV. Entre estos objetos se halló un ejemplar

completo de candelabro de mesa, con una ligera grieta en su bandeja o disco, idéntico al conocido de “*Al-Makki*” y por tal lo consideró como de los siglos X-XII (El Emary, 1967: 121-2, Pl. XVIA). En el texto, dice que es un ejemplar bastante usual ya que en el mismo Museo de El Cairo se exhibían tres ejemplares, uno de ellos el mencionado de “*Al-Makki*”, de los que aporta sus números pero no sus fotos y presenta una fotografía, en la pl. XVII, de otro ejemplar de candelabro diamantino idéntico, al que le falta la bandeja de disco, del que dice que es de otro museo, sin concretar su procedencia (El Emary, 1967:122). El ejemplar de la fotografía es el candelabro que se conserva en el *Victoria and Albert Museum* de Londres, con el número M57-1954, que fue dado a conocer por Eva Baer en su obra: “*Metalwork in Medieval Islamic Art*”, considerándolo como de producción egipcia y de los siglos IX-X dC (1983:14, Fig.5, nº 17).

A la vista de estos hallazgos, se deduce que hasta los años sesenta los candelabros de mesa conocidos correspondían todos a este tipo formal, caracterizados por sus peanas geométricas y sus fustes con nudos diamantinos, de los que en el Museo de El Cairo se conservaban tres ejemplares, a los que habría que añadir el hallado en la tumba de Qûs (Egipto) que, por su procedencia y por la inscripción epigráfica del ejemplar de Fustat, se consideraron como candelabros de factura egipcia y de época Fatimí, de los siglos X-XII, así como el ejemplar de fuste de candelabro, del tipo agallonado y al que se le ha añadido posteriormente unas patas que se conserva en el Museo Copto de el Cairo, con número de inventario 1372 y al que se considera como islámico, sin más concreción (Bénazeth, 2001: 92, nº 75).

En esos años, comienzan a aparecer en Egipto, sobre todo en tumbas, otros ejemplares de candelabros de este tipo, mucho más sencillos, con la novedad de presentar una peana de casquete esférico, un fuste de sección cilíndrica y con nudos totalmente lisos y bandeja de disco. De este tipo serían el candelabro procedente de una tumba fatimí, hallado en las excavaciones de la misión de Aswan de 1961, del que da noticia el mismo El-Emary en su mencionado artículo (1967:122, Pl. XVIII), y el traído desde Egipto para el Museo Arqueológico Nacional, ya descrito. En el reciente catálogo de los metales del Museo Copto de El Cairo debido a D. Bénazeth (2001), se relacionan dos fustes completos lisos procedentes de Aswan, números 4295 y 4296 (Bénazeth, 2001: 80-1, nº 63-4) y dos discos lisos sin decoración, números 4298 y 4299 (Bénazeth, 2001:82-3, nº 65-6), un ejemplar de candelabro geométrico al que le falta su bandeja, procedente de Al-Fayoum, con número de inventario 1216 (Bénazeth, 2001: 84, nº 67), un ejemplar de candelabro cedido por el Museo Egipcio, al que le falta su peana, con número de inventario 6896 (Bénazeth, 2001: 85, nº 68), cuatro peanas de casquetes esférico, tres sin decoración, las números Inv. 5168, 5206, 5203 (Bé-

nizeth, 2001: 86-88, nº 69-71) y una con decoración incisa de motivo de guirnalda en el borde del ala de la peana, que procede del Museo Egipcio con nº Inv. 5169 (Bénizeth, 2001: 89, nº 72), dos peanas de casquete esférico y sin decoración remontadas con fustes modernos, números de inventario 1612 y 3802 (Bénizeth, 2001: 94-5, nº 77-78) y, por último, un disco polilobulado, sin decoración, con número de inventario 5172 y procedente de Al-Fayoum (Bénizeth, 2001: 91, nº 74), que podría corresponder a la bandeja del candelabro mencionado nº Inv. 121667, también procedente del mismo lugar.

De factura mixta, y procedentes del mercado de antigüedades, se conocen dos ejemplares. Uno el adquirido por la *David Collection* de Copenhague, con número de inventario 16/1970, de idéntica forma, aunque su peana no es geométrica sino de casquete esférico, y también, profusamente decorado, aunque la inscripción de la peana está realizada en escritura nesj́ (Folsach, 1990:192, nº 317). Está catalogado como del siglo XII, aunque por los rasgos de su escritura podría ser algo más moderno. El otro ejemplar, de la misma cronología, es el de la colección Al-Sabah en el Museo Nacional de Kuwait que presenta claras diferencias formales con los ejemplares anteriores. Así su peana es de casquete esférico y su fuste es hexagonal, con nudos esféricos. Sin embargo, su tratamiento decorativo es muy similar, al cubrir toda la pieza, aunque las inscripciones epigráficas ya no sólo aparecen en su base, sino también en su fuste, con una pseudo-epigrafa que repite la palabra “*baraka*”, en opinión de M. Jenkins, que no la hace dudar a la hora de datarlo en el siglo XI (1983:66).

De cronología más incierta o algo más tardía son la serie de candelabros procedentes de Irán y Afganistán, que se conocían hasta ese momento. Estos candelabros se reconocen y diferencian de los egipcios porque el fuste y, a veces, la peana son de bronce con decoración calada que, por su procedencia y rasgos epigráficos, conformarían un grupo de candelabros de procedencia persa, coetáneos o posteriores a los egipcios. En esta línea de diferencias y rasgos propios de esta producción, estaría R. Harari en su estudio sobre “*Metalwork after the early islamic period*” (1939), en el volumen tercero de la clásica obra de A. Pope: “*Survey of Persian Art*” (1938-9). Tesis reforzada con la investigación llevada a cabo, posteriormente, por A. S. Melikian-Chirvani tras su estudio de la colección de metales procedentes de Irán y existentes en el *Victoria and Albert Museum* de Londres (1982). En el mismo, cataloga el ejemplar de candelabro procedente de las lejanas tierras de *Mâverâ al-Nahr* o del Jorasán, número de inventario 1417-1903, de peana de casquete esférico y fuste de sección hexagonal y con decoración calada, con remate de cuenco o pileta, al que considera como del siglo XII (Melikian-Chirvani, 1982: 53-4, nº 17). Junto a él publica una peana de casquete esférico y totalmente lisa, encontrada cerca de Samarcanda,

y de la misma cronología (Melikian-Chirvani, 1982: 54, nº 17A). La existencia de esta producción de candelabros, de peana de casquete esférico y de fuste más esbelto, se refuerza con los hallazgos ya mencionados del candelabro procedente del norte de Afganistán y del taller documentado en Tajikistán.

En conclusión, cuando publicamos la síntesis o un avance de nuestro primer estudio sobre este conjunto de bronces de Denia (Azuar, 1989:51-5), se conocían dos áreas de producción de estos candelabros: la egipcia y la persa, de cronologías coetáneas o encadenadas, en una horquilla que se extendía entre los siglos X al XII. A esta controversia, pensábamos que, debido al alto número de ejemplares de candelabros existentes en el conjunto de Denia, -sobrepasando el número de piezas conocidas en ese momento y dispersas por diversos museos del mundo-, podríamos aportar claridad en la cuestión. La realidad es que en aquel momento lo único que pudimos añadir era la consideración pragmática y de consenso sobre los candelabros: “la procedencia egipcia de los mismos, pero de un origen persa encuadrable en el siglo XII” (Azuar, 1989: 53).

Ciertamente veníamos a ratificar la identificación egipcia de los candelabros, propuesta en su día por J. Zozaya. Nos basábamos en la presencia en el conjunto del extraordinario ejemplar de candelabro, número 1/16-7/36, de peana geométrica, fuste con nudos diamantinos y remate de disco polilobulado, -cuyas partes superiores se conservan en el Museo de Alican-



Figura IV.8_ Candelabro del tipo “diamantino” (MARQ.CS 7703).

te y fueron dadas a conocer por J. Zozaya (1967)-, similar a los ejemplares conservados en el Museo de El Cairo, conocidos como de “Al-Makki”, el encontrado en Qûs, y el fuste conservado en el Museo Copto de el Cairo, aunque con la salvedad de que el ejemplar de Denia ornamentalmente es más sobrio que sus homólogos egipcios, apenas porta una decoración a base de círculos incisos en su peana y en su bandeja y, lamentablemente, no posee ninguna inscripción; aunque su bandeja discal es más elaborada, al presentar sus bordes polilobulados. Bandeja similar a la que porta el ejemplar de candelabro existente en el *British Museum*, con número de registro 1993,0420.1, adquirido en el año 1993, cuya base poligonal, su fuste y disco, refuerzan su origen egipcio y de los siglos XI-XII, según R. Ward (1993: 62-4, fig. 46)

Junto a este extraordinario y único ejemplar de candelabro, en el lote de Denia identificamos otros dos, los números 5/19/37 y el 4/18/38, de peana geométrica, fuste acanalado pero con la diferencia, de que sus nudos son esféricos y lisos, como el mencionado ejemplar del *British Museum*, y el conservado en el Museo Copto de El Cairo, con posible bandeja polilobulada, pero sin decoración, y procedente de al-Fayoum (Bénizeth, 2001: 84, 91, nº 67 y 74). Los ejemplares de Denia mantienen la unidad decorativa en su talla, técnica y temática de diversos motivos geométricos realizados con el troquel de círculos concéntricos. Estos ejemplares se encuentran fragmentados y dispersas sus partes por los museos de Denia y Alicante. De tal manera que en el MARQ. Museo Arqueológico de Alicante, en su sala de medieval, se exhibe un ejemplar de este tipo de candelabro, remontado, pero con la salvedad de que su peana no es geométrica, al estar en Denia, sino de casquete esférico, mientras que el fuste y su platillo son los mejores ejemplares de este tipo de candelabro, denominado, “diamantino”. El candelabro expuesto está formado por las siguientes piezas, 8/16-7/ 36 que corresponden al número unitario de catalogación del museo CS7703.

Otro grupo de candelabros sería el constituido por lo que podríamos denominar los de morfología mixta (c), es decir, en el que encontramos un ejemplar sin decoración de peana geométrica, con los nudos de un posible fuste cilíndrico y disco liso, el número 2/28-27-32/40, junto con tres candelabros con decoración de entrelazo, de peana de casquete esférico, fuste cilíndrico o prismático, con remate de disco o de platillo, como los números 3/20/39, 8/24/46 y 6/25/45.

A estos prototipos descritos, hay que añadir los ejemplares de candelabros del grupo (b), caracterizados por su peana de casquete esférico, fuste cilíndrico y remate de platillo. Un ejemplo sería el candelabro reconstruido que se exhibe en el Museo de Alicante, sin decoración, que corresponde a los números 7/18/42, todos ellos bajo la misma signatura del museo CS7701, (Azuar, 1988:72, nº 28; 1989:51, lám.4.2;



Figura IV.9_ Candelabro del tipo “liso” (MARQ. CS 7701.

1998: 72-3, nº 58), que como se aprecia es un montaje que no corresponde con las agrupaciones establecidas, ya que su peana y remate corresponden al grupo (b), mientras que su fuste se enmarca dentro del grupo (a). Sin embargo, su forma responde y se identifica perfectamente con el ejemplar de candelabro existente en el Museo Arqueológico Nacional, ya mencionado, así como con el aparecido en una tumba de Aswan, aunque la fotografía no nos permite comparar su altura con los ejemplares de Denia. Asimismo, este tipo es similar a los diez ejemplares, entre fustes y peanas, existentes en el Museo Copto de el Cairo, pero en los que no se documentan los remates de platillo, sino más bien todo lo contrario, sus remates son las conocidas bandejas discoidales y, sólo añadir que en su mayoría proceden de la zona de Aswan.

Este tipo de candelabro, sobrio y liso, sin decoración, es similar o podemos considerarlo como el prototipo del tercer grupo (c) o de reducido tamaño, formado por los candelabros números 8/24/46, 6/25/45 y 2/20-30-33/40, que en su mayoría se encuentran fragmentados y sus partes o piezas en el museo de Denia, y del que se ha expuesto en diversas exposiciones el constituido por la peana nº 6, el fuste nº 23 y el remate de platillo nº 46, con alguna variación, considerándolo de una cronología del siglo XI (Gisbert, Burguera,

1988:67, nº 20; Gisbert, 1998: 73-4, nº 60; 2008:367; Sagunto, 2006:40). Los dos primeros ejemplares presentan una decoración incisa de entrelazo en la orla de su peana, precisamente similar al del ejemplar que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional. Así mismo, su reducido tamaño, que está entre los 35-40 cm de altura, los relaciona con el ejemplar de la *David Collection*, aunque éste se diferencia por su fuste geométrico, de nudos diamantinos, y su total decoración. Los paralelos conocidos hasta ese momento, situaban al conjunto entre los candelabros de procedencia egipcia, sin correspondencia con los ejemplares conocidos persas.

El conocimiento sobre este tipo de candelabros o porta-candiles se amplió con el extraordinario hallazgo producido en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la *Caesarea* romana de las costas de Palestina. Así, en el año 1995 en las excavaciones de la plataforma del Templo, área TPS, se encontró una pequeña habitación o estancia en la que se ocultaba un extraordinario conjunto compuesto por más de doscientos objetos, entre piezas de bronce, cerámicas



Figura IV.10_ Conjuntos de candelabros de Caesarea. Detalle (Foto: A. Lester).

y vidrios, perfectamente documentado, estratigráficamente, entre fines del siglo X y primera mitad del siglo XI (Lester, Arnon, Polak, 1999:233-4). Los objetos de bronce lo componían una gran variedad de piezas, en un total de 118, entre las que se identificaron un conjunto de candelabros, de tres tipos diferentes. Este extraordinario hallazgo ha sido estudiado en su conjunto por nuestra colega Ayala Lester y aunque todavía está inédito, ya que está preparando una edición del mismo en inglés, adelantó una primera información en el coloquio internacional organizado en París en el año 1998 sobre el Egipto Fatimí (Barrucand, 1999) y en el catálogo de la posterior exposición monográfi-

ca que sobre este conjunto se organizó en el *Reuben and Edith Hecht Museum*, de la Universidad de Haifa (Israel), (Lester, 1999).

Del conjunto de bronce, Ayala Lester establecía tres grupos formales. El primer y mayoritario era el formado por los candelabros de peana poligonal o de casquete esférico, con fuste geométrico o cilíndrico y remate de bandeja de disco, sin establecer mayores diferencias. El segundo grupo lo constituían estos mismos tipos formales, pero de dimensiones reducidas y, por último, un ejemplar de candelabro diferente, de tipo fusiforme (Lester, Arnon, Polak, 1999:238; Lester, 1999:36-7).

En cuanto se refiere al único ejemplar de candelabro fusiforme ya ha sido analizado en el apartado anterior, por lo que no nos detendremos en su análisis. Con respecto a los otros tipos, vemos que, del grupo general, perfectamente se distingue el formado por el candelabro de peana geométrica o “poligonal”, según su descripción, con fuste geométrico y remate discal. Del mismo presenta el dibujo de su cuerpo y el detalle de la decoración de la parte superior de su disco (Lester, Arnon, Polak, 1999:239, Fig. 3a –b), en el que se aprecia el desarrollo de un fuste con nudos ya esféricos. Sin embargo, en las fotografías del conjunto que aparecen en la portada de la exposición, comisariada por Irit Ziffer, sobre “*Islamic Metalwork*” (1996) se identifican, perfectamente, dos ejemplares de candelabros de peana geométrica, con refuerzos o nervios en sus patas y fuste geométrico con nudos diamantinos, similares al ejemplar expuesto en el museo de Alicante y que son idénticos a los mencionados candelabros de “Al-Makki” y de Qûs, conservados en el Museo de Arte Islámico de El Cairo, así como a los referidos existentes en el *British Museum* y en el *Victoria and Albert Museum* de Londres, y en el *Museum für Islamische Kunst* de Berlín.

Junto a este singular tipo de candelabro, en el conjunto de *Caesarea* se identifican los que denominamos como mixtos, compuestos por peanas de casquete esférico o geométrico, fuste de sección geométrica pero con nudos esféricos, remate de disco, como el resto de ejemplares del conjunto de Denia y similares al ejemplar adquirido en 1993 por el *British Museum*, ya descrito. Sin embargo, los que no se identifican en este conjunto de *Caesarea* son los candelabros de casquete esférico, fuste de sección circular o cilíndrico, con nudos esféricos y sin decoración que se corresponden, en gran parte, a nuestros ejemplares de pequeño formato, del que sólo identificamos el que se aprecia en la mencionada foto y es de peana de casquete esférico, fuste geométrico con nudos esféricos y platillo. En principio, mientras no conozcamos el conjunto en su integridad, parece que en los bronce de *Caesarea* no se detecta la presencia de los candelabros de reducido formato, de fuste cilíndrico o de sección hexagonal y lisos, con remate de platillo, como los que encontramos en el lote de Denia.

El excepcional hallazgo de bronce islámicos de *Caesarea* nos ha permitido comparar, por primera vez, y confirmar la coetaneidad de los diversos tipos de candelabros observada en el conjunto de Denia. Si había alguna duda sobre la convivencia en el mismo tiempo de los diversos tipos de candelabros o portacandiles, así como su variedad formal, quedó aclarada con el mayor hallazgo de bronce islámicos conocidos hasta el momento. Nos referimos al que se produjo, apenas unos años después, en el 1998 y en las excavaciones que se estaban llevando a cabo al pie de la colina de Bérénice al noroeste de Tiberiades (Israel), en donde se encontraron tres enormes tinajas de cerámica conteniendo en su interior más de mil piezas de bronce y procedentes, con toda seguridad, de un taller de fundición local, con una cronología entre los años 969 y 1099, fecha límite marcada por la llegada de los cruzados a la ciudad (Rosen-Ayalon, 2002). El conjunto, que nosotros sepamos, está en prensa en el momento de la redacción de este estudio, y del mismo sólo se conoce una primera noticia a cargo de sus descubridores Y. Hirschfeld y O. Gutfeld aparecida en una revista israelita (1999) y en el mismo número se da cuenta de un primer análisis del conjunto de bronce debido a E. Khamis y R. Amin (1999); esperemos que en un futuro próximo podamos conocer en profundidad el resultado de las investigaciones. Del conjunto de bronce, M. Rosen-Ayalon ya adelantaba una foto-

grafía de un ejemplar excepcional y completo de candelabro del tipo geométrico y diamantino (Rosen-Ayalon, 2002:87, Pl.11), idéntico a los egipcios de “Al-Makki”, aparecido en Fustat, y de Qûs, y al ejemplar que se exhibe en Alicante. Único ejemplar que aparece en la fotografía de conjunto (Khamis, Amir, 1999, fig. 2.1) en la que, de once candelabros, se identifican: un ejemplar del candelabro diamantino, dos candelabros fusiformes, ya analizados en el apartado anterior, y el resto formado por candelabros de peana de casquete esférico, fustes geométricos con nudos esféricos y remates de disco, de diversas alturas que responden, formalmente, a nuestro segundo subgrupo de candelabros, así como varios ejemplares de candelabros de fuste liso y de sección ligeramente hexagonal. Por lo que se aprecia en la foto y a diferencia de lo que sucedía en los ejemplares de *Caesarea*, se constata la presencia de los candelabros simples, de fuste cilíndrico y nudos esféricos sin decoración, presentes en el conjunto de Denia. La identidad y variedad formal de este conjunto de bronce de Tiberiades es muy similar al hallado, años antes, en *Caesarea* y además los dos conjuntos poseen la misma cronología, son del siglo XI, y anteriores a la aparición de los cruzados.

A la vista de estos datos, podemos afirmar que el extraordinario hallazgo de bronce de Denia es perfectamente comparable con los conjuntos descubiertos, posteriormente, en los lugares de *Caesarea* y Tiberia-



Figura IV.11_ Conjunto de candelabros y otros objetos de Tiberiades (Foto: E. Khamis).

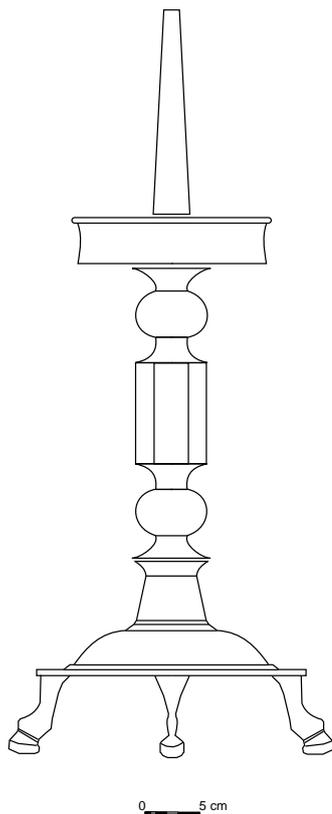


Figura IV.12_ Propuesta de reconstrucción de los candelabros con "tija".

des, de la antigua Palestina. Hallazgos en los que además se documenta la misma variedad formal de candelabros: apenas un ejemplar de candelabro fusiforme, aunque en el caso del de Tiberiades hay dos, de clara procedencia del Jorasán o del área oriental de Samarcanda; contados ejemplares de candelabros de peana geométrica y fuste con nudos diamantinos, similares a los ejemplares egipcios, firmados y procedentes del área de Fustat; y en su mayoría son candelabros mixtos de peana de casquete esférico y fuste geométrico con nudos esféricos que, por su ausencia en los registros afganos y falta de paralelos concretos en el área egipcia, desconocemos su procedencia exacta, aunque por el número de ejemplares presentes en estos conjuntos y la constatación de la existencia de un taller en Tiberiades, sugerimos una procedencia del área sirio-palestina para este tipo de candelabros.

Igualmente, constatamos que los ejemplares de peana de casquete esférico y fuste cilíndrico con nudos esféricos, totalmente lisos, presentes en el caso de Denia, sólo se documentan en el conjunto de Tiberiades, aunque son evidentes sus paralelos con los ejemplares egipcios procedentes del alto Egipto y Nubia y conservados, sobre todo, en el Museo Copto de El Cairo (Bénazeth, 2001). Aunque hay diferencias formales y distintas procedencias, gracias a los conjuntos recientemente aparecidos en Israel, podemos asegurar que

estos candelabros hay que considerarlos, en su conjunto, como del siglo XI.

Antes de pasar a estudiar otros objetos, es necesario desarrollar una serie de consideraciones comunes a los diferentes tipos de candelabros que conforman este conjunto de Denia. Primero, aunque hemos establecido una diferenciación formal del lote en cuatro tipos, no podemos defender una cronología distinta para cada uno de ellos, ya que existen aspectos morfológicos, como son las peanas o los fustes, que son iguales para los candiles tubulares o fusiformes y para los de mesa. Igualmente, resulta evidente la unidad decorativa existente entre algunos candelabros de mesa con remate de disco y algunos candelabros de mesa con remate de platillo, lo que se concreta en la presencia de motivos realizados con círculos concéntricos incisos, o de entrelazo, de los que hablaremos con más detalle en el capítulo de la decoración.

Por último, viendo el ingente número de candelabros conocidos en la actualidad no podemos seguir manteniendo la hipótesis de que exista un tipo de candelabro con remate de platillo tronco-cilíndrico, por lo que se hace necesario una revisión de esta propuesta tipológica que además, creemos, debe vincularse al uso de las tijas aparecidas en el lote de Denia, no documentadas en los candelabros de los conjuntos de *Caesarea* y de Tiberiades.

1.3. CANDELABROS DE PLATILLO CON TIJA

Este hipotético grupo formal presenta graves problemas de identificación, ya que, como se ha visto, en los conjuntos conocidos de Israel no aparece ni un solo ejemplar de candelabro con platillo y tija; sin embargo, en el conjunto de Denia debe existir algún tipo que relacione las piezas sueltas de platillos tronco-cilíndricos y tijas. Con las piezas existentes proponemos, a nivel de hipótesis, un candelabro de reducido tamaño que podría rematarse con platillo y tija, y en este caso correspondería a los ejemplares números 8/24/46/50; 6/25/45/51 y el 10-55/26/44/52.

Como decíamos en el apartado anterior este prototipo de candelabro, mejor llamado porta-candil por la presencia de su tija que facilita el engarce de un candil de bronce, no está presente en los conjuntos descubiertos de Israel. Sin embargo, los porta-candiles de platillo con remate de tija eran muy frecuentes durante los siglos VI y VII en el mundo Copto egipcio (Zozaya, 1967:135-6), conociéndose diversos ejemplares. Así, entre los candelabros procedentes de las excavaciones de las tumbas reales de Ballana (Nubia) encontramos varios ejemplos de este tipo con remate de platillo y tija, con una cronología contextual de fines del siglo V (Xanthopoulou, 2010:250-1, n° CD6036-39). También procedente de Egipto, y de un contexto de tumbas, es otro candelabro con su fuste en forma de cruz y que apareció en Kôm Fârès (Crocodilopolis-Egipto) con

una cronología de los siglos VI-VII, conservado en el Museo Copto de El Cairo (Xanthopoulou, 2010:276, nº CD8001). En Túnez también se han encontrado ejemplares de candelabro con platillo y tija, entre los objetos de procedencia bizantina, preislámicos, depositados en el Museo del Bardo (Bejaoui,2005).

En la Península, de este tipo de candelabros, se conocen dos ejemplares de platillo con remate, uno el existente en el Museo del Instituto Valencia de Don Juan y fechado en el siglo VI (Zozaya, 1967:134) y el otro ejemplar, es un candelabro existente en el Museo Arqueológico Provincial de Toledo, de unos cuarenta y tres centímetros de altura, que ha sido publicado por M. Gómez Moreno (1957: 325,fig. 387) y por L. Torres Balbás (1957: 198; 1965: 755, fg. 605), los cuales lo fecharon como del siglo X y de clara tradición oriental. J. Zozaya, en un reciente estudio, entre otros conjuntos de bronce, revisa estos candelabros y, -alegando paralelos orientales y que la pieza apareciera en una zona de necrópolis visigoda en el circo romano de Toledo-, los considera como de fines del siglo VII y comienzos del siglo VIII (Zozaya, 2010:15-6).

Fuera de esta clasificación y análisis se encuentra el ejemplar de candelabro, con remate de capitel corintio y un a modo de bandeja, -de forma singular, y con base de tres pies-, encontrado en el pecio sumergido de

Favaritx (Menorca) y considerado como bizantino de los siglos V-VI (Fernández-Miranda, Rodero, 1985).

Inexplicablemente, estos ejemplares de candelabros hallados en la península no aparecen recogidos en el exhaustivo estudio ya mencionado de M. Xanthopoulou, aunque sí se recoge en el mismo un ejemplar completo de candelabro con su correspondiente candil, procedente de Tortosa y que se conserva en el Museo del Louvre (Paris), con el número de inventario BR4473, considerado como de los siglos VI-VII (Xanthopoulou, 2010:136/262, LA3169/CD7036).

Es evidente que nos encontramos ante un hipotético tipo de porta-candil, con claros precedentes en los prototipos del mundo paleocristiano mediterráneo de los siglos VI-VII, con ejemplo en el mundo copto egipcio y en la misma Península Ibérica, pero cuyas marcadas diferencias: las peanas de casquete esférico, los fustes no del tipo “balaustre” sino cilíndricos o de sección hexagonal, etc. nos alejan de los prototipos cristianos y nos acercan a los ejemplares ya claramente islámicos. Sin embargo, la presencia en los mismos de los platillos tronco-cilíndricos y las tijas tronco-cónicas nos acercan a la tradición de los candelabros coptos y egipcios. Es por lo que nos atrevemos a proponer la existencia, a diferencia de los otros conjuntos coetáneos, de un prototipo de candelabro de reducido

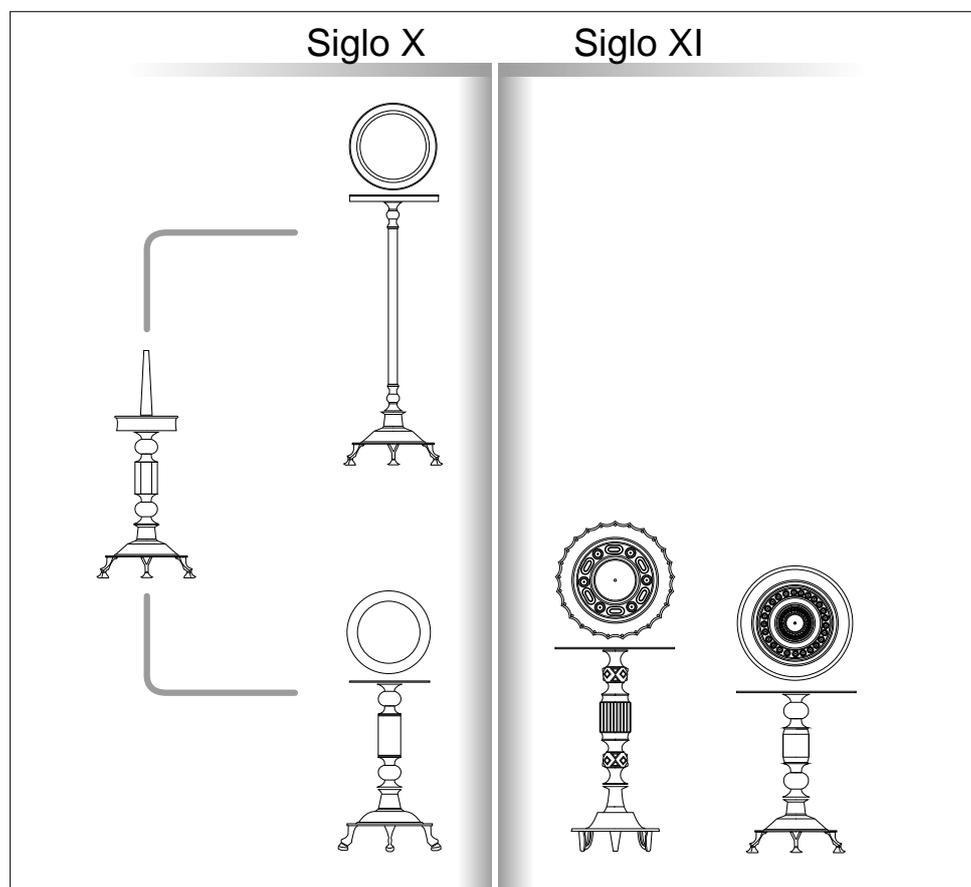


Figura IV.13_ Propuesta de evolución cronotipológica de los candelabros del conjunto de Denia.

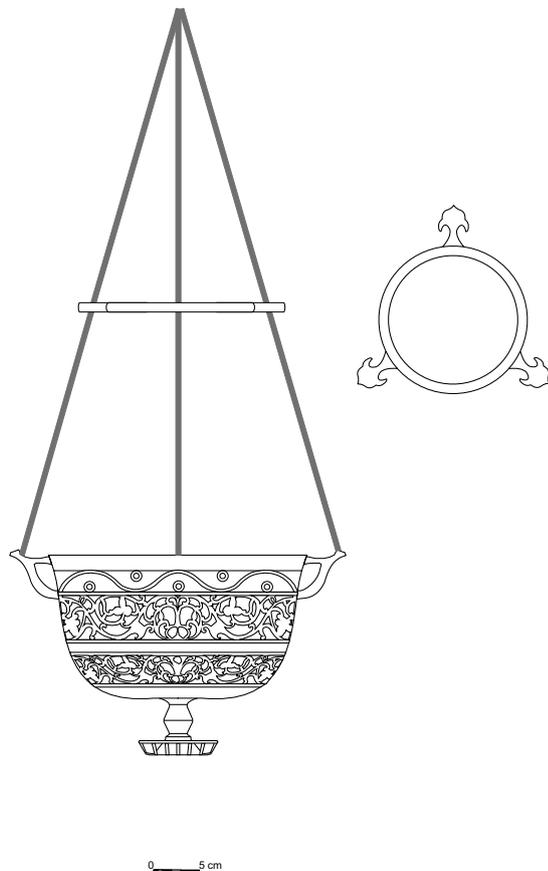


Figura IV.14_ Propuesta de reconstrucción de los elementos vinculados a la lámpara calada.

tamaño, provisto de platillo y de tija, claramente inspirado en los prototipos coptos fabricados en Egipto, con una cronología contextual del siglo XI, pero que podrían ser más antiguos, quizás del siglo X.

En base a este primer análisis tipológico y decorativo de los candelabros nos atrevemos a proponer a nivel de hipótesis un cuadro cronológico de la evolución tipológico-decorativa de estos singulares candelabros de mesa, claramente fatimíes. Con una cronología del siglo X o anterior al siglo XI, estarían los candelabros de pequeño formato con platillo y tija, de claros prototipos coptos, de fuste de sección hexagonal o cilíndrico y con peana con decoración incisa con motivo de entrelazo en su ala o borde y que podrían proceder del área de Aswan. De este misma área serían los posteriores y, posiblemente de la primera mitad del siglo XI, candelabros de peana de casquete esférico, con idéntica decoración, de fuste cilíndrico liso y remate de disco liso, como sería un buen ejemplo el conservado en el Museo Arqueológico Nacional y la decena de ejemplares conservados en el Museo Copto de El Cairo (Bénazeth, 2001). De este prototipo derivarían los más elaborados, de candelabros de mesa con bandeja de disco, como son el “diamantino”, el fusiforme y los

“mixtos”, que se caracterizarán, en los dos primeros casos, por su decoración incisa de “círculos concéntricos”, o por su ausencia de decoración en los ejemplares “mixtos”. Candelabros, estos últimos, que formalmente proceden de los candelabros “diamantinos”, de clara procedencia egipcia, concretamente del centro o del taller de Fustat y de la primera mitad del siglo XI, y que parece pudieron fabricarse en el área Palestina, en la segunda mitad del siglo XI. Por último, resulta difícil de explicar el origen del candelabro “fusiforme” cuyos paralelos formales nos llevan a considerarlo como afgano de la antigua región Transoxiana, pero la decoración de círculos concéntricos existente en la peana y en el platillo de su remate, propuestos, plantearía la posibilidad de que se hubiera fabricado en Egipto, como sería un ejemplo el ejemplar de fuste de candelabro conservado en el Museo Copto de El Cairo, con número de inventario 3788 (Bénazeth, 2001: 90). Evidentemente, habrá que esperar a los análisis metalográficos para concretar su procedencia.

2. LÁMPARA CALADA

En el conjunto sólo existe una lámpara exenta, que es la número 57, depositada en el MARQ. Museo Arqueológico de Alicante (CS 7609). A ella hemos asociado algunas otras piezas relacionadas en el registro general. Nos referimos al lampadario anular, con tres apéndices polilobulados, número 58 y también existente en el fondo del MARQ con el número CS 7587 (BD 7190); y a los fragmentos de húmero, el correspondiente a la anilla de sujeción, el número 60 (MACD119), el nudo de latón, número 61 (MACD 124), y un posible brazo de lampadario, el número 59, también en el museo de Alicante (CS6777/BD7137), en forma de bastón, ancho en su arranque con moldura helicoidal, para sujetar a pared, y en su otro extremo presenta una muesca o ranura para sujetar un anillo o cadena de sustentación.

Con estas piezas nos permitimos el proponer la hipótesis de una reconstrucción de una lámpara de cadenas, de la que conservaríamos el húmero superior con su anilla de engarce que permitiría su sustentación del brazo descrito. Del húmero y por medio de tres cadenas se llegaría al lampadario anular de cuyos apéndices arrancarían las cadenas que sustentarían, desde los apéndices zoomorfos, la lámpara calada, de forma troncocónica o de copa. Su decoración en su cuerpo se estructura en dos bandas paralelas separadas por una faja lisa, en las que se desarrolla el mismo motivo vegetal de una cenefa o guirnalda, formando círculos que encierran, alternativamente, hojas de parra, manzanas? y racimos de uvas u hojas trifoliadas. La lámpara posee un remate tulipiforme de borde exvasado con perforaciones rectangulares en sus extremos, que facilitarían, posiblemente, el engarce de los soportes o porta-candiles de sus lamparillas.



Figura IV.15_Lámpara nº 57(MARQ, CS7609).



Figura IV.16_ Vista posterior de la lámpara.

Esta propuesta de reconstrucción es radicalmente diferente a la interpretación tipológica que habíamos mantenido hasta ahora, según apareció en la *Exposición de Arte, Tecnología y Literatura Hispano-Musulmana*, organizada en Teruel (Azuar, 1988:66, nº 19), a partir de mi primer análisis aparecido en la “Denia islámica” (Azuar, 1989:51, lám.4-1), que sirvió para la reconstrucción expuesta actualmente en el museo de Alicante, o para la ficha de esta pieza que aparece en la Guía-Catálogo del MARQ (Azuar, 2007a: 115, nº 4). En todos los casos, considerábamos a la lámpara como única, que se apoyaba en sus patas, siguiendo su lógica formal tulipiforme: su radio mayor, en donde se encuentran los apéndices zoomorfos, constituiría su base y su otro extremo, más estrecho, lo constituía el remate a modo de su engarce.

El cambio en la interpretación primera se debe, en gran parte, a la consulta del estudio de M. Xanthopoulou sobre las lámparas de bronce paleocristianas, en donde identifica en su grupo primero a las “*Kandèlai*” en forma de copa, con el cuerpo calado y concebida para contener en su interior la lámpara de vidrio que contendría el aceite y la mecha para su iluminación. De este grupo dice que los tres ejemplares de lámparas caladas son coptos, procedentes o de fabricación egipcia y, por su técnica de cobre calado, se pueden considerar como de los siglos X-XI (Xanthopoulou, 2010:40-1). De ellas nos interesan, por su similitud formal con nuestra lámpara, las números KA1001 y la KA1002. La primera, procede de Soba (Nubia-Egipto), se encuentra en Berlín y presenta una inscripción copta en su orla superior que cierra una decoración calada en dos fajas superpuestas con motivos de guirnalda vegetal (Xanthopoulou, 2010:278). Sin embargo, la más parecida es la KA1002, conservada en el Museo Benaki de Atenas, con el número de inventario 11503, que no presenta inscripción alguna, la decoración es totalmente vegetal y su cierre es de arquillos o zarcillos en número de dos, muy similar a nuestra lámpara (Xanthopoulou, 2010:278). Por último, se podría añadir, por su decoración, la base de incensario conservado en el Museo Copto de El Cairo, con número 4991, procedente de Edfou y con una cronología de los siglos VIII-X, que presenta este mismo desarrollo vegetal calado en sus paredes (Bénazeth, 2001: 355, nº 296).

A la identidad formal de estas lámparas con la del conjunto de Denia hay que añadir su doblemente excepcional decoración: por su técnica de calado con decoración delineada por líneas incisas, y por su programa ornamental.

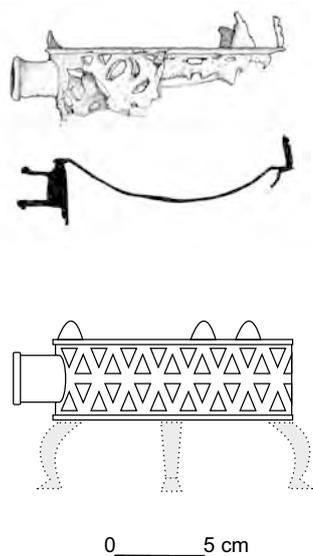
En lo referido a la técnica es evidente que la documentamos en estas lámparas de procedencia egipcia y en otras piezas funcionalmente diferentes, aunque del mismo origen, como serían el conocido y extraordinario incensario o brasero conservado en el Museo del Louvre (nº E11708), todo él realizado en decoración calada e incisa y considerado como del siglo IX (Pa-

rís, 1977:55, nº19). Junto a estas piezas de claro origen copto, encontramos otras consideradas como de factura islámica, aunque de primera época. Nos estamos refiriendo a los incensarios analizados por J. W. Allan que corresponden, el primero, al incensario que se conserva en la colección Lederer y el otro el de la *Freer Gallery of Art* de Washington, los cuales se caracterizan por su técnica de fundición, su decoración calada con una ornamentación vegetal, reforzadas por líneas incisas, que combinan hojas de parra, racimos de uvas, y se rematan con figuras de animales. Estos incensarios son considerados como de influencia copta y fabricados en Egipto entre los siglos IX-X (Allan, 1986:25-6, fg. 13-4).

Como vemos, los rasgos formales de nuestra lámpara, así como su excepcional decoración calada, con motivos vegetales de hojas de parra, con racimos de uva y posibles “manzanas”, que se combinan con las figuras de los leones de sus patas, nos la enmarcan en un contexto de procedencia claramente egipcio, posiblemente realizada por artesanos coptos, en una cronología de los siglos IX-X dC, aunque por su forma podría ser algo posterior, de los siglos X-XI dC.

Por último, mencionar el ejemplar de incensario compuesto hallado en Tiberiades, el cual presenta una decoración totalmente calada con motivo de zarcillos entrelazados encerrando hojas de parra que por su contexto se le puede considerar como del siglo XI (Khamis, Amir, 1999, fig. 2.3) Así también, la forma de esta lámpara, troncocónica invertida y su decoración no se parecen en nada a la tipología de las lámparas caladas de tipo selyuquí, del siglo XIII, con forma de “granada”, realizadas en latón y con una decoración calada de tipo geométrico (Rice, 1955).

Hasta el momento, desconocemos la existencia en la Península de una pieza entera o fragmentada similar a la lámpara de Denia. Sin embargo, su ornamentación y técnica decorativa nos permiten compararla con otros objetos conocidos del arte suntuario andalusí. Así, la pieza más sobresaliente que porta una decoración muy parecida, en cuanto se refiere al programa ornamental, ya que no es una decoración calada, sino de técnica incisa para definir o delinear los tallos y el dibujo de las hojas, es indiscutiblemente el ciervo de bronce del Museo Arqueológico Nacional. De los ciervos conocidos y presumiblemente procedentes de Medina Al-Zahra, es decir el que se exhibe actualmente en el Museo de Medina al-Zahra y conocido con el número de inventario 500 del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, estudiado entre otros por C. Robinson (Granada, 1992:210-11, nº 10) y por M^a D. Baena (Córdoba, 2001:190); y el adquirido por el Museo Nacional de Qatar, analizados por S. Makariou (Paris, 2000:114, nº 90-1; Córdoba, 2001:192); es precisamente el conservado en el Museo Arqueológico Nacional el único que tiene una ornamentación similar en cuanto a la combinación de



0 5 cm

Figura IV.17_ Propuesta de reconstrucción siguiendo el modelo del pebetero de Al-Fudayn (arriba), depositado en el Museo Arqueológico Nacional de Amman (Jordania)(nº Inv. J 15710) (Qantara, <http://www.qantara-med.org>).

temas vegetales, ya que los demás se limitan a repetir el mismo motivo, ya sea de hoja nervada, en el caso del ejemplar de Córdoba, o trebolada, en el caso del ciervo de Qatar.

El ciervo de Medina al-Zahra, aparecido en el alcantarillado de Córdoba, fue dado a conocer por E. Camps Cazorla en una pequeña nota aparecida en el Archivo Español de Arte (1943:221-2) en donde lo consideraba como del siglo X. Un año más tarde L. Torres Balbás le dedicaba un pequeño estudio (1944:167-171) en el que señalaba su posible fabricación cordobesa, pero siguiendo normas orientales. Con la misma cronología aparece recogido por M. Gómez Moreno (1951: 331, fg.396) y es interesante anotar como la descripción siguiente de la decoración de la pieza por L. Torres Balbás en el año 1965, coincide plenamente con la factura de nuestra lámpara: "... con tallos dibujados por dos líneas, interrumpidos por nudos, que encierran circunferencias tangentes, con flora califal muy variada y un punteado en su interior", (Torres, 1965:750, fig. 586). De esta pieza J. Zozaya opinaba, muy acertadamente, en la "Guía General" del Museo Arqueológico Nacional, que por su variada decoración de "tipo oriental" podría considerarse como una pieza "importada" (Zozaya, 1996:199, fg. 3).

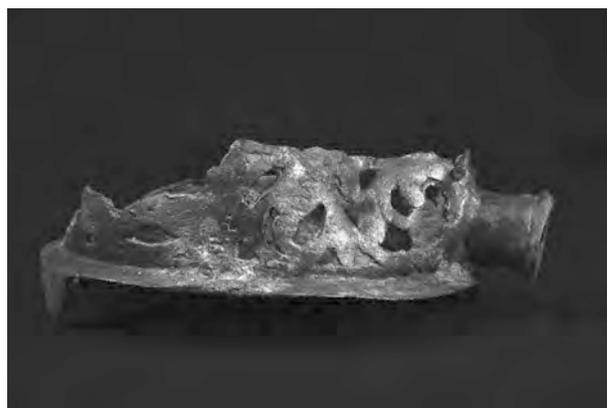


Figura IV.18_ Base de pebetero calado, nº 88 (MARQ CS7331).

Esta misma decoración de arabesco, la encontramos en otros objetos cuya procedencia y cronología no ofrecen lugar a dudas y que son las arquetas de marfil. Así, el caso más parecido, en cuanto a la decoración es, sin lugar a dudas, la arqueta del Monasterio de Fitero, realizada por Halaf en el año 966 y que muestra un desarrollo ornamental combinando flores de loto, racimos de uvas y hojas de parra (Ferrandis, 1935: 63-4, lám. IX-XI, nº 8; Galán, 2005:II/28-30). De la misma fecha es la arqueta prismática del Museo de Artes Decorativas de París, cuya tapa presenta la misma estructura decorativa que la lámpara (Ferrandis, 1935:67-8, Lám. XV-XVIII, nº 11; Paris, 2000:120, nº 102; Galán, 2005:II/33-4).

A la vista de estos paralelos, en su día consideramos a esta lámpara de Denia como de producción andalusí y de la segunda mitad del siglo X, siguiendo criterios decorativos (Azuar, 1989:53). Sin embargo, a la luz de los paralelos conocidos y descritos, sobre todo de las lámparas y los incensarios, -todos ellos fabricados con la técnica del bronce calado con redefinición de la decoración, a base de profundas acanaladuras mediante incisión-, los cuales se concentran en el área egipcia y de claros precedentes coptos, pensamos que, en contra de lo que opinamos en su día, esta lámpara de Denia hay que considerarla como una pieza única en la Península y de procedencia y factura Egipcia, encuadrable perfectamente en el siglo X dC, en línea con nuestra última publicación, en la que la considerábamos como de la segunda mitad del siglo X (Azuar, 2007a).

3. INCENSARIOS O PEBETEROS Y BRASEROS.

Aparte de los candelabros, otro conjunto con mayor número de piezas lo constituye el de aquellos objetos o fragmentos relacionados funcionalmente con los braseros, incensarios, pebeteros o quemaperfumes. Todos ellos conforman un universo de casi una treintena de piezas, lo que supone casi el veinte por ciento del total de los objetos conservados del hallazgo de Denia.

De entre ellos podemos establecer dos grandes subtipos a partir de sus evidentes diferencias formales. Estos serían, el compuesto por los incensarios o pebeteros, con un reducido número de objetos, y el más numeroso el formado por las piezas vinculadas o elementos constitutivos de los braseros. Siguiendo esta división pasaremos a su análisis, comenzando por los incensarios.

En el conjunto de bronce se han identificado tres incensarios o pebeteros, los números 85, 86- 87 y 88 que, por sus características formales totalmente distintas, son tratados de forma individualizada a la hora de buscar sus paralelos e intentar su posterior datación.

3.1. INCENSARIO COMPUESTO, DE PAREDES CALADAS

Corresponde al ejemplar número 88, depositado en el Museo Arqueológico de Alicante con el nº CS7331, del que sólo se conserva la parte del recipiente inferior de un incensario compuesto, de forma tronco-cilíndrica. Su base es cóncava y conserva en su anillo cuatro de sus seis patitas, tres piramidales escalonadas rematadas por bolitas, alternando con otras tres de sección circular y con una de tipo de pata de animal. La pared del incensario posee un marcado cilindro transversal hueco, para engarzar su correspondiente mango. Sus paredes están caladas con decoración de motivos vegetales sencillos. El incensario parece haberse realizado a la “cera perdida”.

En el mundo islámico son contados los ejemplares de pebeteros o incensarios de cuerpo tronco-cilíndrico, con asa o mango y compuesto de dos partes: el brasero o parte inferior y la cúpula o bóveda que hace las funciones de tapadera que, gracias a sus perforaciones, permite la alimentación de oxígeno de las brasas y por otra su función como sahumero.

Cuando estudiamos la lámpara calada ya mencionábamos el caso del extraordinario ejemplar de incensario tronco-cilíndrico conservado en el Museo del Louvre de París, con el número E11708, con decoración calada que conserva en su parte inferior el anillo de engarce del mango, considerado como pieza egipcia del siglo IX (París, 1977:55, nº 19). De esta misma atribución sería el ejemplar de pebetero, también tronco-cilíndrico, y con mango de sección semicircular, conservado en la colección Lederer, según opinión de J.W. Allan (1986:25).

El otro ejemplar de incensario compuesto, ya mencionado, es el hallado en Tiberiades (Khamis, Amir, 1999, fig. 2-3) de base tronco-cilíndrica y de paredes caladas con vástago para encajar el mango, con patas en forma de hojas. Formal y decorativamente, es mucho más elaborado que el ejemplar de Denia, aunque su técnica de decoración calada, reforzada por la definición de líneas incisas, es similar.

Sin embargo, la decoración del pebetero de Denia es mucho más pobre y menos elaborada, denotando



Figura IV.19 _ Base de incensario o pebetero cilíndrico liso, nº 85 (MACD80).

una gran tosquedad, lo que nos acercaría a la base de pebetero conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Amman (Jordania), procedente de Mafraq, considerado como omeya del siglo VIII, si bien sus patas son más desarrolladas y con formas de animal (Córdoba, 2001:56). También Omeya, sería el ejemplar existente en la colección Khalili de arte islámico, de cuerpo cilíndrico y calado, -su mango es de sección cuadrada o prismática-, considerado como procedente de Siria y de los siglos VIII-IX (*Amsterdam*, 2000:211, nº182).

En el Museo Copto de el Cairo se conservan dos ejemplares completos de este tipo de esencieros o incensarios, considerados como de los siglos VIII al X dC, el número 1201, con engarce de mango de sección circular y decoración calada de banda de pequeños orificios rectangulares, y el número de inventario 1202, con patas desarrolladas y engarce del mango de sección cuadrada (Bénazeth, 2001: 350-1, nº 291-292). A estos hay que añadir dos ejemplares de incensarios de los que sólo se conserva la parte o recipiente inferior y los dos con mango de engarce de sección circular, considerados como de los siglos VIII al X, uno de ellos, el número de inventario 5043, con decoración calada de tipo geométrico, procedente de Ahnan y el número de inventario 4991, con decoración calada con una cenefa o guirnalda vegetal, procedente de Edfou, muy similar a la de la lámpara calada (Bénazeth, 2001: 353 y 355, nº 294 y 296).

Como vemos, los ejemplares formales, sobre todo en cuanto se refiere a la estructura tronco-cilíndrica del pebetero con disposición de una caja de engarce para un mango o asa de sección cilíndrica, así como a su técnica decorativa de bronce calado, nos lleva a emparentar nuestra pieza con los pebeteros de tradición omeya, de los siglos VIII al X, aunque de una producción menor, si nos atenemos al singular tipo de sus

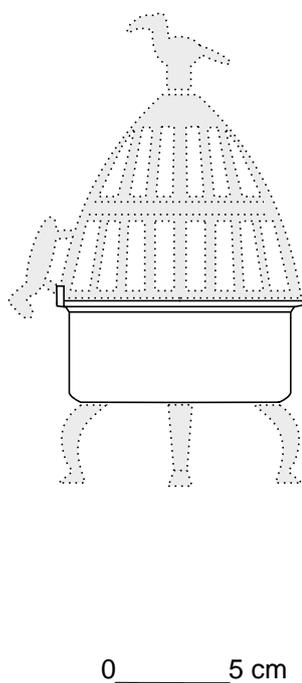


Figura IV.20 _ Propuesta de reconstrucción del pebetero siguiendo el modelo del incensario del Instituto Valencia de Don Juan.

patas que nada tiene que ver con las elaboradas y desarrolladas patas de los ejemplares descritos, en los que algunos presentan hasta motivos zoomórfos, como es el caso del pebetero copto del Museo del Louvre o con rostros humanos en el caso del de la colección Lederer. Se podría plantear la posibilidad de que correspondiesen genéricamente a piezas elaboradas en un taller local o, quizás, andalusí, pero, como veremos a continuación, los ejemplares conocidos de al-Andalus poseen bases tronco-cilíndricas lisas y no son de factura calada. De tal forma que podemos considerar a este ejemplar de pebetero, en principio, como de influencia copta y de los siglos IX-X dC.

3.1.1. Incensario compuesto, de paredes lisas

Dentro de este grupo de incensarios compuestos, encontramos el resto de otro ejemplar, con número de inventario 85, depositado en el *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia* (MACD80), que corresponde a un fragmento de la pared y parte de la base de un incensario de forma tronco-cilíndrica. Su base es plana y conserva la huella del arranque de una posible pata, su pared es recta y se remata con un borde de labio ligeramente exvasado. En un punto de su borde presenta el arranque de posible engarce o charnela de su tapadera. No presenta decoración alguna. Así, tampoco el tamaño del fragmento permite adivinar si poseía asa o cilindro para engarzar el mango.



Figura IV.21 _ Incensario del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).

A diferencia del incensario anterior, este tipo de pebetero de recipiente de paredes altas, lisas y sin decoración, con o sin mango, responde más al tipo común de los pebeteros encontrados en al-Andalus. Así, tenemos en la Península el pebetero procedente de Granada y depositado en el Museo del Instituto de Valencia de D. Juan de Madrid, el cual presenta un recipiente de estas características con tapa casi cónica, de paredes caladas con motivo vegetal y rematada con un pomo en forma de ave, igualmente el cierre presenta un desarrollo en forma de un cuadrúpedo. El incensario está considerado como una pieza califal (Gómez Moreno, 1955:335, fg. 395a; Torres, 1965: 756-7, fg. 608). Posteriormente fue revisado por A. Fernández Puertas que lo consideró como una pieza almorávide (1976: 115-122) por la similitud de su parte superior con el pebetero almohade existente en el Museo de la Alhambra (Zozaya, 1995a:252). Nosotros mismos, revisamos esta pieza del Instituto Valencia de Don Juan y volvimos a defender su origen califal, aunque, en atención a la factura de su decoración calada, sugeríamos el que podría considerarse como de los siglos X-XI (Azuar, 2007b:138).

Las dudas sobre la adscripción cronológica de esta pieza debieron ser la razón por la que no formó parte

de la exposición internacional que se exhibió en París y en Córdoba en los años 2000 y 2001, sobre los omeyas de al-Andalus. Sobre el incensario que no parece generar dudas su origen califal, es el procedente del cementerio de Nuestra Señora de la Salud de Córdoba, encontrado en 1922, que se conserva en su Museo Arqueológico Provincial, con el número 30146. El mismo fue recogido por M. Gómez-Moreno como pieza califal (1951:335) y formó parte de la mencionada exposición sobre los Omeyas, siendo estudiado por S. Makariou que lo considera califal y muy semejante al incensario de mango de sección cuadrado del museo de Kabul (Paris, 2000:116, nº92).

Otro ejemplar conocido en la Península es el recipiente de pebetero existente en la Sociedad Arqueológica Luliana de Mallorca, con número de inventario 1427, y que publicó en su día G. Rosselló (1962: 230-1, lám. 1), también de cuerpo tronco-cilíndrico liso y unas pequeñas perforaciones, al que consideraba como de procedencia peninsular pero sin atreverse a dar una cronología por falta de paralelos.

A la vista de estos datos, podemos afirmar que el fragmento de la parte inferior de un incensario compuesto, existente en el conjunto de bronce de Denia, está en línea con los contados ejemplares de incensarios tronco-cilíndricos documentados o hallados en la Península. Estos ejemplares andalusíes, a diferencia de los orientales, son de recipiente liso y sin decoración calada alguna, con patas desarrolladas y geométricas que a J. W. Allan le recordaban al conocido incensario hallado en Volúbilis (Marruecos), aunque no dudaba en considerarlos como de inspiración oriental, planteaba la posibilidad de hallarnos ante unos incensarios de tradición occidental (Allan, 1986:28).

En resumen, los dos ejemplares fragmentados de incensarios del conjunto de Denia, muy similares, corresponden al tipo compuesto y, seguramente, con asa o mango, enmarcables en el contexto del reducido mundo de los incensarios de clara tradición omeya, con una geografía del próximo oriente, Siria-Egipto, y de una cronología pre-fatimí de los siglos IX-X dC.

Dentro de este contexto cultural, el ejemplar de recipiente liso del conjunto de Denia, por su forma y sencillez, se relaciona directamente con los contados incensarios encontrados en al-Andalus, todos ellos de recipientes cilíndricos, lisos y sin decoración que constituyen un subgrupo de rasgos propios y diferenciados de los incensarios orientales, como sugería J. W. Allan (1986), que nos llevaría a plantearnos la hipótesis de hallarnos ante unos incensarios producidos en algún desconocido taller de al-Andalus.

En este sentido continuamos, en parte, el planteamiento efectuado de estas piezas en nuestro primer análisis, en el que considerábamos a estos dos incensarios como andalusíes. Planteamiento éste que, como se ha visto, defendemos parcialmente ya que andalusí sólo consideramos al incensario nº 85, mientras que el nº 88 sería de procedencia sirio-egipcia. En lo que

no estamos de acuerdo es en la atribución cronológica de estas piezas como de fines del siglo XII y primera mitad del siglo XIII (Azuar, 1989:53), ya que, como se ha analizado, la datación de las mismas, por paralelos, no es posterior al siglo X o, como mucho, coetánea a la cronología contextual del hallazgo de Denia.

3.2. PEBETERO O INCENSARIO ESFÉRICO

En el hallazgo de metales de Denia, se encuentra la pieza fragmentada con números 86-7, de la que la parte mejor conservada es la número 86, expuesta en el Museo de Alicante (CS 7330, correspondiente al antiguo BD. 7202), de forma hemisférica, con un anillo o labio de engarce, así como con cinco perforaciones circulares en su polo y dos aberturas en el ecuador, junto al borde, con un diámetro de 10cm.

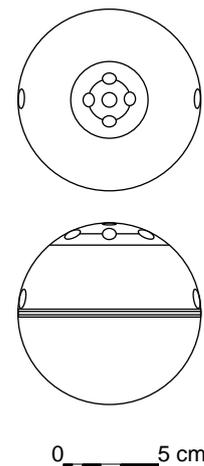


Figura IV.22 _ Propuesta de reconstrucción del pebetero o incensario esférico, números 86-7 (CS 7330 / MACD 73).



Figura IV.23 _ Incensario esférico (MARQ, CS 7330).

La taxonomía de este objeto plantea ciertos problemas a la hora de su identificación funcional. En el antiguo catálogo del Museo Arqueológico de Alicante se describía como parte de un “colador” en atención a sus perforaciones (Lafuente, 1959: 77). Ciertamente, el tamaño de sus orificios y su disposición anulaban toda posibilidad de que se tratase de un “colador”, por lo que desechamos aquella primera atribución y pasamos a buscar en otro ámbito funcional. Considerando su forma semi-esférica, la posición de sus perforaciones y la marca de su borde, pensamos que podría responder a un pebetero o incensario de tipo esférico. Siguiendo este planteamiento, revisamos los cuencos o formas abiertas del conjunto y descubrimos que el cuenco número 87, conservado en el *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia*, con número de inventario (MACD 73), aunque deformado, presentaba el mismo diámetro e idéntico anillo o lengüeta de engarce en su borde. Por desgracia, el estado fragmentado del mismo no permite comprobar la existencia de los orificios ecuatoriales, aunque se puede intuir restos de los polares.

Con la identificación de estas dos piezas se puede reconstituir un objeto esférico, compuesto por dos hemisferios encajados por su parte ecuatorial. De este objeto pensamos, en un primer momento, que se trataba de un “incensario o pebetero esférico”, debido a la presencia en uno de sus hemisferios de dos orificios diametrales, que permitirían la instalación, en su interior, de un ingenioso mecanismo de cardán, para mantener siempre horizontalmente las brasas (Azuar, 1989:54).

Dejando al margen si portaban en su interior un mecanismo de cardán, para mantener horizontalmente las brasas, o si por el contrario, la presencia de orificios eran simplemente para permitir la salida del aroma de las esencias. Efectuaremos su análisis siguiendo su singular estructura de pebetero o esenciero esférico. De este tipo de pebeteros no existe, hasta el momento, ni un sólo ejemplar medieval en al-Andalus, y es muy poco común entre los tipos de incensarios islámicos orientales. Según J.W. Allan tendrían su origen en la China de la dinastía Tang (s. VII-IX), aunque su uso está documentado a partir de época Selyuquí y se generalizará con los Mamelucos (1986:56-8). Claro ejemplo de este tipo de incensarios es el existente en el Museo Mevlana de Konya (Turquía) que se exhibió en la exposición organizada por el Consejo de Europa en Estambul: “*The Anatolian civilisation. III. Seljuk/Ottoman*”, en cuyo catálogo aparece como la pieza número D.139, considerada como selyuquí de la segunda mitad del siglo XIII (*Estambul*,1983:75). Otro ejemplo y más famoso, es el incensario conservado en el Museo Británico, que perteneció al emir Badr al-Din Baysar, fechado alrededor del 1270 (*Londres*, 1976, nº210; Atil, 1981:58-9, nº11) y catalogado por R. Ward como una excepcional pieza a mayor gloria del emir mameluco, procedente de Damasco y de

1264-79 (Ward, 1993:111, fig. 87). De la misma Damasco o procedentes de Siria, con una cronología de la segunda mitad del siglo XIII sería el pebetero esférico Ayyubí, conservado en el Museo de Arte Islámico de Berlín, con número de inventario MIK. I.2774 (*Berlín*, 2003:74-5). A partir de esta época se generalizará su uso, de tal manera que, según opinión de la misma R. Ward, serán piezas que en el siglo XIV se fabricarán en el área de Siria para abastecer el mercado euro-mediterráneo, (Ward, 1993:113, fig. 92). La prueba más evidente serían los pebeteros esféricos conservados en Venecia, considerados como procedentes de Siria o Egipto de los siglos XIV y XV (Venecia, 1993: 298-9, nº 169-170). Otro interesante ejemplo, lo constituye el incensario conservado en el *Museo Storico Nazionale dell'Arte Sanitaria* de Roma, considerado como de producción veneciana-sarracena de los siglos XV-XVI que presenta la particularidad de que conserva en su interior, todavía, la bola de perfume (*Roma*,2003:83, nº68).

Los ejemplares conocidos proceden en su mayoría de la Anatolia Selyuquí y de la Siria Ayyubí, de la mitad del siglo XIII y que, gracias a los Mamelucos, se generalizará su producción en el área de Siria, con el fin de abastecer el mercado euro-mediterráneo a partir del siglo XIV, hasta que en los siglos XV y XVI llegaron a producirse en talleres venecianos.

El problema de este objeto, desborda su marco puramente formal, ya que nos lleva a plantearnos que hace un objeto de este tipo en la Península y con



Figura IV.24 _ Esenciero esférico. Siria-Damasco (Metropolitan Museum of Art).

una cronología anterior al siglo XIII. En un principio, defendimos el que este incensario esférico fuera una pieza importada, al ser la única conocida hasta el momento en la Península y sin precedente alguno, y proponíamos el que fuera de origen persa de fines del siglo XII o principios del siglo XIII, pero nunca antes, pues, aun así, tendríamos un objeto de cronología anterior a los incensarios esféricos orientales que se conocen (Azuar, 1989:54). Las preguntas sobre estos objetos están abiertas, aunque a la vista de los datos analizados, así como a la sencillez y ausencia de decoración de los mismos, pensamos que nada tiene que ver con la elaborada decoración damasquinada de los ejemplares selyuquíes ni mamelucos. Por tanto, planteamos como hipótesis el que sea una producción de la misma área sirio-egipcia de los otros incensarios y, por la cronología contextual del siglo XI del hallazgo, habría que considerarlo como el precedente formal de los posteriores incensarios o pebeteros esféricos.

En conclusión, creemos que de los tres ejemplares de incensarios presentes en el hallazgo de Denia los incensarios compuestos corresponden a modelos omeyas, pre-fatimíes, con claros precedentes coptos, de los que el de paredes caladas podría ser una producción sirio-egipcia de los siglos IX-X, aunque por el número de ejemplares documentados en Egipto, no podemos desechar la idea de que provenga de algún taller del Alto Egipto. Por otro lado, el incensario o pebetero de paredes lisas nos sitúa ante la versión más occidental de estos pebeteros, de clara tradición omeya pero de una factura muy simple que sugiere, por el número de incensarios de este tipo documentados en la Península, el que podríamos encontrarnos ante el fruto de una producción andalusí, de taller desconocido de los siglos X-XI. Por último, mencionar la excepcionalidad de la presencia de un posible incensario o ¿esenciero? esférico en el hallazgo de Denia que, por su factura y cronología contextual del siglo XI, sería el precedente de los incensarios esféricos de la Baja Edad Media.

3.3. BRASEROS

A diferencia de los incensarios que suponían cuatro números del inventario, al corresponder a tres piezas individuales, los braseros o las piezas que pueden vincularse a estos objetos suponen el grueso del conjunto, en casi una treintena de entradas en el registro o inventario general. Todos ellos responden a bandejas, en número de tres/cuatro, nueve patas de tres tipos diferentes, y el conjunto mayor compuesto por diez asas.

Analizando las patas, observamos que en el conjunto las patas números 66, 67, 68 y 69 son idénticas en forma y diseño, de sección cilíndrica, macizas, con la particularidad de que su fuste está seccionado verticalmente para albergar una posible bandeja. La similitud formal de estas patas nos hacen suponer que corresponden a un solo brasero de tipo de bandeja, no

sabemos si circular o poligonal. A este tipo de brasero habría que añadir la existencia de otro del que sólo se conserva la pata número 70, de similar tipología pero de cuerpo facetado y con la presencia de una anilla en su nudo superior. Siguiendo el criterio formal, dentro de las patas nos encontramos ante el conjunto formado por aquellas, totalmente diferentes, de mayor altura, macizas, esbeltas, con su base de diseño curvo que acaban en forma de pezuña de animal y con un apéndice en la parte superior de su fuste, de las que una, la número 73, se encuentra en el museo de Alicante (CS 7598, antiguo BD. 7201) y la número 74 en el *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia* (MACD69). La presencia de estas dos patas idénticas, de tipo varilla, constata la existencia en el conjunto de otro tipo de brasero, totalmente diferente al de bandeja de patas cortas, que permite elevar el número hipotético de braseros a tres: dos de bandeja de patas cortas y uno de patas altas.

Por último, en este análisis por grupos formales de objetos, nos encontramos con el más numeroso, el compuesto por las asas macizas de bronce. En el conjunto, se aprecia que en su mayoría, excepto la número 84 (CS 7605 antiguo BD. 7213), responden a un mismo tipo formal con moldura central y terminación en forma de pata. De éstas las números 75 a 78, 79-80 y 82-3 son idénticas y podrían corresponder a dos braseros de cuatro asas. A estos habría que añadir un tercero de gran formato, en atención al tamaño del asa número 81, que se conserva en Denia (MACD 55), de 18cm de longitud, al que podrían pertenecer los fragmentos de un posible soporte de brasero, número 65 (MACD122-3), así como la pata de gran tamaño con forma zoomórfica, con número 72 y depositada en el Museo Arqueológico de Alicante (CS 7590). De estos braseros no se conserva, en el conjunto de Denia, resto alguno o fragmento de sus cuerpos o paredes y las bandejas conservadas no presentan signo alguno de haber portado algún tipo de asa.

En conclusión, y a la vista del análisis de las patas y asas, en el conjunto de Denia hay coincidencia entre el número de braseros de patas y el de asas, lo que nos llevaría a plantear la hipótesis de que nos hallamos ante dos ejemplares de braseros de bandeja poligonal o circular. A éstos habría que añadir uno circular de patas elevadas y otro de gran formato con asas y patas zoomórficas. Por el contrario, las bandejas conservadas evidencian la posible existencia, como veremos, de tres braseros de pie alto y uno de bandeja. Ante estas diferentes hipótesis o propuestas reconstructivas, se hace necesario entrar en un análisis más detallado de los objetos con el fin de intentar aclarar estas cuestiones.

3.3.1. Brasero de bandeja circular con patas

Con tal fin, comenzaremos por estudiar la información que nos aportan las patas existentes en el conjun-

to. De ellas decíamos que las números 66 a 70, ambas inclusive, correspondían a un mismo tipo de pata de bronce macizo, de diseño tronco-cilíndrico, con su base terminada en un cilindro y su remate o extremo superior en una esfera, presentando como característica formal la marcada sección vertical de su fuste para permitir la inserción de la bandeja. Otra característica es su reducida altura de apenas 12cm.

Los paralelos más antiguos de estas piezas los encontramos en Nishapur, en donde el objeto 178, número de inventario MMA 40.170.269, presenta la misma forma y altura semejante: 11'2 cm (Allan, 1982: 53). Según parece se han encontrado ejemplares parecidos o similares en las excavaciones de Rayya y de Susa. Igualmente, el mismo autor menciona este tipo de objetos como nervios de las bandejas de plata iraníes de la colección Ralph Harari, fechadas entre los siglos X-XI (Allan, 1976:20, fg. 66 y 67).

Los ejemplares de patas hallados en las excavaciones de Nishapur nos confirman que estamos ante objetos de procedencia iraní, pero al ser piezas sueltas, como sucede en el caso de Denia, no nos permiten concretar a qué tipo de braseros pertenecen: si son poligonales o de bandejas circulares. La respuesta a esta pregunta la encontramos, nuevamente, en el ex-



Figura IV.25 _ Patas macizas de sección vertical de un brasero de bandeja.

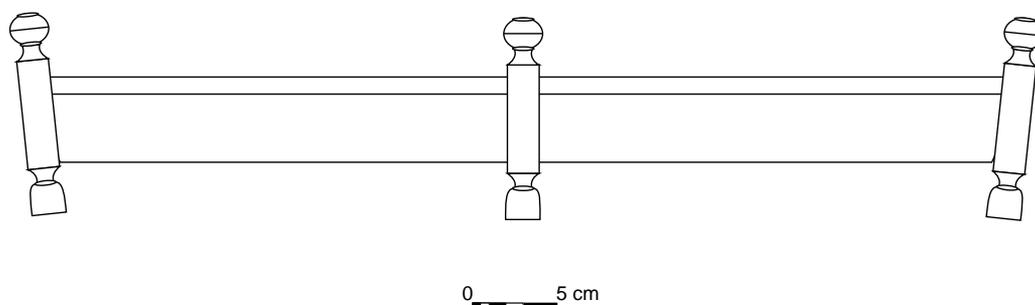


Figura IV.26 _ Propuesta de reconstrucción de brasero de bandeja circular.

traordinario hallazgo de bronce de *Caesarea*, en donde no sólo se han hallado este tipo de patas, sino que también se ha podido identificar a qué tipo de bandejas van asociadas. Así, gracias al informe preliminar realizado del conjunto por Ayala Lester, sabemos que de las ocho bandejas encontradas, las de cortas paredes están asociadas a este tipo de patas y de ellas presenta una fotografía en la que se aprecia una reconstrucción de la bandeja con tres patas, que sería, según esta autora, la respuesta al problema funcional de estas patas, planteado por J. W. Allan al estudiar los ejemplares de Nishapur (Lester, Aron, Polack, 1999: 241, fg. 4c).

A la vista de este gran descubrimiento, procedimos a revisar los objetos del conjunto de Denia y

comprobamos que todas las patas, de este tipo de reducido tamaño, poseían una sección vertical plana y de unos cinco centímetros de máxima altura. Con esta medida, revisamos los braseros del conjunto ya vistos y constatamos que por su forma de ala vuelta, o sección en "v" invertida, no correspondían a este tipo de patas. Continuando la búsqueda entre las formas abiertas, nos encontramos con la pieza número 133, depositada en el *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia* (MACD BI-133), que responde a una bandeja fragmentada, de forma circular, con un diámetro de 24 cm, de base plana y de cortas paredes, rectas y sin reborde, de apenas tres centímetros de altura y sin decoración alguna. Su forma, tipo y tamaño es similar a

la bandeja presente en el conjunto de *Caesarea*, lo que nos permite vincularla a las patas halladas en Denia, de entre las cuales y, teniendo en cuenta la identidad formal, creemos que correspondería a las cuatro patas idénticas, las números 66 a 69, ambas inclusive. De tal manera que, por primera vez, hemos podido identificar un tipo de brasero en el conjunto de Denia, claramente circular, en contra de nuestra primera hipótesis en la que defendíamos la existencia de braseros poligonales de procedencia persa, según la tipología de sus patas (Azuar, 1989:54).

Ciertamente, el tipo de patas es de procedencia persa o iraní, como ya se ha visto, pero nos falta por identificar la procedencia de la bandeja. De este tipo de bandejas, circulares, planas y de paredes rectas y bajas, por desgracia no se han documentado en las excavaciones de Nishapur (Allan, 1982), pero sin embargo están muy extendidas en Afganistán, según los ejemplares estudiados por U. Scerrato, aunque las bandejas son del mismo tipo pero de mayores dimensiones (1964:700-1, fg. 44-45). Otro ejemplo sería la bandeja del Museo del Louvre (nº AA275), de un diámetro algo menor, 19 cm, con una altura de paredes de 1'8 cm, también procedente de Afganistán, según J. W. Allan (1976). Todos estos objetos vienen a confirmar el orientalismo de estas bandejas y su origen persa, de la zona del Jorasán. Por otro lado, la presencia de este tipo de bandeja en el conjunto de *Caesarea* nos lleva a considerar a este brasero como de una cronología contextual del siglo XI.

De este tipo de braseros circulares, hasta el momento, no se conoce ningún ejemplar en la Península. Sin embargo, resulta de gran interés el analizar el extraordinario conjunto de 13 latones aparecidos en la Plazuela de Chirinos de Córdoba, a principios de los años cincuenta y que fueron adquiridos por el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, en donde se conservan (Santos, 1952-3). En el conjunto sorprende la aparición, excepcional y única en la península de tres braseros poligonales con patas y junto a ellos, entre otros objetos, un ejemplar de bandeja circular, de 22'5cm de diámetro de paredes bajas y sin decoración (Santos, 1955-7: 191, nº4, fg. 102) muy similar a la bandeja de Denia. Según su publicación no parece relacionada con ninguna pata de brasero, pero nos parece interesante el que la bandeja aparezca asociada al único conjunto de braseros de patas que se conoce en la península y que se consideran como andalusíes pero de una cronología contextual de principios del siglo XIII (Ocaña, 1985). Otro ejemplar de bandeja, sin patas, aparecido en la península es la fuente circular, de 27'3cm de diámetro, de base plana y paredes rectas y cortas, de apenas unos 3cm de altura, procedente de la alcazaba de Mértola (Nº Inv. BR/ME/ 0001) en cuyo interior presenta una decoración incisa compuesta por bandas epigráficas concéntricas, la exterior en *nesjí* y la interior en cúfico y en su centro o umbo, desarrolla

el motivo del “árbol de la vida”, compuesto por dos gacelas enfrentadas y de cuellos entrelazados, de una inequívoca cronología de época almohade, finales del siglo XII (Macías, 1996:119-120, fg. 4.30; Mértola, 2001:170, nº120).

Los braseros documentados en el conjunto de la Plazuela de Chirinos de Córdoba no son circulares sino poligonales, uno de cuatro lados y los otros dos hexagonales, con paredes de plancha con una elaborada decoración calada que nada tiene que ver con el ejemplar de Denia. Sin embargo, observando sus patas, se comprueba que su diseño es muy parecido al fragmento de pata nº 71, la cual podría corresponder a un brasero de este tipo poligonal, de paredes elevadas, pero del que por desgracia sólo se ha documentado un fragmento de una de sus patas.

En conclusión, este tipo de bandeja circular, de clara procedencia persa, sería el primer ejemplar de este tipo documentado en la península y, por su cronología contextual del siglo XI, el precedente de los braseros poligonales aparecidas en la Plazuela de Chirinos de Córdoba.

3.3.2. Brasero circular de patas altas

Continuando con el análisis de las patas del conjunto, nos centraríamos en las números 72 y 73, depositada la primera en el Museo Arqueológico de Alicante (CS 7598, antiguo BD. 7201) y la segunda en el *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia* (MACD 69). Las dos, como decíamos, responden a un prototipo de pata de balaustre, alta (20 cm de altura), maciza, cuya base se quiebra, ayudada por un engrosamiento en su articulación o codo, en un cuarto de circunferencia para rematarse en una pata de inspiración zoomorfa. Por el contrario, el extremo superior de la pata se remata con un bulbo abocinado. En el tercio superior del fuste, y en el mismo sentido que la pata, arranca una moldura con lo que parece un gancho o anillo de sujeción.

De este tipo de pata, sin relación alguna con las analizadas en el apartado anterior, no hemos encontrado paralelo alguno entre las patas de bronce conocidas del mundo persa o el egipcio, tampoco parece documentarse su presencia en los conjuntos de *Caesarea* o de Tiberiades, por lo menos a la vista de la información que poseemos, por lo que nos sitúa ante las dudas sobre su origen y funcionalidad.

Por suerte, revisando las piezas de bronce conocidos de al-Andalus, nos encontramos con el brasero, de patas altas, existente en el Instituto Valencia de Juan de Madrid. Con número de inventario 3076, el cual está formado por una bandeja que se apoya sobre tres patas, dos de ellas quebradas en su parte central y la tercera es de fuste recto que en su tercio inferior se quiebra para desarrollar en un cuarto de circunferencia una pata de inspiración zoomorfa. Esta pata presenta unas características formales y una altura muy similares a las patas documentadas en el conjunto de Denia.

Esta similitud formal nos llevó a proponer como hipótesis la existencia en el conjunto de Denia de un brasero de altas patas que sujetaban externamente al platillo o bandeja de brasero número 62, depositado en el Museo Arqueológico de Alicante (CS 7326, antiguo BD 7198), de casquete esférico invertido, con labio muy exvasado, inclinado y plano, de perfil en “v” invertida. En el fondo de su recipiente se aprecian claramente la huella de tres perforaciones, que podrían corresponder a los arranques de las patas. Al exterior, y en el ala, porta una decoración incisa de tipo vegetal, de guirnaldas con hojas de acanto. Sin decoración en su interior. Su diámetro máximo es de 16 cm y su interior es de 13 cm.

Siguiendo el ejemplo del brasero del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid, propusimos una prueba de montaje utilizando las patas y el plato del conjunto de Denia (Azuar, 1989:53), que se exhibió por primera vez en la exposición de “Arte, tecnología y Literatu-



Figura IV.27_Patas de columna, n° 72, de brasero circular (MARQ, CS 7598).

ra Hispano-musulmanes”, celebrada en Teruel en el año 1988 (Gisbert, Bruguera, 1988a:66, n°18) y que es como se muestra actualmente en el *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia*. De esta forma se ha expuesto en reiteradas ocasiones y en diversas exposiciones nacionales, como fue la de “*L’Islam i Catalunya*” en Barcelona (Gisbert, 1998:73); en la dedicada a “*El Cid del hombre a la leyenda*” en Burgos (Gisbert, 2007:83) o la más reciente organizada en Murcia sobre el “*Regnum Murciae. Génesis y configuración del Reino de Murcia*” (Gisbert, 2008a:365).

Este montaje, como se ha dicho, está inspirado en el brasero del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid, de grandes dimensiones (41 cm. de diámetro) con cadenitas que van del platillo a la base de las patas y con animales en el borde del platillo, adquirido a un anticuario de Madrid y que publicó M. Gómez Moreno (1955: 335-6, fg. 395c) el cual basaba su fecha califal en que en Medina Elvira apareció otro soporte análogo aunque más corto y con cadeneta. L. Torres Balbás, posteriormente, recoge esta pieza a la que considera como pieza única y de una cronología califal (1965: 751, fg. 588). J. Zozaya, sin embargo, al revisar las “importaciones casuales” en la Península, lo considera como un brasero de tipo “fatimí” (1993:125, fg. 8d), para más recientemente proponer el que sus precedentes sean armenio-bizantinos y del siglo VIII (Zozaya, 2010:12-3, fg. 1). El mismo brasero fue revisado por mí, con ocasión de la exposición “*Mil años del caballo en el Arte Hispánico*”, celebrada en Sevilla, y ante la diversidad de sus patas, planteamos la hipótesis de que el brasero fuera fruto de un remontaje realizado a finales de la Edad Media, utilizando elementos de distintas



Figura IV.28_Bandeja circular, n° 62, de brasero (MARQ, CS7326).



Figura IV.29_Montaje realizado por el Museo de Denia del brasero (Foto: Gil Carles).

épocas y más antiguos (Azuar, 2001: 58-9, nº1). Más recientemente, llegamos a la conclusión de que podría tratarse de un brasero de procedencia medio-oriental, de época tardoantigua, con elementos o piezas islámicas del siglo XI y remontado a finales de la Edad Media (Azuar, 2011:227)

Ciertamente, el ejemplar de brasero existente en el Instituto Valencia de Don Juan, como pieza procedente del mercado de antigüedades, presenta ciertos problemas de identificación, así como de datación, como se ha visto, además de su carácter excepcional y único. Sin embargo, la pata que porta, similar a las del conjunto de Denia, nos sitúa entre un prototipo que para J. A. Gisbert, siguiendo paralelos del *Metropolitan Museum* de Nueva York, es claramente de inspiración de talleres egipcios (Gisbert, 2007:83), aunque se pudo producir en Palestina, como veremos en el capítulo pertinente (Ponting, 2003).

Indiscutiblemente, los elementos encontrados en el conjunto de Denia, las patas y el platillo o bandeja de brasero, son piezas que hay que considerarlas como de una cronología contextual del conjunto. Sin embargo, no poseemos referentes indudables sobre cómo sería

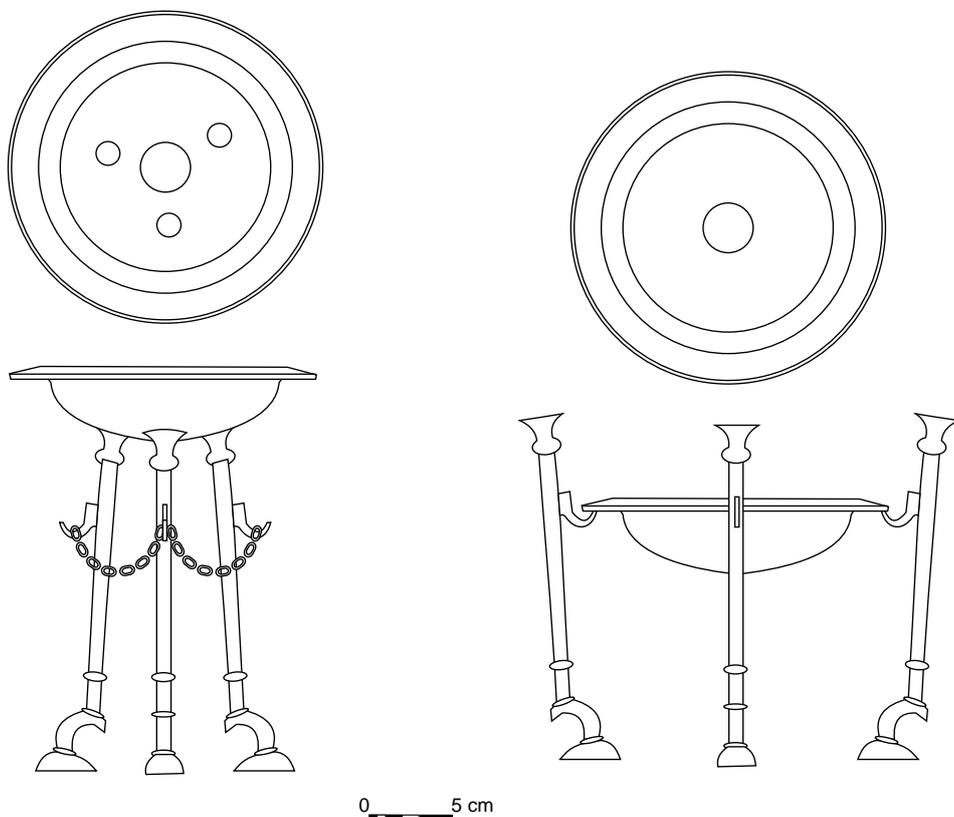


Figura IV.30_Propuestas de reconstrucción de braseros circulares con altas patas.

su montaje. El propuesto presenta ciertas dudas, sobre todo en cuanto se refiere a las perforaciones de la base del recipiente que parece podrían corresponder al arranque de unas patas. Un ejemplo sería el tipo de brasero que se exhibe en el Museo de la Alhambra, procedente de la colección Gómez-Moreno, que está considerado como norteafricano de los siglos XIV-XV (*Granada*, 1995:251, nº51). Por otro lado, si colocamos las patas actuales en el lugar de las perforaciones, nos encontramos ante un brasero que, por su propia estatura, parece no tener mucha estabilidad, a no ser que invirtiéramos las patas, lo que nos daría un plano de apoyo mayor y más acorde con el diámetro del platillo o bandeja. Esta propuesta estaría totalmente en contra del montaje actual, en la que el recipiente se apoya en un aro que se sustenta en los engarces, externos?, que poseen las patas, lo que hace más difícil su comprensión, cuando lo lógico es que estos apéndices estuvieran hacia adentro con el fin de facilitar la inserción de un anillo para soportar el platillo. De ser así, las patas al estar giradas hacia adentro, definen un plano escasamente estable.

La falta de ejemplos y el reducido número de piezas conservados en el conjunto de Denia, dificulta el poder imaginar cómo sería este brasero de esbeltas patas. Mientras no dispongamos de más información, creo que la primera propuesta, la de su montaje actual, es funcionalmente la más coherente

3.3.3. Asas de braseros

A estas dudas, hay que añadir el que de los prototipos de braseros analizados ninguno tuvo asas, lo que nos sitúa ante la inexplicable presencia de la decena de asas presentes en el hallazgo de Denia, las cuales aparecen desvinculadas de las formas documentadas en el conjunto. Esta misma cuestión se le planteó a Ayala Lester al analizar el conjunto de *Caesarea* en donde también se documenta la presencia de un importante número de asas sin vinculación alguna con los objetos del conjunto (Lester, Aron, Polack, 1999:241). La presencia de este tipo de asas, cuya forma no se puede relacionar con las típicas asas de bronce persa, como las encontradas en los talleres de Tajikistan (Litvinsky, Solovjev, 1985: 176, Lám. 50-8), nos lleva a plantear la hipótesis de que estén en estos conjuntos, el de Denia y el de *Caesarea*, no como partes de o asas de una pieza, sino más bien por su valor en peso de bronce.

En conclusión, el análisis pormenorizado de los diversos elementos y objetos del conjunto nos sitúan ante una realidad, ciertamente diferente a nuestra primera propuesta (Azuar, 1989: 53-4). Así, de este lote de bronce de Denia hemos podido distinguir tres ejemplares de incensarios o pebeteros y dos braseros circulares, uno de tipo bandeja de patas y otro, muy posiblemente, de tipo de mesa, sobre esbeltas patas.

Con referencia a los incensarios podemos decir que los dos primeros corresponden al tipo de pebete-



Figura IV.31_Asas de brasero.

ro compuesto por una cúpula o bóveda superior, normalmente con decoración calada, y la parte inferior o recipiente que suele portar un mango al exterior. Estos incensarios corresponden, según Eva Baer, en su estudio sobre los metales del Museo Británico y en el capítulo dedicado a los incensarios, a objetos inspirados en los prototipos coptos y de una cronología de primera época islámica (1983:45ss). En este sentido J. W. Allan, matiza esta hipótesis, al considerarlos como ejemplares omeyas producidos en el área Siria (1986:27). Es evidente que este tipo de incensarios, presentes en el conjunto de Denia, responden a prototipos omeyas, posiblemente producidos en el área sirio-egipcia, sobre todo en el caso del ejemplar con decoración calada, mientras que la base de incensario tronco-cilíndrico y liso, por sus paralelos en la Península, podría tratarse de una pieza producida en algún desconocido taller de al-Andalus.

Cuestión muy diferente es la del excepcional y único ejemplar de incensario o esenciero esférico presente en el conjunto de Denia, el cual es anterior a los elaborados ejemplares de incensarios damasquinados conocidos, pero seguramente realizado en alguno de los talleres sirios o egipcios de época fatimí (siglo XI).

A estos ejemplares de incensarios o pebeteros, hay que añadir el brasero de bandeja circular y con patas cortas que, por sus elementos, procede claramente del mundo persa, sobre todo del área del Jorasán, - al igual que sucede con el candelabro fusiforme del conjunto-, y sería el precedente de los braseros poligonales conocidos de la península, de cronología posterior. A este ejemplar, habría que añadir el propuesto brasero circular de patas altas, posiblemente de mesa, sin claros precedentes en Oriente, pero que según el análisis metalográfico, como veremos, podría tratarse, quizás, de una pieza fundida en el área de Palestina.

A estas piezas, más o menos identificadas en el conjunto, hay que añadir el importante número de asas encontradas que, sorprendentemente, están desvincu-

ladas de todos los objetos del hallazgo de Denia, lo que nos plantea la hipótesis de que nos encontremos ante piezas almacenadas simplemente por su composición metálica y peso, destinadas a ser fundidas.

4. ESENCIEROS

En el lote de Denia existen una serie de piezas sueltas que, a primera vista, parecen campanas o campanitas, a las que podríamos identificar como el cuerpo de posibles esencieros. La dificultad radica en que estos objetos están fragmentados e incompletos, es decir, a todos ellos les falta la base y la boca o su terminación, conservándose solo la parte del cuerpo que, al estar abierto, resulta difícil adjudicarle una función de depósito o contención de líquidos. Nosotros, los hemos recompuesto con otras piezas diseminadas en el conjunto, consiguiendo identificar su función, casi con toda seguridad, como esencieros.

4.1. ESENCIERO O AMPOLLA DE TIPO CAMPANIFORME

Los objetos son las piezas del inventario números 92 (MACD20), 93 (CS7594), 94 (MACD16), 95 (MACD17), 96 (MACD18), 97 (MACD19). Todos ellos responden al mismo tipo formal acampanado o de copa invertida, de un diámetro de base similar de unos 7 cm, y de un diámetro de cuello de 1'5cm. Evidentemente les falta la base, por lo que revisando el conjunto encontramos el disco número 98 del inventario (MACD89) cuyo diámetro es de 7 cm, coincidiendo plenamente con el de las bases de los cuerpos descritos. Este hecho, nos llevó, indefectiblemente, así como su evidente coincidencia con el diámetro de los esencieros, a considerarlo como la base de uno de estos esencieros. Una vez identificado este objeto, comprendimos porque a todos ellos les falta la base, y es que las han perdido al ser piezas individuales soldadas al cuerpo, lo que facilita el que, con el tiempo, se desfondaran.

Una vez identificada la base plana de estos objetos y siguiendo el precedente de la pieza número 92, que conserva su cuello, procedimos a identificar otros objetos dentro del conjunto que respondiesen formalmente a posibles cuellos de esta forma. Entre estas piezas, identificamos la número 100 (MACD110), de forma abocinada y abierta con borde liso, cuyo diámetro de base coincidía con el de los cuellos de nuestros cuerpos. A este cuello o gollete, habría que añadir otro, más elaborado, con moldura en su parte intermedia y charnela en su borde y que se corresponde con el número 99 (CS7594), vinculado, en el Museo Arqueológico de Alicante, con cuerpo número 93 y con la misma referencia de catálogo. Al observar la existencia de una charnela en el borde de este cuello o remate, se revisaron las tapaderas del lote y apreciamos que la

tapadera número 89 es la única que presenta charnela en su borde y coincide físicamente con la del gollete, por lo que desde un principio se la vinculó al cuello número 99, ambos depositados en el MARQ, y se le dio el mismo número de catálogo que el del gollete 99 y del cuerpo 92 (CS7594).

En conclusión, de los fragmentos de esencieros existentes en el conjunto de Denia, sólo se ha podido restituir un ejemplar completo que sería el formado por la base (nº 98), el cuerpo (nº 92), el gollete (nº 99) y la tapadera (nº 89); y otro, parcialmente, que sería el compuesto por el cuerpo (nº 93) y el gollete (nº 100), sin tapadera. Del resto podemos identificar cuatro ejemplares incompletos, ya que a todos les falta la base y los cuellos o golletes, que serían los números 94, 95, 96 y 97, según se aprecia en el cuadro siguiente.

	I	II	III	IV	V	VI
Tapadera	89					
Gollete	99	100				
Cuerpo	92	93	94	95	96	97
Base	98					

Tabla V: Esencieros.

Observando la tabla V se aprecia que los esencieros, presentes en el lote, responden al mismo tipo general acampanado o de copa invertida, son totalmente lisos, sin decoración y de cuellos abocinados o abiertos sin tapadera, con un tamaño que ronda una altura de unos 13cm, con un diámetro de base de 7 cm y, posiblemente, de unos 4'5cm en su boca. A este tipo general habría que añadir el ejemplar reconstruido (98/92/99/89) que se diferencia por ser el único con tapadera. De tal forma que podemos afirmar la existencia en el conjunto de Denia de seis posibles esencieros, cinco del mismo tipo sin tapadera y uno con tapadera.

Estos objetos, al igual que sucede con los candelabros y la lámpara, son los únicos que hasta este momento se conocen en la Península, pero son muy comunes en los registros de objetos metálicos del Medio Oriente. En el conjunto de Denia, por su número, es evidente que el tipo dominante es el de esenciero sin tapadera, cuyos paralelos y precedentes formales hay que buscar entre los objetos de procedencia iraní. Así, baste con consultar el estudio citado de J. W. Allan sobre los metales encontrados en las excavaciones de Nishapur, que documenta la presencia de dos piezas de cuello abierto, aunque con decoración incisa al exterior y de base ligeramente convexa (Allan, 1982: 76-8, nº 90 y 91). En su estudio analiza el origen de estos objetos así como manifiesta su indudable influencia de las botellas de vidrio procedentes de Teherán o de

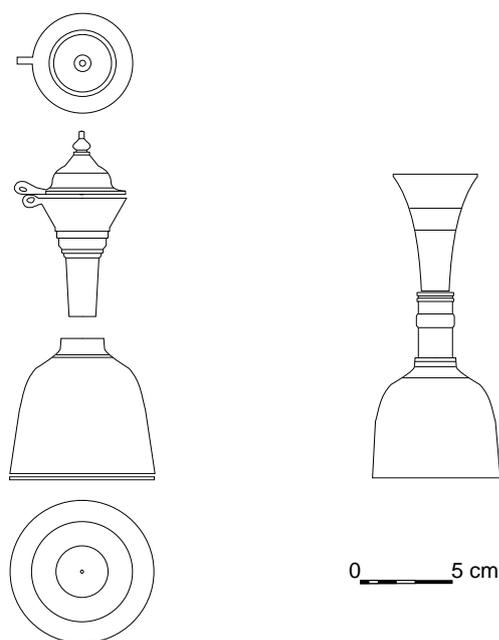


Figura IV.32_Propuesta de reconstrucción del esenciero campaniforme.

Bagdad, que son objetos cuya fabricación tiene una larga perduración en Oriente desde los siglos VIII-IX hasta los siglos XII y XIII (Allan, 1982: 40-1).

Del Medio Oriente, son los ejemplares existentes en la Colección Bumiller en Bamberg, números BC3476 y BC759, procedentes de Irán y considerados como de los siglos IX y X-XI, según el estudio efectuado por M. Dahncke (1997: 222, 234, n°601b y 620b). De esta opinión es A. S. Melikian-Chirvani en su estudio y catálogo de los metales iraníes existentes en las colecciones del *Victoria and Albert Museum* de Londres, en que analiza el esenciero fragmentado procedente de Sistán y considerado como del siglo X, con el característico cuerpo agallonado (Melikian-Chirvani, 1982:46, n°7). Similar al esenciero completo con cuello abocinado y con un collar de perlas en la parte media del mismo, procedente del Jorasán y de los siglos IX-X (Melikian-Chirvani, 1982:31, fg.6).

La existencia de estos esencieros de procedencia medio-oriental nos llevó a plantear la hipótesis de la procedencia iraní de los ejemplares de Denia, aunque su ausencia de decoración, sin relación con los cuerpos agallonados o las elaboradas decoraciones en relieve o incisas de las piezas iraníes, nos determinó a considerarlos como tardíos y de los siglos XII-XIII (Azuar, 1989: 54). Sin embargo, gracias al hallazgo de *Caesarea*, ha sido necesario una profunda y radical revisión de nuestra hipótesis primera, ya que entre los objetos encontrados se aprecia, -en la foto del conjunto de la portada del catálogo de la exposición "Islamic Metalwork" (Ziffer, 1996)-, un ejemplar de estos esencieros, de cuello abocinado con moldura en



Figura IV.33_Esenciero campaniforme (MARQ).

su arranque, sin charnela y cuyo cuerpo y cuello no presenta decoración alguna. El mismo no se describe en el informe preliminar del hallazgo, aunque se menciona su existencia (Lester, Arnon, Polack, 1999:241) El ejemplar es idéntico al nuestro compuesto por los fragmentos 93/100.

De idéntica forma de esenciero con charnela o con tapadera son los varios ejemplares hallados en Tiberiades, los cuales presentan los mismos rasgos formales, así como su ausencia de decoración y todos ellos con charnela en su borde para ajustar la tapa (Khamis, Amir, 1999:109, fig. 3-4). A la espera de conocer el definitivo estudio de los hallazgos de *Caesarea* y de Tiberiades, creemos que la presencia de estos esencieros, idénticos a los del conjunto de Denia, confirma la procedencia egipcia de los mismos y de una cronología contextual de la segunda mitad del siglo XI dC. Hipótesis que se vería reforzada con los paralelos formales con el esenciero de cuello abocinado y charnela en su borde, totalmente liso, de la *Keir Collection*, similar a nuestro ejemplar compuesto por los números 100/93/98/91, catalogado como egipcio del siglo IX, principios del siglo X, del que dice existe una pieza similar en el Museo de Arte Islámico de El Cairo, con una cronología de los siglos IX-X (Fehérvári, 1976:46, n°22, Lám. 7c), así como menciona otra

de la misma procedencia, publicada en la clásica obra de O. Wulff (1909-11, I, lám. 51, nº 1045). Asimismo, J.W. Allan en su estudio de los metales de Nishapur, reconoce la existencia de algunos esencieros egipcios, considerados como de tradición o de factura copta, -entre los que menciona a los ya citados, así como a los recogidos en el clásico catálogo de las antigüedades coptas del Museo de el Cairo de J. Strzygowski (1904, Lám. 30, nº 9095) y en el de G. Migeon sobre los objetos del Oriente Musulmán del Museo del Louvre (1922, I, Lám. 21, nº63)-, de los que dice son de cuerpo más cilíndrico y cuello más esbelto que los iraníes, pero que no acaba de entender la relación existente entre estas producciones y los esencieros iraníes (Allan, 1982:41).

Como vemos la importante y excepcional presencia de estos seis esencieros en el conjunto de Denia, que suponen hasta el momento uno de los mayores conjuntos de este tipo de objetos de todo el mediterráneo, nos sitúa de nuevo ante el debate de la procedencia o factura mediorienta o egipcia de estos objetos, aunque, tras los hallazgos de Tiberiades y de *Caesarea*, no hay duda de que en el caso de los esencieros del conjunto de Denia son de procedencia egipcia y, aunque podrían ser más antiguos, les podemos aplicar, en principio, una cronología contextual de la segunda mitad del siglo XI.

4.2. ESENCIERO O AMPOLLA DE “AGUA DE ROSAS”

Dentro del conjunto de objetos que podemos relacionar con la función de contener esencias o perfumes, hemos visto el más numeroso compuesto por los seis esencieros acampanados; pero dentro del lote de De-



Figura IV.34_Esenciero piriforme con decoración de perlas en relieve (MACD 107).

nia hemos identificado un ejemplar de esenciero, totalmente diferente de forma, que corresponde a la pieza número 101 del inventario general, conservada en el *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia* (MACD 107), y responde al fragmento del cuerpo de un recipiente al que le falta su base y su cuello. Su cuerpo es ovoide con una decoración al exterior de perlas en relieve de forma alterna por su superficie. Seguramente fue realizado a la cera perdida. La altura de su cuerpo es de unos 9 cm. Y su diámetro máximo es de 6cm.

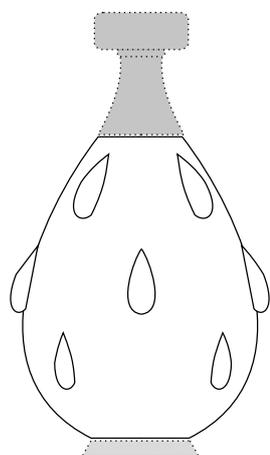
En la Península no conocemos, hasta el momento, ningún ejemplar de este tipo de piezas en metal, sin embargo, estos objetos están muy extendidos por Oriente. Formalmente podríamos paralelizar estos objetos con las botellas o “jarritos de agua de rosas” de forma piriforme, cuello corto y con boca moldurada, con su característico cuerpo recubierto de perlas u ovas en relieve, muy frecuentes en la zona del Jorasan, de donde proceden dos ejemplares existentes en la *Keir Collection*, las piezas número 12 y 13, iraníes de los siglos IX-X dC (Fehérvári, 1976:37, fg. 4b y 4c). El mismo autor menciona otra pieza similar existente en el Museo Británico, con número de inventario 1926-3-19-1 (Fehérvári, 1976:37), fechadas todas ellas en los siglos IX y X. Otro ejemplar de este tipo de “botellas de agua de rosas”, también del Jorasan y del siglo X, es la existente en el *Victoria and Albert Museum* de Londres, con número de inventario M38-1959 (Melikian-Chirvani, 1982: 41, nº 2). Otras botellas o esencieros similares son la existente en el museo de Kabul, publicada por F. M. Rice y B. Rowland (1971:181) y la conservada en la colección Bumiller, catalogada como del siglo VIII (Dahncke, 1997:42, nº111^a, lám. 5).

La mayoría de piezas que mencionamos tienen de común, aparte de su forma, su decoración, que se basa en la presencia en el exterior del recipiente de una serie de perlas en relieve, idénticas a la que muestra nuestra pieza número 101. A ellas se refirió J. W. Allan al estudiar una botella de bronce de la *Aron Collection*, recogiendo las conocidas y agrupándola bajo su subtipo “A”, con una distribución geográfica de hallazgos que se extiende desde Irán hasta Afganistán y de las que dice responden a los precedentes de las botellas de plata Sasánidas (Allan, 1986).

Rachel Ward en su libro *“Islamic metalwork”*, basado en las colecciones de metales islámicos que conserva el Museo Británico, en su capítulo dedicado a analizar lo que ella denomina *“The new style”*, en referencia a la consolidación del arte pleno islámico producido entre el 900 y el 1100 dC, se refiere a las producciones procedentes de los talleres existentes a los pies de las montañas del Panjhir, en el área de Samarcanda, en el actual Tajikistán, de donde considera provendrían, entre otros objetos, estas “botellas de agua de rosas”, de las que aporta dos ejemplares procedentes de Afganistán y de los siglos X-XI dC, que, según su opinión, servirían para contener aceites para el baño (Ward,1993:60, fg. 43). De esta misma

interpretación es Gabriella di Flumari al analizar los esencieros existentes en el *Museo Nazionale d'Arte Orientale* de Roma, entre los que se encuentra un ejemplar (nº inv. 5874/6247), con el cuerpo decorado con perlas u ovas, procedente del Jorasán y datado en el siglo X (Flumari, 2003: 89, nº 77).

Vistos estos datos, es evidente que todos los autores que han analizado estos delicados objetos de bronce, creados para contener la tradicional “agua de rosas” o aceites para el baño, coinciden en que proceden del Jorasán y de los talleres existentes a oriente de Samarcanda, en el actual Tajikistán, de claros precedentes Sasánidas, y de una cronología de los siglos X-XI. Por ello, seguimos considerando que el fragmento de esenciero del conjunto de Denia es de procedencia medio-



0 5 cm

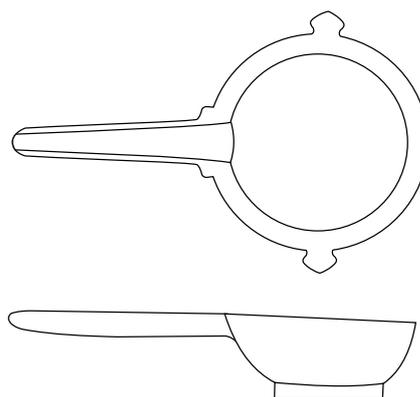
Figura IV.35_Propuesta de reconstrucción del esenciero.

oriental o persa, pero debemos revisar nuestra primera cronología de los siglos XII-XIII (Azuar, 1989:54), así como la de J. Gisbert y V. Burguesa (1988), por la más ajustada y real de los siglos X-XI para este extraordinario, aunque lamentablemente fragmentado, esenciero de cuerpo piriforme o “ampolla de agua de rosas”, único entre los metales islámicos de procedencia arqueológica de la Península.

En resumen, dentro del conjunto de bronce de Denia hallamos un importante número de esencieros, de los cuales el más numeroso y dominante es el formado por los de tipo campaniforme o tulipiforme, en número de seis ejemplares, procedentes de Egipto, claramente fatimíes, considerados como de los siglos X-XI y un excepcional ejemplar de esenciero del tipo piriforme con decoración de perlas u ovas en relieve, procedente del área extrema de Irán-Afganistán y Tajikistán alrededor de Samarcanda, con idéntica cronología.

5. MEZCLADOR O MORTERO DE TINTES

Con esta definición descriptivo-funcional nos estamos refiriendo al objeto número 102 del inventario, existente en el *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia* con el número MACD111, cuya forma es de casquete esférico invertido y base anular, presentando en su borde superior dos apéndices laterales y un característico vertedor en forma de canal, largo, fino



0 5 cm

Figura IV.36_Mortero o mezclador de tintes, nº102 (MACD111).



Figura IV.37_Mortero o mezclador de tintes, nº 102 (MACD111).

y de sección semicircular que constituye el elemento diferenciador de esta forma. Nuestro objeto se caracteriza por la ausencia de decoración al exterior e interiormente. Sus dimensiones son reducidas, de apenas 2,2cm de altura, con un diámetro máximo de borde 7cm y 3,2cm de base, con un pico o canal vertedor de unos cinco centímetros. Seguramente fue realizado a la cera perdida.

Estos objetos han sido considerados durante muchos años como candiles o lucernas (Fehérvári, 1976: 45); pero gracias a estudios recientes, en la actualidad se considera que responden a una función muy determinada relacionada con la cosmética personal; es decir, en realidad son pequeños morteros que pueden utilizarse para obtener el azul índigo y entonces se denominan: “*Vasme-jush*”, o para preparar los densos tintes negros para cabellos, por lo que también se les conoce como “*makes hair black*” y así consta en el catálogo de metales iraníes del *Victoria and Albert Museum* de Londres (Melikian-Chirvani, 1982: 50ss.).

J. W. Allan en su estudio de los objetos hallados en las excavaciones de Nishapur, dedica un capítulo a estos “*Cosmetic mortars*”. En él expone cómo, también, para ciertos autores, la presencia del canal vertedor en estos objetos tendrían la función básica de facilitar la alimentación de los bebés, usándolos como “biberores”. Además, y siguiendo algunas ilustraciones del siglo XIII, se les podría considerar, por su pico vertedor, como fundamental para la aplicación de gotas en el tratamiento de las enfermedades de los ojos. Refuerza esta hipótesis, la aparición de restos de antimonio en el fondo de algunos objetos, lo que no deja lugar a dudas de que debieron utilizarse como morteros para obtener el conocido “*kohl*” (Allan, 1982: 37)

En resumen, hay diversas teorías sobre la función de estos objetos pero que, gracias a los últimos estudios, se acepta considerarlos como pequeños morteros utilizados para usos cosméticos o terapéuticos. Pequeños morteros que no tienen una traducción clara en castellano, por lo que nos decantamos por denominarlos de forma genérica como “mezclador o mortero de tintes”.

La aparición de estos objetos es muy temprana y así ya encontramos una pieza en la *Keir Collection*, procedente de Egipto de los siglos VIII-IX (Fehérvári, 1976: 45, fg. 6a, nº 18), de claros prototipos bizantinos (Wülff, 1909-11: I, Lám. LIII, nº 1057-1061), como sería la pieza nº 192 del Museo de Rabat y considerada como copta de los siglos VI-VII (Boube-Piccot, 1975:168).

En época islámica, el yacimiento de Nishapur proporcionó una serie importante de estas piezas, en concreto, cuatro ejemplares, los números 79, 80, 81 y 82 (Allan, 1982:75), que serían anteriores al período mogol y, por lo tanto, de los siglos X-XII (Allan, 1982: 37-38). De esta cronología serían las piezas procedentes del Jorasan, con número de inventario M.133-1929 y M.132-1929, del catálogo de bronce iraníes del *Victoria and Albert Museum* (Melikian-Chirvani, 1982: 50-51, nº13 y 14). Así como los dos mezcladores o morteros de tintes, procedentes de Irán, y existentes en el *Museum für Islamische Kunst* de Berlín (Hauptman-von Gladis, Kröger, 1985:II-2, nº 210-1).

J. W. Allan, en su estudio citado, pone de manifiesto como este objeto tiene una amplia geografía de aparición, ya que no sólo se han hallado en Nishapur, sino

también en Siraf, Susa, Tal-i-Zuhak, Rayya, Istahar, etc. Lo que refuerza su presencia en el Medio Oriente, pero también reconoce que los precedentes formales de estas piezas iraníes hay que buscarlos en las producciones egipcias de influencia copta o bizantina (Allan, 1982:38), basándose en los hallazgos de estos objetos en las excavaciones de Fustat, de Luxor o en los varios ejemplares del Museo de Berlín que publicara O. Wülff, ya mencionados, a los que consideraba como pre-islámicos.

De nuevo nos encontramos con el debate del origen y los precedentes egipcios o iraníes de gran parte de los bronce de época islámica. En el caso que nos ocupa, el ejemplar de “mezclador o mortero de tintes” no presenta decoración alguna, lo que lo distancia de los ejemplares de procedencia medio-oriental, reconocibles por su elaborada decoración. Así mismo, el ejemplar conservado en Denia presenta una base anular que no parece documentarse en los ejemplares de procedencia iraní. Estos rasgos formales y ornamentales nos sitúan ante la necesidad, nuevamente, de replantear nuestra hipótesis primera en la que considerábamos a este objeto como persa o iraní del siglo XII (Azuar, 1989: 54). Replanteamiento que podemos realizar gracias a los recientes hallazgos de bronce islámicos aparecidos en diversos lugares de Israel. De lo publicado hasta el momento, parece que estos objetos se han documentado en el conjunto de Tiberiades y no en el de *Caesarea*. Esta información la conocemos gracias al catálogo de la exposición que se organizó en el *Eretz Israel Museum* de Tel Aviv, sobre metales islámicos, en la que se exhibieron dos ejemplares de morteros de los cinco encontrados, procedentes del conjunto de Tiberiades, con una cronología de los siglos IX-X (Ziffer, 1996:69, fig. 43 y 44), los cuales se caracterizan por su práctica ausencia de decoración y parece que presentan una base anular. Rasgos muy similares a la simplicidad de nuestra pieza de Denia, por lo que a la vista de estos hallazgos y de sus rasgos morfológicos creemos que, en contra de nuestra primera hipótesis, hay que considerarlo como un ejemplar producido y procedente de Egipto, con una cronología contextual del siglo XI.

6. CANDIL

Entre los objetos de difícil identificación funcional del conjunto de Denia, nos encontramos con la placa o lámina de bronce número 103, depositada en el *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia* (MACD118), que desarrolla una forma perfectamente interpretable como el ojo de una cerradura, al ser rectangular, de 9'3 x 5'6 cm, con terminación en semicírculo en un extremo y recta en el otro, y portar en su centro un orificio rectangular con charnela en su pared menor para sujetar una tapadera. Debajo de este orificio encontramos dos pequeñas perforaciones, con forma de

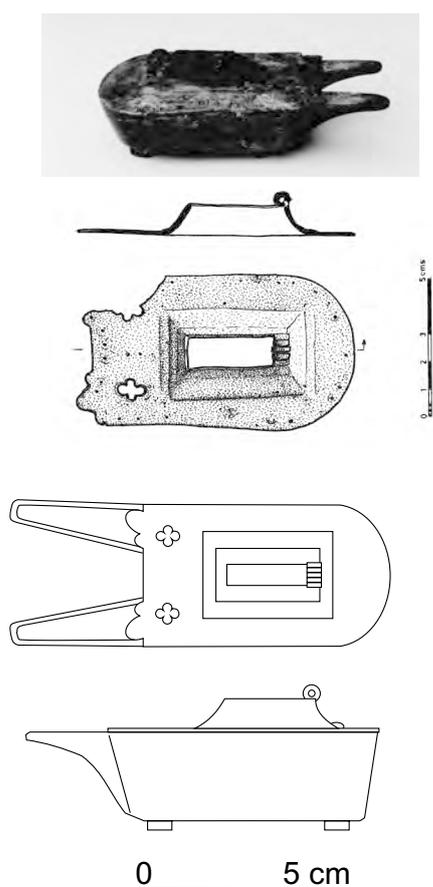


Figura IV.38_Propuesta de reconstrucción del candil prismático, nº 103 (MACD118) a partir del candil publicado en la exposición *Alarcos. El fiel de la Balanza* (1995).

hojas de cuatro pétalos, enfrentadas a las terminaciones trilobuladas del perfil recto que podrían servir para la introducción de los clavos de sujeción. Por último, su única decoración es la presencia, por su cara superior, de los restos de círculos incisos que circundan toda la pieza.

Por sus rasgos formales podríamos llegar a pensar que nos hallamos ante un “ojo de cerradura”, más teniendo en cuenta la presencia en el conjunto, como ya veremos, de varios ejemplares de goznes de puertas realizados en bronce macizo. Sin embargo, tras la publicación por Ibrahim Tawfiq, -en la exposición organizada con motivo de la conmemoración de la batalla de Alarcos de 1195-, de un ejemplar completo de su colección, correspondiente a un candil, sin procedencia, de doble mechero, de cuerpo prismático y con patitas, nos dimos cuenta de que la pieza del conjunto de Denia correspondía exactamente a la tapa de este tipo de candiles, aunque le falta la tapadera de su orificio central que conserva el ejemplar de la exposición, pero su decoración es muy similar a la perimetral de círculos concéntricos incisos del ejemplar descrito. La pieza fue catalogada por J. Zozaya, como única, de época almohade y nunca posterior al 1200 (1995c:274, nº 118). Esta pieza la ha vuelto a tratar en un artículo más reciente sobre “Candiles metálicos an-



Figura IV.39_Candiles prismáticos del Museo Copto de El Cairo (Foto: J. Zozaya)

dalusíes”, en el que revisa su primera atribución, para concluir que debe ser un candil encontrado en la Península, pero importado de Egipto, -en atención a los ejemplares similares depositados en el Museo Copto de El Cairo, de los que aporta una fotografía-, al que engloba dentro del grupo IIIa de su clasificación, y se ratifica en su primera datación, aunque lo considera no almohade sino almorávide (Zozaya 2010: 225, fig. 6d, Lám. VI b y c).

Ciertamente, en el Museo Copto de El Cairo se conservan ocho ejemplares, más o menos completos, de este tipo de candil, considerados como islámicos sin más precisiones (Bénazeth, 2001: 187ss). De todos ellos, están completos tres ejemplares, los números 5207, el 4984 (Bénazeth, 2001: 187 y 189, nº 166 y 168), mientras que el número de inventario 3827 es similar al ejemplar de Denia y además presenta la misma decoración de círculos concéntricos incisos perimetrando el borde, así como los orificios frente a los mecheros (Bénazeth, 2001:188, nº 167). Con la misma decoración de círculos incisos es el ejemplar incompleto procedente de Tebas y sin número de inventario (Bénazeth, 2001: 193: 172).

En mi primera visita al museo de *Qayrawân* en *Raqqada* (Túnez), a finales de los años noventa, pude realizar una foto a un candil similar, expuesto en vitrina, procedente de las excavaciones de *Raqqada*, con una cronología de los siglos X-XI, que tras la reciente reforma del museo, ya no se exhibe en sus vitrinas. Desconozco si ha sido publicado. Por otra parte, conocemos que, gracias al servicio de las colecciones *online*, en el Museo del Louvre se exhibe en la sala de Arte Copto, un candil completo, con el número de inventario E11692, que no presenta orificio o ranura en su tapadera superior y, según su ficha, parece inédito.

Si había alguna duda sobre la identificación u origen extra-pensinsular de este singular tipo de candil metálico, creo que se disipa con la aparición de varios ejemplares en el Museo Copto de El Cairo y con los encontrados en el hallazgo de bronce de Tiberiades. Así, gracias al informe preliminar (Khamis, Amir, 1999: 109), sabemos que junto a los candelabros, los mezcladores o morteros de tinte y los esencieros, se documenta la presencia de dos ejemplares completos

de este tipo de candil, uno de ellos con asa transversal en su tapa y el otro sin asa, más parecido al ejemplar conservado en Denia, con una cronología contextual del siglo XI. Otro ejemplar aparecido en este conjunto, pero sin tapa, y del que sólo se conserva su cuerpo de dos mecheros y con patitas, es el número 78-1530, de la exposición sobre “*Islamic metalwork*” dirigida por I. Ziffer, considerado como de influencia romano-bizantina, y de una cronología de los siglos IX-XdC. (Ziffer, 1996:30, Fig. 13). La presencia de estos candiles en este hallazgo de Tiberiades, confirma su vinculación contextual a los otros objetos, como sucede en el caso de Denia, así como su cronología de la segunda mitad del siglo XI.

La presencia de este singular candil en el conjunto del hallazgo de Tiberiades, y los ejemplares existentes en el Museo Copto de el Cairo, confirman que estamos ante un tipo de candil de tradición copta, presente en Palestina y en la costa norteafricana, pero de una cronología contextual un siglo anterior a la propuesta para el ejemplar de la colección de I. Tawfiq, aunque creemos correcta la atribución de pieza importada, de origen copto y procedencia egipcia de este candil efectuada por J. Zozaya, pero con la salvedad de que estos candiles se podrían considerar como de los inicios del período almorávide, y en este caso que nos ocupa sería del último tercio del siglo XI, a la vista del documentado hallazgo de Tiberiades (Israel) (Khamis, Amir, 1999).

7. FORMAS ABIERTAS: CUENCOS, VASOS, ACETRES, COPAS, ZAFAS Y CAZOS

El conjunto formado por las formas abiertas, en su diversidad funcional, dentro del hallazgo de Denia, es el segundo más numeroso, detrás de los candelabros, en atención al número de entradas en el registro general, ya que abarca casi medio centenar de objetos. Sin embargo, como veremos más tarde, ocupa el primer lugar en número de piezas individualizadas, ya que su fragmentación es menor, de tal manera que se han podido identificar hasta una treintena de piezas. A esta alta cifra de objetos, hay que añadir su diversidad formal y funcional, como veremos a continuación. Partiendo de parámetros tipológicos hemos podido identificar los siguientes tipos y subtipos dentro de las formas abiertas.

7.1. CUENCOS SEMIESFÉRICOS

Con los ejemplares encontrados hemos confeccionado la siguiente tabla comparativa en la que se recogen el diámetro de la pieza y si está o no decorada y donde, si al interior o al exterior. Con estos datos intentamos identificar posibles tendencias en cuanto a la unidad de las dimensiones y a las preferencias o rasgos en cuanto se refiere a la decoración.

	Diámetros	Sin Dec.	Al Exterior	Al Interior
105(CS 7327)	Apr. 14cm			
106 (MACD71)	10'5cm			
107(MACD79)	17'5cm			
108(MACD75)	Apr. 18cm			
109(MACD76)	Apr. 18cm			
110(MACD77)	Apr. 18cm			
111(MACD74)	10'5cm			
112(MACD72)	12'5cm			
113(MACD78)	18cm			

Tabla VI: Comparativa de diámetros y decoración de los cuencos semiesféricos.

A la vista de la Tabla VI y revisados los datos, creemos que los fragmentos números 108, 109 y 110 podrían pertenecer a un mismo cuenco, con lo que el recuento final de piezas nos sitúa ante la realidad de que en el conjunto de Denia hay seis cuencos semiesféricos individuales y uno ó dos más, según si los fragmentos corresponden a una o a dos piezas diferentes. Como se aprecia en el cuadro, y atendiendo a las dimensiones y topografía de la decoración, podemos concluir que nos encontramos ante tres variedades de cuencos. La

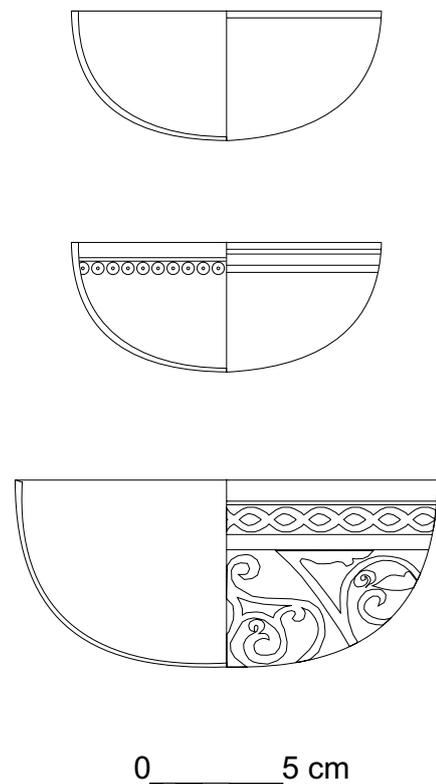


Figura IV.40_Cuencos semiesféricos.



Figura IV.41_Cuenco semiesférico n° 105 (CS7327).

primera constaría de un solo ejemplar, el número 105 (CS7327), de 14cm de diámetro aproximado y el único con la decoración al exterior. El segundo grupo lo formarían aquellos cuencos con un diámetro inferior, entre los 10-12cm, de los cuales los números 111 y 112 ((MACD74/72), no estarían decorados y sólo el número 106 (MACD71) mostraría una decoración interior. Por último, el tercer grupo lo formarían aquellos cuencos con diámetros mayores, entre los 17-18cm, y serían los cuencos 107 y 113 (MACD79 y 78) a los que habría que añadir los fragmentos números 108-110 (MACD75-77), que podrían pertenecer a un solo ejemplar, y todos ellos tienen en común que también están decorados en su interior. Como vemos, los cuencos se agrupan, en atención al número de piezas, en dos grupos diferenciados los de mayor diámetro (alrededor de 18cm) decorados al interior, y los de menor tamaño y diámetro (alrededor de 11cm), en general sin decoración. Entre ellos, se individualiza el cuenco número 105, único ejemplar de un diámetro medio y decorado al exterior.

De este tipo de cuencos semiesféricos disponemos escasa información. Apenas se conoce el ejemplar de cuenco semiesférico, con n° Inv. 14487, que se exhibió en la muestra de arte islámico organizada en Egipto y que responde a unas dimensiones similares a los de nuestro subtipo de mayor formato, ya que posee un diámetro de 17'2cm y está decorado sólo al interior, catalogado como fatimí del siglo XI (*Cairo*, 1969:55, n° 45). En el catálogo de la exposición, se hace referencia a un cuenco similar que se conserva en el *Metroplitan Museum of Art* de Nueva York, con número de inventario 64.216, de 13'3cm de diámetro y con una decoración incisa al exterior de motivos vegetales por debajo de la banda epigráfica que se desarrolla en su borde exterior. Está considerado como del este del Irán y de los siglos X-XI. En el mismo museo se conserva otro cuenco, número de inventario MMA 1973.338.8, proveniente del mercado de antigüedades, con una decoración incisa de tipo geométrico al exterior y catalogado como proveniente de Afganistán o noreste de Irán de los siglos IX-X (Baer, 1983:108, fig. 84)

A este reducido número de piezas hay que añadir el cuenco semiesférico, sin decoración y de 10cm de diámetro, similar a nuestros ejemplares 111-2, que gracias a la información facilitada por el propio E. Khamis, sabemos apareció en el conjunto de Tiberiades, con el número A2-425-132/1 y por tal se puede considerar como de la segunda mitad del siglo XI. Así también, sabemos que en el conjunto de "Caesarea" también apareció un único ejemplar de cuenco semiesférico, decorado al exterior, como el cuenco de Denia n° 105, pero además portando una inscripción. Por la cronología contextual debemos considerarlo del siglo XI y fatimí (Lester, 1999:38).

En la Península se conocen varios ejemplos de cuencos semiesféricos. De ellos el que más se asemeja a los ejemplares de Denia, por su tamaño y características, es el cuenco de Alamiriya que apareció en el cortijo "La Gorgoja" o Moroquil y depositado en el Museo Arqueológico de Córdoba en 1926, fue publi-



Figura IV.42_Cuenco de Moroquil (Córdoba). Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. (CERES, Silvia Maroto).

cado por S. Santos Jener (1926) y posteriormente por M. Gómez Moreno (1955:336, fig. 395e) y L. Torres Balbás (1965:751). Esta pieza, con número de inventario CE004521, aparece catalogada en la base de datos CERES. Colecciones en red y según consta posee un diámetro de 12'5cm, y una altura de 6cm. Según el lugar del hallazgo, en "Alamiriya" próximo a Madinat al-Zahrâ', está considerado como pieza califal del siglo X. Por su diámetro se puede asociar a nuestro ejemplar n° 105 y como éste, presenta decoración al exterior. Sin embargo, la decoración del ejemplar cordobés es más compleja, compuesta por una faja epigráfica al exterior cerca del borde y en su base se desarrolla un motivo floral hexapétalo, todo ello enmarcado, curio-

samente, por estrechas fajas llenas de círculos concéntricos. Así también, al interior y en su fondo, encontramos una agrupación de círculos concéntricos incisos, enmarcados por una faja realizada con los mismos círculos concéntricos. En el Museo de Málaga se conservan dos cuencos muy fragmentados de grandes dimensiones, cuyas inscripciones, estudiadas por M. Ación y datados en el siglo XIII (1982:41, n° 26 y 27), impiden compararlos con los cuencos del lote de Denia.

En conclusión, creemos que este tipo de cuenco es importado y, según dice Eva Baer, - en el capítulo dedicado a las copas, cuencos y fuentes de su libro "*Metalwork in Islamic Art*"-, tendrían su origen o precedentes en los de oro o de plata de época sasánida de los siglos VI-VII, como queda confirmado en sus muchas representaciones de escenas en las que aparece la figura de un rey o príncipe con este tipo de copa o cuenco en su mano. En atención a los ejemplares conocidos, propone que sean cuencos iraníes de los siglos X-XI (Baer, 1983:108), aunque tras la presencia, minoritaria, de estos ejemplares en los hallazgos de *Caesarea* y Tiberiades, es más probable que nos hallemos ante una producción fatimí, quizás egipcia o del área sirio-palestina.

7.2. CUENCOS DE BASE PLANA, PAREDES ABIERTAS Y CÓNCAVAS

El segundo grupo formal, dentro de los cuencos o formas abiertas del conjunto de Denia, es el compuesto por aquellos que se caracterizan por su base plana, su forma tronco-cónica invertida y sus paredes abiertas, de desarrollo ligeramente cóncavo. La terminación de su borde nos permite establecer un subgrupo (2.1), el formado por aquellos cuencos de borde con sección triangular y labio plano al exterior, que suele aprovecharse para su decoración. Según esta clasificación hemos confeccionado la siguiente tabla (Tabla VII), siguiendo los criterios establecidos en el capítulo.

	Diámetros	Sin Dec.	Al Exterior	Al Interior
114 (CS 7329)	14'5cm			
116 (MACD96)	16cm			
118 (MACD97)	7'5cm			
115 (MACD126)	s. Iden.			
117 (MACD125)	14cm?			
7.2.1.				
119(MACD92-4)	>20cm			
120(CS7600)	35cm			
121(MACD95)	26cm			

Tabla VII: Comparativa de diámetros y decoración de los cuencos de base plana y paredes concavas, (7.2.1) con borde de sección triangular y labio plano.



Figura IV.44_Cuenco tulipiforme, n° 114 (MARQ, CS7329).

En total, se identifican dentro de este grupo genérico ocho registros. De ellos, el mayor número corresponde a los cuencos de reducido tamaño y borde liso, con diámetros que rondan entre los 14-16cm, excepto el caso del ejemplar número 116 que apenas posee un diámetro de 7'5 cm. Todos ellos presentan decoración incisa en banda epigráfica al interior. Por el contrario, el grupo menor lo componen los tres ejemplares de gran formato y con su característico borde de sección triangular, con unos diámetros por encima de los 20 cm, dándose el caso del ejemplar número 120 cuyo diámetro alcanza los 35 cm, por lo que podemos considerarlos como verdaderas fuentes. Así también, estos ejemplares poseen decoración epigráfica al interior y sólo en el caso del número 119 aparece en el labio plano del borde.

Del grupo más numeroso de cuencos y de tamaño más reducido, apenas se conocen ejemplares. El único de este tipo de vaso es el existente en el Museo del Ermitage de San Petesburgo, con número de inventario EG 697, de 12'5cm de diámetro y con una inscripción incisa, al interior, por debajo del borde. Según J.W. Allan, quién dio a conocer esta pieza, en atención a sus rasgos epigráficos puede considerarse como fatimí del siglo XI (Allan, 1985:128-9, fig. 3). Aunque el cuenco citado pueda considerarse como fatimí, sus precedentes formales hay que buscarlos en las copas o vasos de plata iraníes del siglo X, como el existente en el *Metroplitan Museum of Art* de Nueva York, con número de inventario 64133.2, que porta una franja epigráfica por debajo del borde, al exterior, por la que sabemos que era una copa para contener "vino" y que es del siglo X (Baer, 1983:112, fig. 86). De idéntica cronología es la extraordinaria vajilla de plata iraní, conservada en el Museo Arqueológico de Teherán (Pope, 1938-9, Pls. 1345-6), en la que aparecen varios ejemplares de este tipo de recipientes. Gracias a cuyas inscripciones sabemos que pertenecían al emir Abu al-'Abbas Valkin ibn Harun que vivió en el oeste de Irán, alrede-

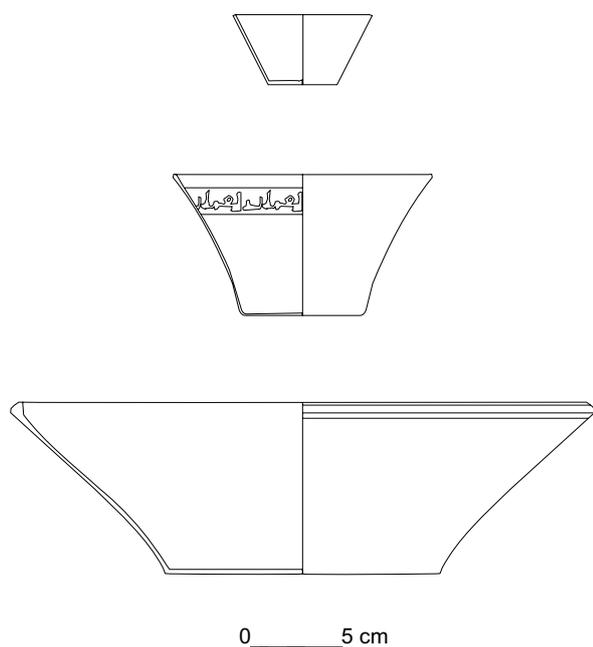


Figura IV.43_Cuencos tulipiformes de borde recto (7.2) y con borde de sección triangular (7.2.1).

dor del año 1000 (Allan, 1982:14-5; 1985:57, fg. 1-2; Ward, 1993:54, fg. 3).

Resulta evidente el precedente iraní de estos singulares cuencos o vasos que, muy posiblemente, sirvieron de modelo para los artesanos de bronce o latón fatimíes que fabricaron piezas similares en el siglo XI. Objetos que, inexplicablemente, no encontramos entre los extraordinarios conjuntos de *Caesarea* (Lester, 1999; Lester, Arnon, Polack, 1999), ni el numeroso de Tiberiades (Khamis, Amir, 1999), pero que, sin embargo, constituyen, en atención a su número, uno de los conjuntos funcionales más importantes del hallazgo de Denia, y único entre lo conocido actualmente.

2.1. Bacines de base plana, paredes cóncavas y borde de sección triangular

Por el contrario, los ejemplares de cuencos del subtipo (2.1), caracterizados por su borde de sección triangular y por su mayor diámetro, como se aprecia en la Figura IV.43 están presentes en el conjunto de Tiberiades, portando una faja epigráfica en su interior por debajo del borde y en éste una decoración incisa, con motivos de guirnalda de hoja de acanto. (Khamis, Amir, 1999:110). Esta vasija, de gran formato, se caracteriza, precisamente, por sus paredes abiertas y cóncavas, precedentes formales de los metales islámicos del siglo XIII, como así analizaba J.W. Allan en su artículo "*Concave or convex? The sources of Jaziiran and Syrian metalwork in the 13th century*"

(1985), en el que, con el fin de estudiar los orígenes de estas formas bajomedievales, se refiere al ejemplar conservado en el Museo Copto de El Cairo, con número de inventario 5919, de 11'5cm de altura y 26cm de diámetro, con una faja epigráfica incisa al interior, por debajo del borde (Allan, 1985:128, fg. 1-2), que por su tamaño y ornamentación es similar a nuestro ejemplar número 120-1 y seguramente al número 119. En el mismo artículo hace mención de otros dos ejemplares dados a conocer, unos años antes, por E. Baer, en el capítulo dedicado a las copas y cuencos, en el que presenta dos de éstos conservados en el Museo Benaki de Atenas, números 13090 y 13093, catalogados con ciertas reservas como persas, procedentes del Jorasán, y del siglo XI (Baer, 1983:112, fg. 87-8). Es interesante señalar que el ejemplar del Museo Benaki, número 13093, posee una inscripción en su borde, con separación de cenefa vegetal, con palmetas de forma de corazón (Allan, 1985:130), similar a la de nuestra fuente, número 119.

En resumen, la importante presencia de dos ejemplares de este tipo en el hallazgo de Denia, nos hace plantear la hipótesis de que estos grandes cuencos o fuentes de paredes cóncavas, -de los que conocemos dos ejemplares en el conjunto de Denia, uno o varios en el Museo Copto de El Cairo y el del conjunto de Tiberiades-, procedan de talleres fatimíes de Egipto, en contra de la dudosa atribución de los ejemplares del Museo Benaki, y que sean de una cronología de fines del siglo XI, aspecto éste en el que coinciden todos los autores.

7.3. CUENCOS DE PERFIL EN "S"

Dentro del conjunto de las formas abiertas de Denia, se encuentran una serie de cuencos o vasijas que se caracterizan, a diferencia del resto, por sus paredes en perfil en "s", sus grandes diámetros y el que algunos puedan presentar pie o bases anulares muy desarrollados.

En principio, analizaremos aquellos cuencos o recipientes de perfil en "s" y base plana, para posteriormente pasar a los que hemos considerado como el subtipo caracterizado por la presencia de sus bases anulares desarrolladas.

Los recipientes documentados son los ejemplares con número de registro 127 y 128 (MACD102/104), de los cuales el segundo es el que se conserva más entero, lo que permite conocer en su totalidad su forma. Así, vemos que es un recipiente de base plana, perfil en "s" y labio exvasado. El diámetro de su base es de 8cm, y el de su borde es de 26 cm, con una altura de 9cm y carece de decoración. El segundo ejemplar se reconoce mediante un fragmento de su parte superior al que le falta la base. Está muy deformado, pero aun así permite deducir su perfil en "s", con un diámetro de borde de aproximadamente 26 cm.

Este tipo de cuenco, "zafa" o "jofaina", se ha documentado en el conjunto de bronce encontrado en

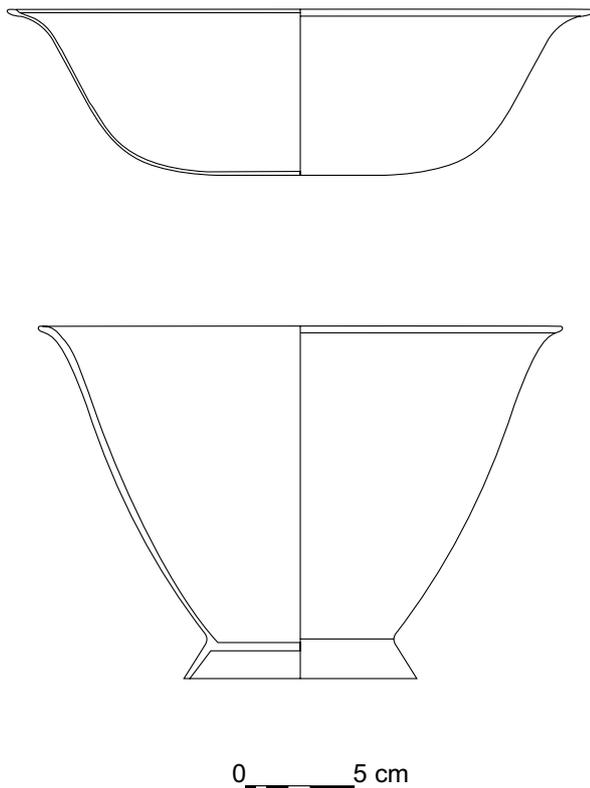


Figura IV.45_Cuencos de perfil en "s", del tipo 7.3.

Caesarea, de los que apenas se dispone de una descripción genérica pero, por suerte, son visibles en la foto de conjunto y están considerados como fatimíes de la primera mitad del siglo XI (Lester, 1999:38; Lester, Arnon, Polack, 1999:238).

7.3.1. Cuencos de perfil en "s" y con pie alto o anular

En este apartado incluimos tres fragmentos de cuencos. Las piezas números 129 y 130 (MACD103/105) conservan parte de su base y de la pared. Se caracterizan por la presencia de su base o pie anular diferenciado, de 2'5 cm. y de 1'4 cm de altura, respectivamente. Sus paredes son abiertas con perfil en "s" terminando en un labio vuelto hacia afuera. En el primer caso, el más completo, sabemos que su altura es de unos 15cm, su diámetro de boca ronda los 25cm y el de la base es de 11cm; mientras que el estado de fragmentación de la otra pieza no nos permite conocer sus dimensiones, excepto el diámetro de su base que es, también, de 11cm. Presentan una decoración muy diferente. El ejemplar número 129, desarrolla una franja vegetal, incisa, por debajo del borde al exterior; mientras que el ejemplar nº 130, presenta una decoración de arcos en relieve, que arrancan de su base y se terminan en su clave en una flor rematada por puntos.

Por último, la pieza número 131, conservada en el MARQ de Alicante (CS 7586 antiguo BD. 7189),

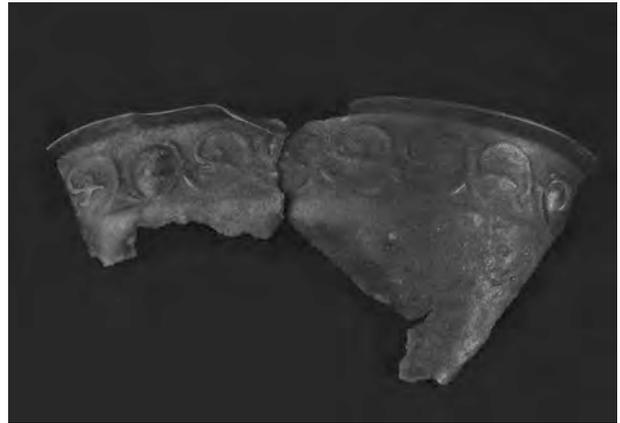


Figura IV.46_Cuenco con decoración en relieve. Detalle (MARQ, CS 7586).

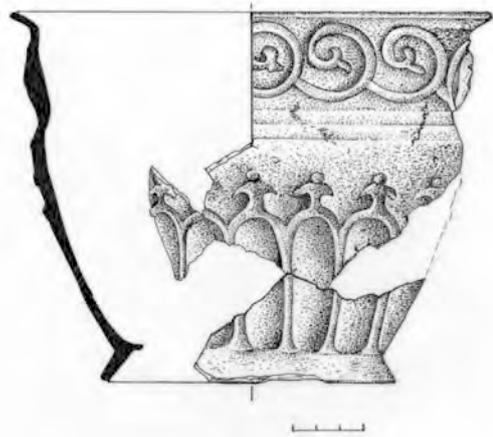


Figura IV.47_Propuesta de reconstrucción del cuenco o vaso, números 130-1.

corresponde a dos fragmentos del borde y de la pared de un cuenco de ligero perfil en "S" y de borde con el labio exvasado y ligeramente plano. Posee un diámetro aproximado de 18cm. Presenta al exterior y en el cuarto superior, una decoración en relieve dispuesta en una cenefa de zarcillos que acaban en cabezas en relieve, en disposición frontal. En los fragmentos conservados se localizan dos cabezas, lo que hace suponer que podría tener cuatro en origen. Estos fragmentos, al superponerlos sobre los de la pieza fragmentada número 130, que se conserva en el Museo de Denia, permiten asegurar que corresponden a la misma pieza, de tal manera que los registros actuales, 130 y 131, pertenecerían a un mismo vaso de perfil de repie anular, perfil en "s" y decoración al exterior en relieve de arquillos y cenefa de cabezas en relieve. La pieza remontada, tendría un diámetro de base de 11cm, una altura aproximada de 15cm y un diámetro de borde aproximado de 20cm.

Estos ejemplares de vasos o cuencos de pie alto, son muy escasos en los registros conocidos. Así, sa-

bemos por J. W. Allan que en el Museo del Louvre se conserva la pieza nº 6022, inédita, y que M. Bernus-Taylor le permitió dar a conocer en su artículo sobre el catálogo de la *Keir collection*, como ejemplo de pieza fatimí influida de la forma de los vidrios egipcios de los siglos V y VI. Tiene una decoración incisa al exterior, con una banda epigráfica en su centro y es de una altura de 13'5cm y un diámetro de 17'2cm (Allan, 1976:302, pl. 7).

Se conoce otro ejemplar de este tipo de vaso, y no precisamente proveniente de las colecciones de museos, sino de excavaciones. Nos referimos al del hallazgo del conjunto de Tiberiades, en el que, según su informe preliminar, hay una pieza parecida, con decoración incisa, al exterior, de una faja de "hojas de acanto" que enmarca unas "flores de loto", a modo de perlas por debajo. La pieza, por su contexto, está considerada como fatimí y de la segunda mitad del siglo XI (Khamis, Amir, 1999: 111).

Como se aprecia, los ejemplares de vasos de perfil en "s" conocidos son aquellos con decoración incisa al exterior, ya sea epigráfica o vegetal, y están considerados como fatimíes y, al hallarse en el conjunto de Tiberiades, podemos datarlos como de fines del siglo XI. Adscripción cultural y cronológica que podemos aplicar a nuestro ejemplar de vaso número 129; sin embargo, tenemos ciertas dudas en cuanto al origen del otro ejemplar (130/131) ya que su decoración en relieve nada tiene que ver, ni está documentada en la metalistería fatimí, como veremos en el siguiente capítulo, por lo que su identificación la posponemos hasta conocer el resultado del análisis decorativo.

7.4. ACETRES

Dentro del conjunto de formas abiertas, encontramos un registro de una veintena de piezas, enteras o parciales, que se pueden vincular funcionalmente con los acetres. De ellas, los cuerpos o las bases conservadas permiten identificar a nueve piezas, –correspondientes a los números 134 a 140, ambos inclusive, así como los registros o entradas números 122 y 123–, y 10 asas, enteras o fragmentadas, que corresponden a los números 141 a 150, ambas inclusive.

La mayoría de los cubos son cilíndricos, siguiendo el ejemplo de los acetres nº 134-5 y 136, y de base plana, como se aprecia en las bases conservadas números 137 a 140. Su altura no supera los 12cm, en el caso de los ejemplares completos, y sus diámetros de base y de borde, igualmente, no son superiores a los 16cm. Según estas dimensiones se pueden establecer dos grupos de acetres, en atención a sus diámetros, –pues su altura sería similar y alrededor de 12cm–, el mayor (tipo dominante) sería el de los acetres de 16-17cm de diámetro, compuesto por los ejemplares números 134-5, 137 y 138; mientras que el más reducido lo formarían los acetres 136 y 139 que serían de idéntica

altura pero de un diámetro más reducido. Quedaría el ejemplar de base número 140 cuyo reducido diámetro, de apenas 11cm presenta ciertas dudas de que corresponda a la de un acetre, pues más bien podría tratarse de los restos de un objeto de función desconocida.

Por último, dentro del grupo de los acetres, podemos incluir las piezas con número 122 y 123, siendo la más completa la primera que, aunque está muy deformada y fragmentada, permite conocer su perfil, totalmente diferente a los acetres anteriores, dado que presentan una base plana de la que parten, tras una curva, sus paredes rectas que acaban en un borde engrosado. El estado fragmentario de la pieza no permite saber si poseía un engarce del asa, pero debido a sus paralelos formales, como veremos, podemos considerarlo como los restos de un acetre. El fragmento número 123, por su idéntica forma y similar decoración incisa al exterior, podría pertenecer al acetre nº 122 y, por tanto, tendríamos un solo ejemplar de este tipo en el conjunto de Denia.

Por otro lado, los ejemplares de asas presentes en el conjunto, ya sean fragmentadas o enteras, corresponden todas ellas a un mismo tipo formal, el constituido por las terminadas en recto, con perforación para pasar un eje o pivote. Dentro de esta unidad formal, sólo tres de ellas, las números 146, 147 y 148, presentan orificio en su parte central para engarzar el cáncamo desde donde se enganchará una posible cadena. Por último, las de mayor diámetro, las números 149 y 150, presentan como un elemento singular y diferenciador, a la altura de sus hombros, un apéndice a modo de asa o anilla de orejeta, abierta hacia arriba y rematada en un pivote o pirinola en su extremo. En conjunto, y en cuanto se refiere a sus dimensiones, seis poseen unos diámetros sobre los 15-16cm y el resto son de una luz entre los 20 y 25cm.

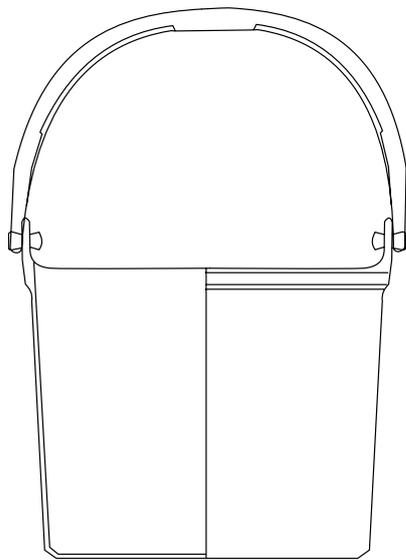
Debido a que ningún cuerpo de acetre se ha encontrado con su asa correspondiente, hemos confeccionado el siguiente cuadro (Tabla VIII) en el que re-

Acetres	Diám. Borde	Diám. Asa	Asas
Nº 134-5(MACD98-9)	16cm	21'5cm	141(MACD62)
136 (MACD100)	13cm	21cm	142(MACD59)
137(MACD87)	15'5cm	17cm	143(CS 7588)
138(MACD85)	15 cm	15cm	144 (MACD64)
139(MACD86)	13cm ?	16cm	145 (MACD63)
140 (MACD IB129)	11'7cm	16cm	146 (MACD60)
		16cm	147 (MACD61)
122(MACD101)	Aprox.22cm	18cm	148(MACD65)
123(CS 7599)	Aprox.20cm	>20cm	149 (MACD66)
		>20cm	150 (MACD67)

Tabla VIII: Comparativa de diámetros de bases y de asas de acetres.

lacionamos los diámetros del borde de los cubos con el de las asas, teniendo en cuenta que, formalmente, los acetres son todos ellos de cuerpo cilíndrico y por tanto suponemos que apenas existen diferencias entre los diámetros de sus bases y de sus bordes.

A la vista de este cuadro relacional de los diámetros de los cubos y de las asas, se aprecia la asociación directa existente entre los cubos o acetres números 134 y 135 con las asas números 143 y 145, las cuales son del mismo tipo formal: de sección transversal rectan-



0 5 cm

Figura IV.48. Propuesta de reconstrucción de los acetres cilíndricos de base plana, del tipo 7.4.1.



Figura IV.49. Acetres embutidos del Museo de Denia (Foto: Gil Carles).

gular y moldurada al exterior, y sin orificio central; y los acetres números 137 y 138 con las asas números 146 y 148 que responden a un mismo tipo de sección, pero con cajeadado al exterior y, sobre todo, con orificio central. Así mismo, resulta evidente la relación existente entre los diámetros de los acetres 122 y 123, con los de las asas 141 y 142 que rondan entre los 20 y 22cm y con decoración incisa e inscripción epigráfica. Del resto, nos encontramos con que unos acetres de reducido tamaño, los números 136 y 139 no coinciden con los diámetros de las asas conservadas, y, por otro lado, tendríamos las asas números 149 y 150, con anilla dorsal, que no se pueden relacionar con ningún acetre.

En conclusión, según las dimensiones de los objetos analizados, se deduce que en el conjunto de Denia se documentan cuatro acetres completos de similares dimensiones, es decir de 12cm de altura y de un diámetro que oscila entre los 16-17cm. Entre los que podemos distinguir los compuestos por los cubos 134 y 135 (MACD98-9) junto con las asas, de sección moldurada y sin perforación central, números 143-145 (CS7588; MACD64-63); y los cubos números 137 y 138 (MACD87/85) asociados a las asas con perforación central y decoración incisa cajeadada, números 145 y 146 (MACD63/60). A estos acetres habría que añadir el ejemplar de acetre de paredes curvas, o quizás dos, con decoración incisa de motivos de “flores de loto”, al exterior, y de unos 20 cm de diámetro, números 122 y 123 (MACD101; CS 7599), vinculados a las asas, números 141 y 142 (MACD62/59), que portan una decoración incisa, ya sea de hojas de acanto o epigráfica.

Por último, restan las dos asas, totalmente diferentes al resto, que disponen de una anilla dorsal abierta en sus hombros que serían las número 149 y 150 (MACD66/67).

7.4.1 Acetres tronco-cilíndricos de base plana

En total, ocho teóricos acetres, de los que sólo se conservan completos cinco o seis y del resto sólo se conocen sus asas. De los completos, ya se ha mencionado que corresponden a dos tipos formales: de cuerpo tronco-cilíndrico, base plana y asas de remate recto, ya sean con o sin perforación, y el de base plana con paredes curvas.

Del primer tipo de acetres encontramos varios ejemplares en la *Keir Collection*, en la que se conservan tres acetres, de los cuales el número 24 es el que posee idénticas dimensiones, de altura y diámetro, a los ejemplares de Denia, así como un asa de sección plana, con cajeadado inciso y perforación en su centro, similar a nuestras asas números 145-6, aunque, a diferencia de los ejemplares de Denia, presenta una rica decoración epigráfica al exterior. Fue adquirido en Egipto y se considera como una pieza egipcia de los siglos X-XI (Fehérvári, 1976: 47, nº 24, fig. 8b), que se expuso en la exposición organizada por el Instituto del Mundo

Arabe de Paris, “*Trésors Fatimides du Caire*” (París, 1998:196, nº163).

Otros tres ejemplares de acetres de este tipo se encuentran en el Museo de Arte Islámico de Berlín, de ellos hay dos, los números I.1770 y I.1482, de dimensiones muy parecidas: de 14cm de altura y 17’5cm de diámetro, con una faja epigráfica al exterior por debajo del borde y sólo, el primero de ellos, presenta un asa del mismo tipo de terminación recta para engarzar un eje o pivote. Los acetres fueron adquiridos en el Cairo entre los años 1910 y 1911 y se consideran como egipcios de los siglos X-XI (Brisch, 1984-5: 27-28, nº235-7).

En el Museo del Ermitage de San Petesburgo se conserva un ejemplar de acetre (IR-1427) de similares dimensiones que fue encontrado en las excavaciones de la tumba de Lyadin en Tambov, Rusia central, a finales del siglo XIX, con decoración epigráfica al exterior y asa con perforación central. Se mostró en la exposición organizada en Kuwait: “*Masterpieces of islamic Art in the Hermitage Museum*”, y está catalogado como egipcio del siglo X (Kuwait, 1990, nº 14).

En el *Victoria and Albert Museum* de Londres se conserva otro ejemplar de este tipo de acetres, con número M.25-1923, con faja de inscripción al exterior, a la altura del borde, y su asa es de terminación recta con perforaciones y presenta un orificio en su parte central, aunque es de mayor tamaño que los de Denia, de 15’8cm de altura y un diámetro de 17’3cm, está considerado como Fatimí y del siglo XI (Contadini, 1998:113, nº53). Por último, el Museo del Louvre de Paris conserva otro ejemplar de acetre, con número de inventario 6022, de 13’5cm de altura y un diámetro de 17’2cm, con asa de terminación recta y orificio en su parte central en donde conserva su pivote y posee una faja con inscripción epigráfica incisa, por debajo del borde al exterior. La pieza es inédita y la conocemos gracias a la referencia de J. W. Allan en su comentario al libro de G. Fehérvári sobre la metales islámicos de la *Keir Collection* (Allan,1976: 302, lám. 6)

En el museo Benaki de Atenas se conserva un ejemplar de acetre del mismo tipo, el número E13137, con el asa con perforaciones en sus extremos y en el centro, de una altura de 16 cm y considerado como Egipcio de los siglos X-XI, inédito y que se puede consultar en su catálogo on-line. (<http://www.benaki.gr/eMP-Collection/eMuseumPlus?service=direct/>)

A estas piezas de museos hay que añadir las aparecidas en contextos arqueológicos. Así, aparte del acetre conservado en el Museo del Ermitage, procedente de una tumba excavada a finales del siglo XIX en la Rusia Central, hay que mencionar el hallazgo más reciente de dos acetres entre los objetos recuperados en la excavación subacuática del pecio Serçe Limani, en la costa mediterránea de Turquía, y estudiados por J. W. Allan. Los dos ejemplares (nº inv. 969/ GW55) son sensiblemente diferentes a los de Denia ya que su altura ronda los 16cm y sus diámetros oscilan entre los

18 y 22cm. A estas diferencias hay que añadir el que los acetres poseen asas de extremo vuelto hacia arriba, totalmente diferentes a las de Denia. Sin embargo, por su contexto, sabemos que son piezas del siglo XI (Allan, 2003: I, 348, fig. 20-4).

Casi al mismo tiempo se produjeron los hallazgos de los yacimientos de la antigua Palestina de *Caesarea* y de Tiberiades. En el conjunto de *Caesarea* aparecieron acetres de este tipo, de grandes dimensiones, con una altura superior a 20cm y con asas de terminación vuelta (Lester, 1999:38; Lester, Arnon, Polack, 1999:23), pero no se mencionan los acetres, como los de Denia, de pequeño formato y con asas de terminación simple o recta, de los que sí aparece un ejemplar en el ángulo derecho de la foto de conjunto de la portada del catálogo de la exposición organizada en el *Reuben and Edith Hecht Museum* de Haifa (1999), y en primer plano de la foto editada en el catálogo de la exposición “*Islamic Metalwork*”, junto a un pequeño acetre de asas de terminación vuelta, con una cronología contextual de los siglos X-XI (Ziffer, 1996:111, fig. 92). Por último, y a la espera de que aparezca el definitivo y necesario estudio de los bronce de Tiberiades, en el informe preliminar se aprecia la presencia de un ejemplar de acetre de base plana y forma cilíndrica, al que le falta el asa, con faja epigráfica incisa al exterior y en el borde, cuyas dimensiones desconocemos, pero que nos sirve de referencia para la presencia de este tipo de acetres en el conjunto de Tiberiades y nos permite considerarlos como de una cronología contextual de la segunda mitad del siglo XI (Khamis, Amir, 1999, fig. 3-3).

7.4.2. Acetres de base plana y paredes curvas

Decíamos que entre los tipos de acetres, presentes en el conjunto de Denia, el más generalizado y dominante, en cuanto a su número (cuatro ejemplares), era



Figura IV.50_Acetre del Museo Arqueológico de Sevilla (CERES, nº RODA182).

el formado por los acetres de base plana y cuerpo cilíndrico con asa de terminación recta con orificio para encajar el pivote de giro. Pero, aparte de este tipo, se ha podido documentar un ejemplar, muy fragmentado y deformado, de acetre de paredes curvas, diferente al del primer grupo.

Este subtipo, se caracteriza también por su mayor dimensión, con una altura que ronda los 12cm, un diámetro aproximado de su borde entre 20 y 22cm y de 7'8cm en su base. Así mismo, a diferencias de los cuencos, excepto el número 105, de los vasos o copas y de los otros acetres, excepto el 136, están decorados al exterior, con una faja por debajo del borde, compuesta por tondos enlazados que encierran en su interior el motivo de la "flor de loto", todo ello realizado con la técnica de incisión.

De este tipo de acetres existen contados ejemplares. Así, es conocido el acetre conservado en el Museo de Arte Islámico de Berlín, con número I.4387, de un diámetro de 16'5cm y que fue adquirido en el Cairo en el año 1907. El mismo presenta su exterior totalmente decorado, con motivo de tondos con cuatro flores de loto en cruz, enmarcados por una faja con epigrafía cúfica, dispuesta por debajo del borde. Está catalogado como egipcio de los siglos X-XI (Brisch *et alii*, 1986:61-2). Otro ejemplar muy parecido, aunque más deteriorado y al que le falta el asa, es el existente en la *Keir Collection*, de 12'5cm de altura y un diámetro de 16cm, que porta una faja epigráfica, al exterior por debajo del borde, en escritura cúfica. Está considerado como egipcio de los siglos X-XI (Fehérvári, 1976:47-8, nº25, Pl. 8c)

A estas piezas conservadas en museos, podemos añadir los ejemplares aparecidos en contextos o hallazgos arqueológicos, como sucede con el acetre de perfil similar, aunque de un tamaño ligeramente inferior, de unos 7cm de diámetro, del conjunto de bronce de *Caesarea*, el cual tiene un asa, totalmente diferente, de remate vuelto y está considerado como del siglo XI (Lester, Arnon, Polack, 1999:238, fg. 3d). Lamentablemente, desconocemos si este subtipo de acetre está documentado entre el conjunto de Tiberiades, por lo que debemos esperar a la publicación de su definitivo estudio. Mientras tanto, y a la vista de los paralelos expuestos, creemos que el acetre encontrado en Denia podría proceder de Egipto y de una cronología contextual del siglo XI.

En conclusión, la información aportada por los acetres conservados en museos, procedentes en su mayor parte del mercado de antigüedades, y los provenientes de excavaciones, difieren levemente en su cronología. Los de museos se datan entre los siglos IX y X, y los provenientes de yacimientos arqueológicos, se datan en el contexto de la primera mitad del siglo XI, como sucede con los acetres hallados en el Serçe Limani (Turquía) y en los documentados en *Caesarea* (Israel), o como más tarde, de fines del siglo XI, en atención a los ejemplares de Tiberiades (Israel). Por el contrario, todos los autores coinciden en considerar el

mismo origen fatimí para estas piezas. Sin embargo, si observamos los conjuntos procedentes de las excavaciones, se aprecia que en ellos conviven dos tipos de acetres, diferenciados, a parte de su tamaño, por el tipo de asa. Así, en los conjuntos de Palestina y en el Serçe Limani, los acetres dominantes son aquellos que, aun siendo de base plana y cilíndricos, presentan o poseen una asa con la característica terminación en vuelta hacia arriba, a diferencia de los acetres encontrados en Denia, en donde todos corresponden al tipo de asa con terminación recta para pasar un vástago o eje. Esta diferencia formal fue señalada por J. W. Allan al estudiar los acetres encontrados en el Serçe Limani y, desconociendo los hallazgos posteriores de *Caesarea* y Tiberiades, analizaba las asas y comprobaba que aquellas de terminación vuelta, tenían precedentes en los acetres bizantinos y antioquianos del siglo VI, - de los conocidos como "sítulas" y estudiados posteriormente por J. Arce (2005)-, mientras que las asas de terminación recta y con orificio para engarzar un pivote, eran comunes en los bronceos coptos de los siglos V-VI. Estos precedentes, le llevaron a defender la hipótesis de que los acetres con asas vueltas, como los hallados en el pecio, serían de procedencia siria, mientras que los de asa de terminación recta procederían de Egipto (Allan, 2003:349-50) Esta hipótesis fue recogida por A. Contadini, que conocía el manuscrito de J. W. Allan antes de su publicación, y al analizar el acetre existente en el *Victoria and Albert Museum*, dedujo que, según esta hipótesis, debía proceder de Egipto, (Contadini, 1998:113). Seguramente, la mejor prueba de esta hipótesis formal, planteada por J.W. Allan, serán los hallazgos posteriores de *Caesarea* y Tiberiades, en donde se aprecia que el lote dominante lo constituyen los acetres

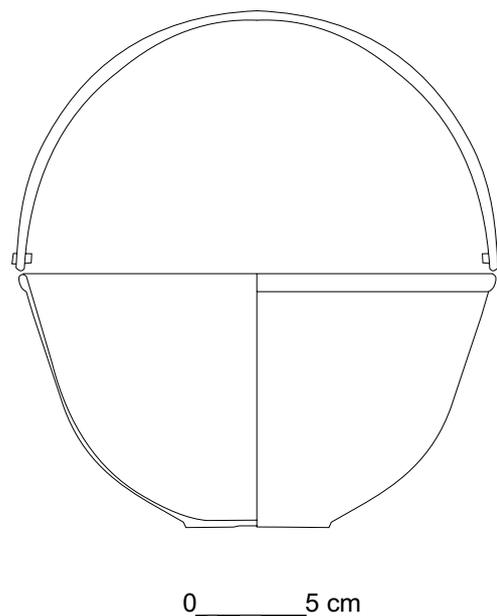


Figura IV.51_Propuesta de reconstrucción del acetre de paredes curvas, del tipo 7.4.2.

con asa vuelta, y por tanto, no resulta difícil admitir que estos acetres sean producciones fatimíes de talleres sirio-palestinos y no importados de Egipto; como así serían los ejemplares hallados en el conjunto de Denia, en donde, como ya se ha mencionado, no hay constatación de ningún ejemplar de asa de terminación vuelta. Según estos datos, podemos concluir que los cuatro acetres y las cuatro asas del conjunto de Denia, serían piezas fatimíes, del siglo XI y procedentes de Egipto.

Por último, se hace necesaria una revisión de los contados ejemplares existentes en la Península. M. Gómez Moreno ya hacía referencia a tres acetres de cobre con asas: el mayor es el que se encuentra en la catedral de Toledo de forma tronco-piramidal y los otros dos eran similares, poniendo de referencia el que se encuentra en el Instituto Valencia de Don Juan, cuya forma es ligeramente cilíndrica con ensanchamiento en su base, o de campana, y cuya asa es una varilla regruessada en su parte central, con la terminación vuelta hacia arriba. Al exterior y por debajo del labio presenta una decoración incisa de liebres dentro de discos, entre inscripciones. Estas piezas estaban consideradas como califales (Gómez, 1955:337, fg.398e; Torres, 1965:760). De este tipo de asa, con borde vuelto, es la hallada en la ciudad de Córdoba, dada a conocer por S. de los Santos Jener, como de época califal (1942). Sin embargo, la epigrafía *nesjī* de este acetre, así como la que porta el que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional nº 57534, nos lleva a considerarlos como posteriores a la época califal y por tanto del siglo XIII o pre-nazarí (Zozaya, 1995d)

Como vemos todos estos ejemplares de acetres no se corresponden formalmente con ninguno de los del conjunto de Denia, ni en cuanto a forma, ni en cuanto al tipo de asas. Así mismo, su forma, ligeramente acampanada, les separa de los ejemplares de acetres conocidos de esta época en Oriente y analizados en los párrafos anteriores. Sin embargo, el ejemplar más parecido y existente en la Península es el encontrado en la ciudad de Sevilla a finales de los años cuarenta, que



Figura IV.52_Cazo, al que le falta el brazo, nº125 (MARQ, CS 7697).

fue adquirido por el Museo Arqueológico de Sevilla (Fernández, 1950-1:190, Lam. XLI; Salvatierra, 1995: 107). Es un acetre de base plana, cuerpo cilíndrico y asa con remate en pivote, de 6'5cm de altura y un diámetro de 11'8cm. Sin embargo, la grafía *nesjī* y, sobre todo, la cúfica, de sus inscripciones incisas que se desarrollan al exterior por debajo del borde, en contra de la datación oficial del museo, confirman que la pieza es de los siglos XIII-XIV (Azuar, 2003:72), como los ejemplares andalusíes anteriormente citados.

A la vista de estos datos, resulta evidente que los acetres del conjunto de Denia son, en su mayoría, del mismo tipo cilíndrico, más un ejemplar de paredes curvas, y de base plana, que poseen el mismo origen fatimí y cronología, del siglo XI, pero que por la terminación recta con pivote de sus asas, procederían de un taller de Egipto. Así mismo, la ausencia de este tipo de acetres entre los registros conocidos de al-Andalus, nos confirma que estas piezas no llegaron a comercializarse en la Península.

7.5. CUENCOS CON MANGO O CAZOS

Asociados funcionalmente a los acetres se encuentran los cazos, pequeños cuencos o recipientes con su característico mango que facilita el poder extraer el líquido del interior del cubo o acetre. En el conjunto de Denia no se ha podido identificar un ejemplar completo, pero sí dos piezas que por su forma y rasgos, permiten considerarlas como posibles cazos o cuencos con mango. Nos referimos a los ejemplares con números de registro 125 y 126, que se encuadran dentro del subtipo de cuencos cilíndricos pero con su base ligeramente convexa. El primero de ellos, el depositado en el Museo Arqueológico de Alicante con número

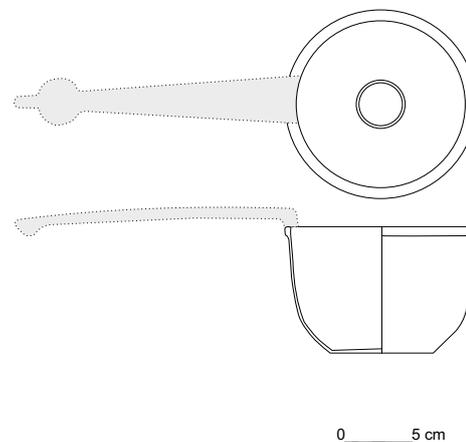


Figura IV.53_Propuesta de reconstrucción del cazo, siguiendo el modelo del ejemplar de Caesarea (A. Lester).

de inventario CS 7697 (antiguo BD. 7196), es el más completo y se caracteriza por su forma, ya descrita, sin decoración y de unas dimensiones, muy similares a la de los acetres, 7'8cm de altura y 11'6cm de diámetro, aunque no presenta el apéndice para el engarce del asa. Descartado el que pudiera ser un acetre, por la ausencia de asas, se podría considerar el que fuera un simple cuenco, aunque la presencia de una rotura en su borde nos hace pensar que correspondería al mango, desaparecido, que le falta. El otro ejemplar, conservado en el museo de Denia, con número de inventario MACD81, es de forma similar pero de menor tamaño, apenas posee una altura de 4'5cm y un diámetro de 9cm, y por su estado de fragmentación no podemos constatar si disponía o no de asa.

Pieza similar a nuestro ejemplar número 125, es el cazo de la *Keir Collection*, algo mayor, de una altura de 13 cm y un diámetro de 17'7cm, que conserva su asa, que arranca del borde, perpendicularmente, y su sección es plana. Está decorado al exterior con una faja epigráfica en cúfico por debajo del borde, enmarcando un motivo vegetal que se desarrolla por todo su cuerpo y realizado con la técnica del repujado. Está considerado como egipcio de los siglos IX-X (Fehérvári, 1976, 46-7, n° 23, fg.8a).

Procedentes de excavaciones, se conocen los ejemplares de cazos encontrados en el conjunto de bronce de *Caesarea*, uno de menor tamaño, altura 5'6cm y diámetro 7cm, completo con decoración incisa al exterior de una faja o guirnalda de hojas de acanto por debajo del borde (Lester, Arnon, Polack, 1999: 238, fg. 3d) y otro mayor, con número de inventario 95-3510, de 14cm de altura y 18cm de diámetro, con una faja, por debajo del borde al exterior, decorada con una guirnalda de hojas de acanto. Como singular, porta en su base una bendición, inscrita en árabe cursivo (Lester, 1999: 35). Estos ejemplares de cazos por su con-

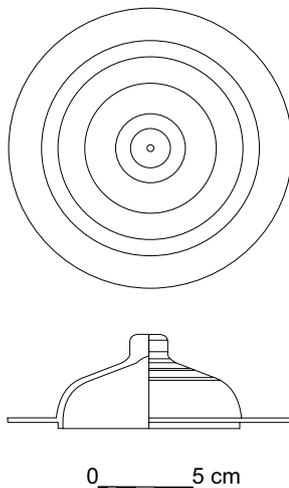


Figura IV.54_Tapadera.



Figura IV.55_Tapadera n° 90 (MACD 108). Foto: J. A. Gisbert.

texto se consideran fatimíes y del ecuador del siglo XI (Lester, 1999:40).

Debido a la información preliminar de Tiberiades sabemos que existe un tipo de cazo cuya forma es ligeramente diferente, al presentar un cuerpo más acampanado, con paredes ligeramente cóncavas, con decoración al exterior. Su cronología contextual es de fines del siglo XI (Khamis, Amir, 1999:112)

El análisis de los ejemplares conocidos nos sitúa ante el mismo dilema que cuando analizamos los acetres. Las piezas de museo están catalogadas como de los siglos IX y X, mientras que los provenientes de yacimientos se pueden datar –siguiendo los paralelos más directos, correspondientes a los ejemplares encontrados en *Caesarea*–, en la primera mitad del siglo XI.

8. OTRAS FORMAS: TAPADERAS, HERRAJES Y PESAS DE BALANZA

En el conjunto se encuentran una serie de objetos que, como sucedía con las asas de los braseros, son elementos o partes de una pieza compuesta de la que no se ha conservado nada, o no tenemos constancia en el inventario general. Situación ésta que ya pusimos de manifiesto al analizar las referidas asas y que se repite en otra serie de piezas, como veremos a continuación.

8.1. TAPADERAS

El caso más evidente es el de las tres tapaderas existentes en el lote, que aparecen en el inventario dentro del grupo de objetos vinculados a los esencieros. De ellas hay dos idénticas la 90-91, depositadas en el *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia* (MACD 108-9), y una tercera, totalmente distinta, la número 89, existente en el Museo Arqueològic de Alicante (CS

7594, antiguo BD. 7200) y es la única que presenta charnela o un apéndice dorsal perforado para facilitar su engarce, gracias a lo cual hemos podido establecer que constituye la tapadera del esenciero número 92/99, ya analizado.

Las otras dos son muy diferentes ya que tienen forma de casquete esférico con orla y un remate o apéndice en su parte superior, así como una pequeña moldura por su parte interior para facilitar su ajuste con otra pieza. Ninguna de ellas posee charnela y sus dimensiones son diferentes a la tapadera del esenciero y de mayor tamaño, ya que presentan un diámetro interior de unos 6cm. Por estas razones formales, creemos que estas tapaderas no pueden pertenecer a alguno de los esencieros presentes en el conjunto, ya que el diámetro de sus bocas es muchísimo menor (ronda los 4'5cm), que el de las tapaderas descritas. Ante esta constatación, debemos pensar que podrían ser tapaderas de jarros o aguamaniles de gran formato o de aquellos candiles de bronce de varios mecheros, muy usuales en Oriente, ejemplo de ello serían un candil iraní existente en el Museo de Arte Islámico de Berlín, con número de inventario I 6763 (Allan, 1976-7:8-9, fig.33) y la tapadera, también iraní, existente en el *Victoria and Albert Museum*, considerada como del siglo XII (Melikian-Chirvani, 1982:73, fig. 42).

Este tipo de objetos no se han identificado en el conjunto de Denia, o porque han desaparecido o porque nunca existieron en el lote, por lo que debemos considerarlos, al igual que se ha hecho con las asas, como objetos sueltos sin vinculación formal con el resto de los bronce de Denia y de su misma cronología contextual.

8.2. HERRAJES Y BISAGRAS

Algo similar sucede con los elementos dispersos de posibles herrajes de una puerta o de un desconocido mueble. Nos estamos refiriendo a las tres bisagras, todas ellas en el museo de Denia, dos completas con su doble hoja, las números 155 y 156 (MACD 115-6) y una parcial que sólo conserva una hoja, la número 157 (MACD,117). Son de bronce macizo y no presentan en sus hojas orificios de sujeción para clavos o remaches. De igual manera, tampoco se conservan restos de la posible pieza que sustentaban. Por todo ello, son bisagras que nos plantean ciertas dudas sobre si pertenecieron a puertas o a muebles, o si llegaron a usarse, pues no se identifican marcas de uso o de soldadura.

Algo similar nos sucede cuando analizamos el herraje de cerradura o pasador, número 154, conservado en el Museo de Alicante (CS 7602, antiguo BD. 7211), compuesto por dos varillas paralelas de sección cuadrada que se rematan en forma de hoja acorazonada con cinco perforaciones. El tipo corresponde a la lengüeta de un cierre de pasador que por sus dimensiones,

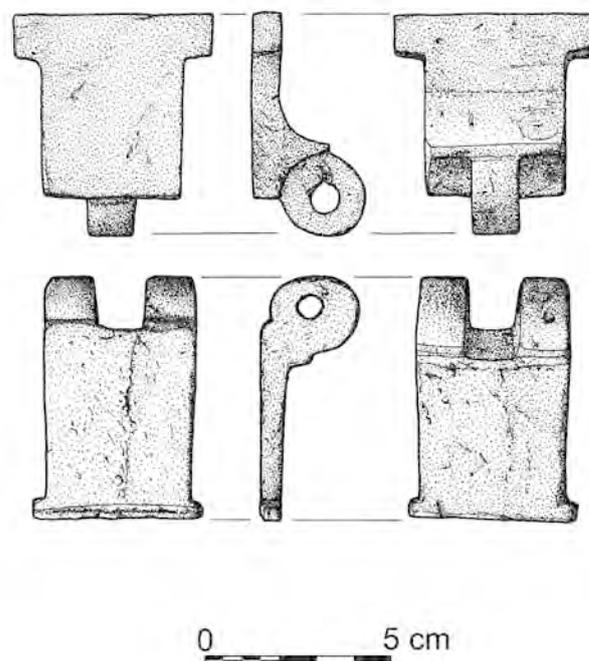


Figura IV.56_Herrajes y bisagras.

11cm de longitud, sugiere el que podría tratarse del pestiño de una puerta o de un mueble tipo arcón, al que también pertenecería el adorno número 153, existente en el museo de Alicante (CS 7606, antiguo BD. 7216) perteneciente a una guarnición, en forma de dardo con una semiesfera en su parte central y su terminación en forma acorazonada, con perforación central. Elementos dispersos que constituirían parte de los herrajes o guarniciones de una puerta, o más posiblemente, de una gran arqueta, caja o de las bisagras de un atril, quizás, de Corán, de la que no se conserva sus elementos estructurales, ni sus paños metálicos del cuerpo y tapa. Por ello, nos encontramos ante la misma situación que cuando analizamos las tapaderas: o faltan las piezas de origen o nunca existieron, con lo que nos encontraríamos con objetos o fragmentos cuyo interés es el de su composición metálica y su peso.

8.3. PESAS DE BALANZA

Por último, entre los objetos diversos, nos encontramos con las consideradas como “pesas o contrapesas de balanza”, las números 104 y 160. De estas dos, fue precisamente la primera la que nos dio la clave para su identificación funcional. Ciertamente, en nuestro primer análisis consideramos a este objeto como

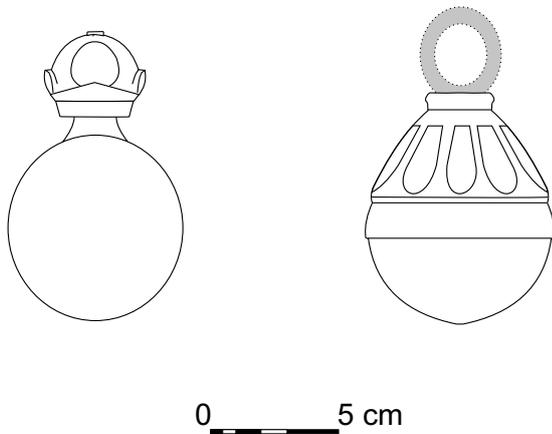


Figura IV.57_Propuesta de reconstrucción de las pesas de balanza o ponderales.

un “esenciero” (Azuar, 1989:54), pero tras conocer en directo los fondos metálicos hallados en el pecio del Serçe Limani, expuestos en el Museo de Bodrum (Turquía), pude comprobar que la mencionada pieza no era un “esenciero” sino la pesa de una balanza, del tipo romano, no del tipo de cruz o “esteatera”, la cual permanece inédita, según nos confirmó su investigador F.V. Doormick, aunque próxima a parecer en el volumen III de la serie de estudios publicados sobre el pecio del Serçe Limani, ya mencionado (Bass *et alii*, 2003). La pieza, al encontrarse en el barco, se considera como fatimí y de una cronología contextual, del momento del hundimiento del barco, acaecido en el primer tercio de siglo XI (Bass *et alii*, 2003). Datos que proponemos se apliquen al otro objeto, el número 160, en este caso de forma esférica, totalmente liso, y macizo lo que le confiere un peso excesivo que refuerza nuestra interpretación como pesa de balanza y cuya línea de ruptura coincide con el engarce número 60. Al juntarlos apreciamos que nos hallamos ante otra pesa de balanza, en este caso de tipo esférica.



Figura IV.58_Pesa de balanza o ponderal, nº 104 (MARQ. CS7698).



Figura IV.59_Balanza islámica procedente del pecio del Serçe Limani. Museo de Arqueología Submarina de Bodrum (Turquía).

V

TÉCNICAS DECORATIVAS Y ORNAMENTACIÓN

El análisis formal y morfológico de las piezas nos ha permitido su identificación, en cuanto a sus tipos y subtipos funcionales, así como avanzar, a partir de los paralelos y análisis comparativos, en el conocimiento de sus posibles procedencias y en su cronología relativa o contextual. Sin embargo, toda esta fundamental información no nos permite conocer la relación intrínseca existente entre las piezas del conjunto de bronce de Denia; es decir, aunque hayamos establecido la identidad cultural de un número indeterminado de objetos, e incluso su procedencia geográfica, no sabemos de qué taller o centros de producción proceden. Igualmente, en este conjunto de Denia existen objetos que

no hemos podido identificar por sus aspectos formales, pero quizás, gracias a los indicadores ornamentales se podrían relacionar con otros conjuntos ya definidos. Por último, creemos interesante anotar que la mayoría de las piezas se han realizado a molde, pero en su acabado difieren totalmente las técnicas de decoración, lo que nos ha permitido avanzar en la identificación de los posibles talleres de fundición de estos metales. Siguiendo este criterio hemos confeccionado una tabla en la que se detallan las piezas completas e identificadas, -excepto en el caso de los candelabros que lo haremos de forma conjunta-, si están o no decoradas, con las técnicas de incisión, en relieve, caladas, o mixtas.

	Sin Deco.	Incisa	Relieve	Calada		Sin Deco.	Incisa	Relieve	Calada
1.- Candelabros	4	7			7.2. Cuenco Tulipiforme	1	3		
2.- Lámpara				1	7.2.1. Bacín de paredes cóncavas		2		
3.1. Pebetero calado				1	7.3. Jofainas o perfil "s"	2			
3.1.1. Pebetero cilíndrico	1				7.3.1. Cuenco pie alto		1	1	
3.2. Pebe. Esférico	1				7.4.1. Acetres cilíndricos	4	1		
3.3.1. Braseró de Bandeja	1				7.4.2. Acetres pared curva		1		
3.3.2. Braseró circular	2	1			7.5. Cazos	2			
4.1. Esencieros	6				8.1. Tapaderas		3		
4.2. Esenciero			1		8.3. Pesa de balanza	1		1	
5. Mortero tintes	1				Total 59	28	26	3	2
6. Candil		1			Total%	47%	44%	5'7%	3'3%
7.1. Cuenco semiesférico	2	6							

Tabla IX: Técnicas decorativas presentes en el conjunto de bronce de Denia.

Según se aprecia en la tabla, del conjunto formado por 59 piezas, entre tipos y subtipos,- donde no hemos contabilizado ni las asas de braseros o de acetres, ni tampoco los herrajes o bisagras, cuya número completaría la cifra total de 82 piezas-, 28 no presentan decoración, es decir el 47% del total, mientras que el resto, constituido por 31 piezas o el 53% del total, presentan algún tipo de decoración, siendo la técnica dominante la de incisión, con 26 piezas que representan un 44% del total. A distancia le siguen las 3 piezas con decoración en relieve, el 5'7%, y, por último, aquellas realizadas con la técnica del calado o vaciado que apenas suponen dos piezas o el 3'3% del total. A este cuadro de técnicas decorativas, podríamos añadir una cifra: la compuesta por las piezas realizadas con técnica mixta, como sería el caso de los candelabros en los que se combinan fragmentos o partes en relieve, como los fustes de nervios o los nudos diamantinos, con las bases y platillos discoidales con decoración incisa y que, como vimos en el capítulo anterior, afectaría a tres candelabros de fuste geométrico en relieve con peanas con decoración incisa.

Volviendo a la tabla, se aprecia que el conjunto más numeroso de piezas es el formado por aquellas que presentan algún tipo de decoración y, entre ellas, hemos establecido tres grandes grupos, atendiendo a sus técnicas de elaboración y que analizaremos de la siguiente manera: el (1) compuesto por las piezas con decoración incisa, en el que diferenciamos dos subgrupos según la técnica. Dentro del primer subgrupo estudiamos los motivos geométricos, los fitomórfos y los epigráficos; y en el segundo analizamos las piezas decoradas con la técnica del buril; el (2) hace referencia a las piezas con decoración en relieve y, por último, el tercer grupo (3) lo formarían aquellas piezas caladas, realizadas posiblemente a la cera perdida.

En estos grupos seguimos un mismo esquema de exposición: hablamos de su importancia o representatividad en el conjunto, describimos la técnica, señalamos las piezas que presentan este tipo de decoración, estudiamos sus paralelos y emitimos unas conclusiones. Una vez expuestos estos datos, pasaremos a afrontar el estudio de las técnicas decorativas y ornamentación de las piezas siguiendo el esquema propuesto.

1. A MOLDE Y DECORACIÓN POR INCISIÓN

El número de piezas con esta técnica representa el 84% de las decoradas, lo que pone de relieve la importancia y generalización de esta técnica dentro del lote dianense. En este abultado número de piezas que presentan este tipo de decoración hemos podido establecer la siguiente diferenciación, atendiendo a criterios ornamentales: 1) motivos geométricos, 2) fitomorfos, 3) epigráficos y 4) a buril de pequeños círculos concéntricos.

1.1. TEMAS GEOMÉTRICOS

En el conjunto se ha identificado un solo caso de decoración muy sencilla de tipo de entrelazo o guirnalda de rombos, como ornamentación de fondo, y aparece en la banda u orla y nunca en las áreas importantes de la pieza. Este motivo está realizado con una línea continua y sinuosa pero muy segura y profunda, lo que nos hace pensar que esta decoración podría haberse diseñado en el molde, previo a la fundición. Esta decoración de relleno la encontramos en el ala de la peana de casquete esférico del candelabro número 8, conservado en el Museo de Alicante (CS7703, antiguo BD7181).

Decoración que parece vincularse, como se ha visto en el cuadro de evolución crono-tipológica (figura IV. 13), a los candelabros más antiguos, de claros prototipos coptos y en aquellos del tipo mixto, compuestos por una peana geométrica y un fuste cilíndrico y liso. Así mismo, sólo recordar que similar decoración geométrica la encontramos en el ejemplar de candelabro depositado en el Museo Arqueológico Nacional y procedente de Nubia (Zozaya, 1967:144,fg. 5c).



Figura V.1_Detalle de la decoración incisa geométrica de la peana nº 8 (MARQ, CS7703). Foto: archivo gráfico MARQ.

1.2. TEMAS FITOMÓRFOS O VEGETALES

Dentro del conjunto de piezas que presentan una decoración realizada con la técnica de incisión, aquellas que desarrollan motivos fitomorfos o composiciones de guirnalda vegetales, constituyen el grupo más numeroso. Entre ellas podemos establecer diferencias temáticas. Así, en primer lugar, tendríamos las que portan una decoración simple de guirnalda de ovas, que se desarrollan precisamente en las orlas o alas de las peanas de determinados candelabros y que sugieren una evolución de la pieza mencionada número 8, ya que la composición es similar, con remates idénticos a la altura de las patas, pero su realización es más de guirnalda de hojas. Nos referimos a las peanas conservadas en el *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dènia*, la nº 3 (MACD30) de tipo geométrico, y la de

casquete esférico, la número 6 (MACD34); a las que sumaríamos la peana fragmentada de casquete esférico, depositada en el Museo de Alicante, número 9 (CS7585 antiguo BD. 7204).

Para analizar esta decoración debemos recurrir a la reordenación previa llevada a cabo de los candelabros, en atención a su tipología y dimensiones. Según esta previa reconstrucción, las peanas que tienen esta decoración corresponden al tipo de candelabro o portacandiles de peana de casquete esférico y fuste liso, entre los que se encuentra el conservado en el Museo Arqueológico Nacional, del que ya señalábamos la similitud de la orla decorativa de su peana, compuesta por una cenefa de rombos incisa (Zozaya, 1967:144, fg. 5.c), similar a la de nuestra peana nº 8. Ante esta evidencia, y el que la peana sea del mismo tipo de casquete esférico, venimos a ratificarnos en la hipótesis de que las mismas procedan de un taller egipcio del área de Aswan o en la Nubia egipcia, con una cronología general del siglo XI,- preferentemente de la primera mitad-, del que también procederían las peanas geométricas pero de desarrollo simple, tendentes al casquete esférico.

1.2.1. Motivos de “flores de loto” y “hojas de acanto”

Otro grupo o variedad temática lo constituye el formado por las piezas que tienen cenefas complejas, ya sean con la presencia de las “flores de loto” o las “hojas de acanto”. Estos desarrollos decorativos se concentran, precisamente, en las formas abiertas, sobre todo en los cuencos. Así, el motivo de la “Flor de loto” está presente en las cenefas interiores de los cuencos de casquete esférico números 107, depositado en el Museo de Denia (MACD 75) y, sobre todo en el 105, conservado en el Museo de Alicante (CS 7327, antiguo BD. 7192), en el que esta decoración ocupa toda su superficie exterior. A estos hay que añadir, el acetre con números 122-3 (MACD101; CS 7599, antiguo BD. 7193), con su superficie exterior completa con motivo de “flores de loto” encerradas en discos, A este conjunto, hay que añadir la siguiente pieza depositada en el Museo de Alicante, la tapadera con charnela número 89 (CS 7594, antiguo BD. 7200).

Entrando al detalle, observamos como el cuenco semiesférico número 107 desarrolla un motivo en faja de hojas acorazonadas encadenadas por sus vértices, mientras que el cuenco o acetre número 122-3 porta hojas acorazonadas, apoyadas por su lado mayor, en posición vertical y tangente, que en realidad son verdaderas «flores de loto». Es decir, en los cuencos y en el acetre el motivo dominante es el de la “flor de loto”, desarrollado ya sea en cenefa o guirnalda o en el interior de tondos.

De la ornamentación basada en el motivo de la “flor de loto” vemos que se vincula o asocia a las formas de los cuencos semiesféricos y a los acetres de base plana y pared curva en general, piezas todas ellas sobre las



Figura V.2_Detalle del tondo con el motivo inciso de la “Flor de loto” en el cuenco nº 123 (MARQ. CS7599). Foto: archivo gráfico MARQ.

que tenemos problemas para definir su origen geográfico, como ya planteamos en el capítulo anterior. Por ello, los cuencos semiesféricos decorados podrían ser al igual fatimíes o iraníes, en atención a los contados ejemplares conocidos, siendo, sorpresivamente, el registro mayor el compuesto por el conjunto de cuencos conservados en el conjunto de Denia. Por el contrario, si nos referimos al ejemplar de acetre de paredes curvas, sabemos que formalmente es fatimí y, por sus asas de terminación recta, producidos en algún taller de Egipto. Lo mismo sucede con la tapadera número 89, sobre la cual, en el capítulo anterior, constatamos su vinculación con el esenciero de forma de campana y boca abocinada, compuesto por los números 92 a 97, sin decoración. De este tipo de esencieros, que en el conjunto se conservan seis ejemplares, sabemos que tipológicamente corresponden a piezas fatimíes, procedentes de Egipto y datables en la segunda mitad del siglo XI, como se ha visto en el capítulo anterior.

Por otro lado, de aquellas piezas que desarrollan el motivo de la cenefa o guirnalda de «hojas de acanto», sólo disponemos de una completa y de varios objetos sueltos o elementos parciales de una pieza compuesta. Nos estamos refiriendo a los cuencos semiesféricos 108 y 110, el cuenco, con pie anular, número 129, al asa número 142 y a la bandeja del brasero circular número 62. De estos cinco ejemplares, los primeros muestran al exterior una faja o banda de entrelazado de “hojas de acanto” en reserva, cuya factura es muy similar a los desarrollos y tratamientos decorativos que portan los acetres y cazos descubiertos en *Caesarea* (Lester, 1999: 239, fg. 3c y d) y más concretamente, resulta destacable, la similitud formal y decorativa de nuestro cuenco con pie alto nº 129, con

el encontrado en el conjunto de Tiberiades (Khamis, Amir, 1999:111). La concentración de estas piezas en la antigua Palestina y el que los acetres mencionados presentan la característica asa de terminación vuelta, propia de las producciones sirio-palestinas, nos sugieren el que estas piezas, que muestran esta decoración de “hojas de acanto” en reserva, puedan proceder de estos talleres con una cronología de la segunda mitad del siglo XI.

Por último, nos encontramos con el ejemplar de bandeja de brasero circular número 62, depositado en el museo de Alicante (CS 7326, antiguo BD 7198) que muestra al exterior de su borde una cenefa decorativa compuesta por una guirnalda de “hojas de acanto”, realizada con la técnica de una incisión muy marcada, discontinua y de trazo torpe, que nada tiene que ver con el trazo y ejecución de las piezas anteriores, por lo que pensamos que no puede atribuirse al posible taller de Palestina y quizás podría considerarse como una pieza de procedencia andalusí.

1.3. TEMAS EPIGRÁFICOS

Los objetos que presentan una banda epigráfica, dentro del conjunto, son seis piezas que suponen el 19'3% aproximado de las decoradas, y responden, en su mayoría a un mismo tipo, es decir, al de los cuencos troncocónicos invertidos, de paredes cóncavas, y con base plana. Estos serían los ejemplares siguientes: el que tiene la inscripción más completa, el número 114, depositado en el Museo de Alicante (CS7329, antiguo BD 7191), con su fragmento del borde número 115 (MACD 126), y el número 118 (MACD 97) de reducido tamaño. En todos ellos la banda epigráfica siempre aparece al interior y por debajo del borde.

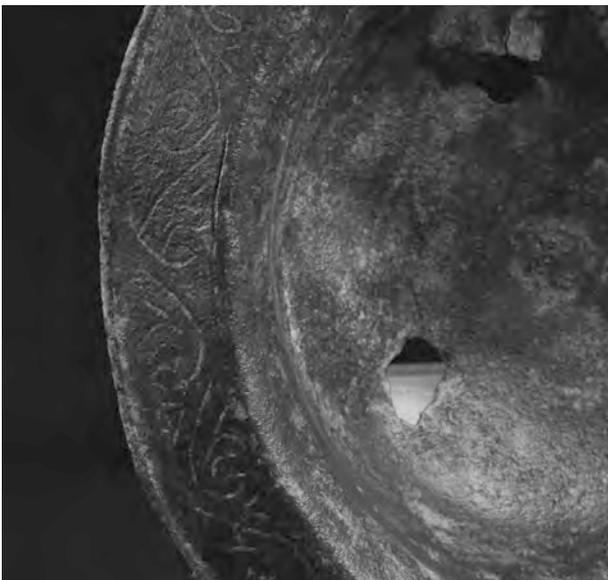


Figura V.3_Detalle del motivo inciso de la cenefa de “hoja de acanto”, en la orla del brasero n° 62 (MARQ, CS7326). Foto: archivo gráfico MARQ.

Del subtipo de borde de sección triangular y paredes curvas, tenemos el ejemplar n° 120-1, compuesto por varios fragmentos que no casan pero que pertenecen a un mismo ejemplar y se conservan en el Museo de Alicante (CS7600, antiguo BD 7194), y el ejemplar n° 119, compuesto por tres fragmentos del borde (MACD 92-4). En el primer caso, la inscripción aparece al interior, por debajo del borde y en el segundo, la inscripción aparece en el labio, combinada con cenefas alternativas de corazones o “flores de loto”. A estos ejemplares de cuencos con inscripción, hay que añadir el fragmento de acetre n° 136 (MACD100) que porta una pseudo-inscripción al exterior por debajo del borde, y el asa número 141 (MACD 62) con una inscripción prácticamente ilegible, por efectos de la oxidación, por su cara interna.

En cuanto a los aspectos formales y técnicos observamos claras diferencias, según sus distintos soportes. Así, las inscripciones que aparecen en los cuencos tulipiformes de base plana suelen estar realizadas con rasgos cúficos de tipo oriental, en reserva y su fondo relleno o decorado con pequeñísimos círculos incisos. A veces completan su decoración con composiciones de triángulos de tres círculos realizados a buril, como se aprecia perfectamente en el cuenco número 114.

Por el contrario, las inscripciones que aparecen en el subtipo de cuencos de paredes cóncavas y borde de sección triangular, suelen estar realizadas con marcadas incisiones, sin reserva y combinadas con cenefas, como la que aparece en el borde del cuenco número 119 de guirnalda de “hojas de acanto”. Al igual que el ejemplar de acetre n° 136 que desarrolla por debajo de la inscripción un cordón o faja de guirnalda de “hoja de acanto”.

Según estos rasgos técnicos y decorativos, creemos que las inscripciones epigráficas podrían proceder de dos talleres diferentes. Uno caracterizado por inscripciones en reserva, con motivos secundarios de círculos a buril, y el otro, se definiría por inscripciones realizadas sin reserva y completadas con cenefas de “hojas de acanto”.



Figura V.4_Detalle de la inscripción en cúfico, en el interior del cuenco tulipiforme n° 114 (MARQ, CS7329). Foto: archivo gráfico MARQ.

Si analizamos sus soportes, vemos que hay dificultades para identificar la procedencia de los cuencos tulipiformes de base plana, por lo que esperaremos a la información que nos aporte el análisis de la decoración complementaria y la epigrafía. Sin embargo, en el caso de los cuencos de paredes curvas y labio de sección triangular, sabemos que están bien documentados en los hallazgos de Tiberiades y de los mismos, hay ejemplares en el Museo Copto de El Cairo y en el Museo Benaki de Atenas. Estos datos del soporte, nos reafirman en que estamos ante una producción fatimí de la segunda mitad del siglo XI y la presencia del motivo de las cenefas de “hojas de acanto”, ya estudiadas, reforzaría la hipótesis de que estas piezas procederían de un taller sirio-palestino.

A falta del análisis epigráfico de las inscripciones, a tratar en otro capítulo, concluimos que tendrían una cronología contextual de la segunda mitad del siglo XI. Por otro lado, resulta difícil identificar el origen de los cuencos tulipiformes y habrá que esperar al estudio epigráfico y al metalográfico; mientras que los cuencos o fuentes con borde de sección triangular y el ejemplar de acetre con inscripción, podrían proceder de algún taller sirio-palestino, al igual que el asa nº 141.

1.4. INCISIÓN A BURIL DE PEQUEÑOS CÍRCULOS CONCÉNTRICOS

Este subgrupo está formado por una serie de piezas que presentan una decoración incisa, pero que, a diferencia del subgrupo anterior, está realizada por medio

de la utilización de buriles con variados motivos, que se imprimen sobre la superficie de la pieza por medio de un golpe seco, producido con un martillo, técnica que podemos denominar de “cincelado” en caliente. Esta técnica, por su factura, produce diferencias o incisiones desiguales en la impresión de la “matriz” o “buril”, a diferencia de la uniformidad en la incisión de las variedades del subgrupo anterior; al mismo tiempo, no tiene relación alguna con la técnica del “repujado”, ya que, como sabemos, ésta consiste en golpear por la parte interior de la pieza hasta obtener una decoración en relieve.

Los buriles que hemos podido localizar son los siguientes: el primero de ellos, y más utilizado, es el buril de anillo que no supera los 2 mm de diámetro; le siguen el puntero, el buril de punta plana y un buril de cartela rectangular de 5'5 x 0'8 mm, relleno de unos siete círculos o perlitas.

Con la primera matriz se confecciona el dibujo a base de siluetear y rellenar con una sucesión interminable de este motivo y que normalmente suelen representar temas fitomorfos y geométricos. Sólo en el caso de la pieza fragmentada nº 124, encontramos que los motivos decorativos se recuadran o enmarcan con cenefas quebradas en forma de sierra, con puntos en sus huecos que se realizan con los buriles de punta plana y los punteros; y por último, para el relleno de los huecos, se suele utilizar la matriz rectangular.

Por el contrario, la mayoría de las piezas tiene una decoración realizada con la combinación múltiple de un mismo motivo o matriz, compuesto por dos cír-



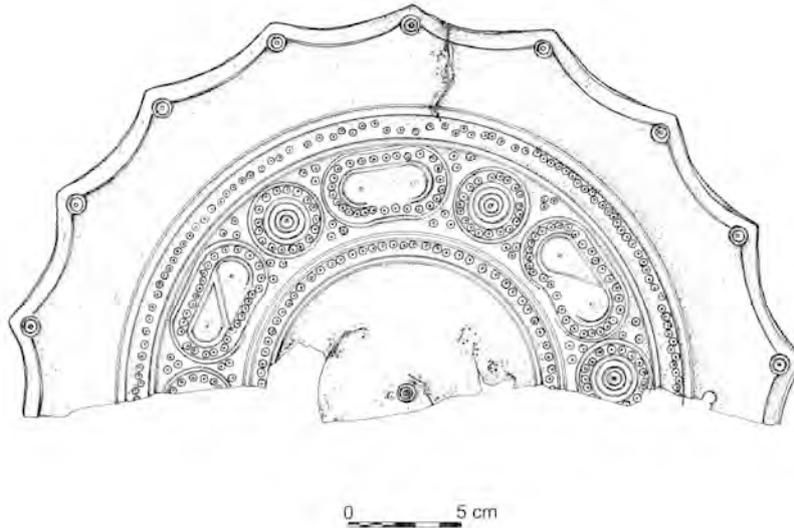
Figura V5_Decoración realizada con círculos concéntricos en la bandeja de candelabro nº 36 (MARQ,CS7703). Foto: archivo gráfico MARQ.

culos concéntricos. Con este motivo encontramos el 21'2% de las piezas decoradas del conjunto.

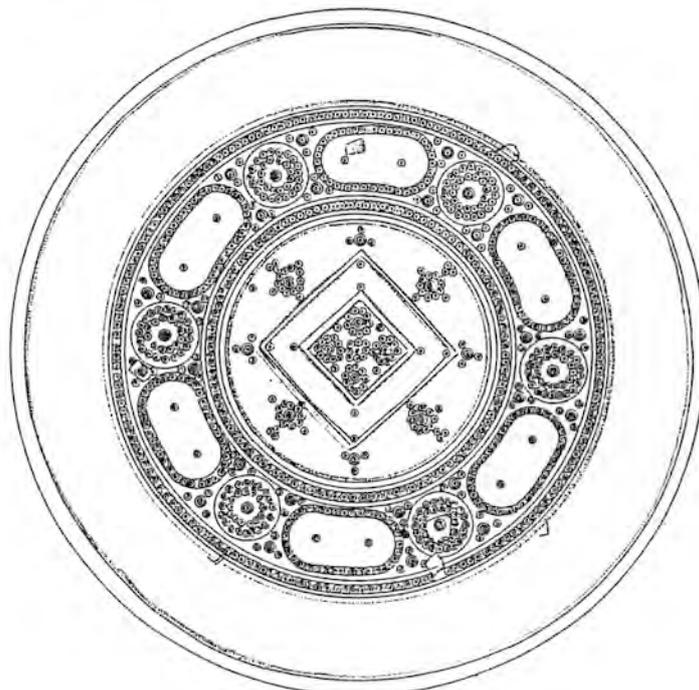
La matriz o motivo que estudiamos está formado por dos círculos concéntricos de 4 y 8mm, respectivamente, y el punto central. Este motivo se combina con una matriz más pequeña de un solo círculo de 3mm de diámetro y el punto central. Estos círculos constituyen los rellenos de otras combinaciones mayores, ya sea

ocupando bandas u otros grandes círculos tangentes. La incisión de esta matriz es muy profunda, llegando a veces a los dos milímetros.

Esta decoración la encontramos en las peanas y en los discos de los candelabros de mesa, de este tipo, siguientes: 1/16-7/36; 5/19/37 y 4/18/38, y en la peana número 11 y en el platillo del candelabro fusiforme, número 41. Aparte, encontramos esta decoración en



Tray of a lampstand with punched decoration; diameter 32 cm (Antiquities Authority no. 95-3498/3).



los cuencos de casquete esférico o semiesféricos números 106 y 109, en el ala de las tapaderas 90-91 y en el candil número 103.

A la vista de estos datos y en relación con los candelabros, se puede afirmar que, de forma general, son los de mesa y de peana geométrica, fuste diamantino y remate de disco, los que están decorados con esta técnica de buril de círculos concéntricos. Técnica y composiciones, como las de los discos 36 y 37, que aún siendo diferentes los discos, por ser el primero de remate polilobulado y el otro liso, sin embargo sus desarrollos ornamentales son prácticamente idénticos: doble faja concéntrica de puntos que encierra en su interior una serie alternativa de, seguramente, seis “8” o lazos y ocho círculos concéntricos, rellenos de círculos.

Esta decoración es prácticamente idéntica a la del disco de candelabro de borde liso que aparece en el informe preliminar de los objetos hallados en el conjunto de *Caesarea* (Lester, Arnon, Polack 1999: 239, fg. 3b) y muy parecida a la del disco de candelabro número 95-3498/3, con la salvedad de que en su centro está ocupado por un rombo que encierra cinco círculos de círculos concéntricos (Lester, 1999: 36). Por desgracia, la rotura central de nuestro disco número 37 no nos permite comprobar si también portaba en su centro un motivo similar al de la pieza de Israel. Aparte de esta cuestión, lo importante es que los datos arqueológicos constatan que estos desarrollos decorativos, con buriles de círculos, documentados en los bronce de Denia, van asociados al tipo de candelabro geométrico o “diamantino”, al igual que los ejemplares de *Caesarea*, idénticos a los conservados en el Museo Británico y en el Museo de Arte Islámico de Berlín, y similares a candelabros existentes en el Museo del Cairo, sobre todo en el caso del ejemplar conocido como candelabro de “*Al-Makki*”. Todos estos ejemplares, realizados con la misma técnica decorativa y presentando idénticas composiciones ornamentales en sus peanas y discos, refuerzan nuestra hipótesis, planteada en el capítulo anterior, de que estamos ante ejemplares fatimíes procedentes de un mismo taller de Egipto, y con una cronología posiblemente de la primera mitad del siglo XI.

Si admitimos la procedencia de estos candelabros, debemos suponer que los cuencos semiesféricos números 106 y 109, realizados con esta misma técnica, serían de este mismo centro de producción y de una cronología similar. Otra cuestión es si aceptamos como del mismo taller a los dos ejemplares de tapaderas sueltas y el candil, así como a los cuencos tulipiformes con inscripción, como el ejemplar nº 114, que lleva esta decoración como secundaria a base de triángulos de círculos. Si fuera así, nos ayudaría a concretar la procedencia provisional de estos cuencos, como ya egipcios y posiblemente del área de Fustat.

Otra cuestión del taller de origen, que plantea la presencia de esta decoración, sería el caso del candelabro fusiforme, al que hemos asociado la peana nº

11 y el platillo 41, con una decoración de una faja de círculos concéntricos en su interior, según lo cual podríamos considerar a esta pieza única de candelabro como de fabricación fatimí. La hipótesis es sugerente, aunque la provisionalidad de la adscripción formal de este plantillo al candelabro, nos impide desechar la primera propuesta dada al candelabro fusiforme como procedente de Afganistán.

Con esta técnica decorativa se conoce en la Península el cuenco de Alamiríya o de Moroquil (Córdoba) (Santos, 1926) depositado en el Museo Arqueológico de Córdoba, con el número de registro CE004521, considerado por todos los autores como procedente de los talleres califales y del siglo X (Gómez, 1955: 336, fg. 395e; Torres, 1965: 751); interpretación ésta en claro desacuerdo con los datos ornamentales expuestos, por lo que creemos habría que revisar la procedencia y cronología de este cuenco de Córdoba, considerando la posibilidad de que fuera fatimí y procedente de Egipto; hipótesis que ya en su día sugirió J. Zozaya a tenor de la similitud de su decoración con la de los trabajos de marfil (Zozaya, 1967: 145).

2. A MOLDE EN RELIEVE

Una vez analizadas las piezas que presentan diversos desarrollos ornamentales realizados con variadas técnicas de incisión, pasaremos a estudiar las escasas tres piezas del conjunto que presentan una decoración



Figura V.7. Fuste de candelabro del tipo “diamantino” (MARQ. CS7703). Foto: archivo gráfico MARQ.

en relieve, realizada a molde, pero no con la técnica del “repujado”, —de la que ya hemos hablado—, a las que añadiríamos los fustes de candelabros con decoración en relieve. Las piezas serían los fustes de candelabro nº 16-7 y el 19, el primero con nudos de tipo “diamantinos” y el segundo con nudos esféricos pero con el fuste estriado o agallonado verticalmente en relieve. A estas piezas habría que añadir el cuenco de pie alto y paredes de perfil en “s”, con números 130 y 131, el cuerpo de esenciero nº 101 y la pesa de balanza nº 104. Todas ellas presentan motivos o desarrollos decorativos diferentes: los fustes de candelabros portan decoraciones agallonadas y uno de ellos, su nudo es “diamantino” en relieve, mientras que el otro tiene un nudo esférico y liso; el esenciero está decorado con perlas y la pesa de balanza y el cuenco de pie alto coinciden al presentar una decoración de nervios en forma de arcos, que se completa, en el último caso, con una cenefa que engarza a cuatro discos en los que aparecen rostros humanos.

En lo que respecta al primer caso, el de los candelabros, ya veíamos que el ejemplar completo de fuste con nudo “diamantino” presenta una decoración de círculos concéntricos hecha a buril, en su peana y en su remate, por lo que proponíamos la procedencia de un taller egipcio, ubicado en la zona de Fustat, al igual que los otros ejemplares de candelabros conservados en Egipto que responden al tipo del conocido candelabro de “*Al-Makki*”. Sin embargo, en el conjunto de Denia nos encontramos con otro ejemplar de fuste de candelabro, el número 19, idéntico al anterior, en cuanto se refiere a la decoración en relieve de su fuste, pero que se diferencia por sus nudos que no son “diamantinos” si no esféricos lisos.

Los ejemplares conocidos del subtipo de candelabros geométricos, ya analizados y procedentes de este taller de Egipto, poseen todos los fustes en relieve agallonado o de sección hexagonal, con nudos “diamantinos” no “esféricos lisos”, lo que nos plantea ciertas dudas sobre este origen para nuestro ejemplar de fuste. Para aclarar esta cuestión es necesario el acercamos al conjunto de *Caesarea*, en donde se constata la presencia de candelabros de peana de casquete esférico con fustes en relieve y nudos esféricos, junto al tipo definido de candelabro de nudos “diamantinos” (Lester, 1999; Ziffer, 1996:111, fg 92). De igual forma, en el conjunto de Tiberiades hallamos, junto a los candelabros “diamantinos”, varios ejemplares de fustes en relieve con nudos esféricos lisos, como el ejemplar de referencia (Khamis, Amir, 1999). La presencia en los conjuntos de *Caesarea* y Tiberiades de estos fustes de candelabro con su característica decoración en relieve, rematándose en nudos esféricos lisos, frente a su ausencia entre los ejemplares de candelabros conocidos y documentados en Egipto, es importante y creemos que permite plantear la hipótesis de que estemos ante una variedad de candelabros, de clara inspiración egipcia, fundidos en época fatimí pero en talleres del área Sirio-Palestina.



Figura V.8_ Esenciero con decoración de perlas en relieve (MACD 107). Foto: Gil Carles.

Analizado el caso de los candelabros con fuste moldeado en relieve, pasaríamos al único ejemplar de fragmento de jarrito-esenciero con decoración de perlas u ovas en relieve en su cuerpo que, como ya analizamos, es muy frecuente entre las piezas procedentes del Jorasan y con una cronología de los siglos IX-X. Este tipo de decoración en relieve fue considerado, por J. W. Allan, como una variedad formal de esencieros o “botella de agua de rosas”, de claros precedentes en las botellas de plata Sasánidas y con una geografía de aparición que se extiende desde Irán hasta Afganistán (Allan, 1986). De esta misma opinión es M. Chirvani



Figura V.9_ Detalle de cenefa con decoración de máscaras y guirnaldas en relieve (MARQ. CS7586). Foto: archivo gráfico MARQ.

(1982:23-4). Rachel Ward va más allá y las considera como producciones procedentes de talleres existentes en la región Transoxiana, en la actual república de Tajikistán, y de los siglos X-XI (Ward,1993: 60, fig. 43).

La lejana procedencia de esta pieza explicaría su excepcionalidad en el conjunto de Denia ya que es la única que muestra este tipo de decoración en relieve, a base de perlas. La unidad entre los investigadores al considerar a esta técnica decorativa en relieve, –que sólo se puede realizar desde el propio molde de la pieza–, como de claros precedentes en las piezas de plata y bronce de época Sasánida y de una geografía concreta, concentrada en el área de la antigua provincia Sogdiana, en la “Ruta de la Seda”, hace que tengamos en cuenta estos antecedentes a la hora de analizar la otra pieza exclusiva del conjunto de Denia, que es el cuenco de perfil en “s” o sinuoso y de repie anular nº 130-1, con una decoración al exterior de arquillos en relieve, que arrancan de la base y ascienden hasta la parte central de la vasija, y una cenefa por debajo del borde que engarza unas cabezas o búcaros en relieve. De esta decoración no he encontrado paralelos formales, pero creemos que esta decoración en relieve con sus rostros nos lleva a considerar a esta pieza como de la misma área de procedencia que el jarrito-esenciero, y de una cronología contextual del conjunto de Denia.

Por último, tendríamos la pieza número 104, que parece corresponder a una pesa o contrapesa de balanza, de la que sólo conocemos el paralelo formal de la encontrada en el pecio del Serçi Limany, con una cronología de la primera mitad del siglo XI, sin un claro origen.

3. A MOLDE Y DECORACIÓN CALADA

Con esta técnica de fundición sólo se han realizado dos piezas del conjunto: la lámpara número 57 y el pebetero número 88. En cuanto se refiere a la lámpara, ya se ha visto su intrínseca relación formal y técnica con las lámparas coptas procedentes del Egipto Nubio y conservadas en los museos de Berlín y Benaki de Atenas, catalogadas como de los siglos X-XI (Xanthopoulou, 2010). También de origen copto y de la misma técnica y similar desarrollo ornamental sería el conocido incensario o brasero conservado en el Museo del Louvre, considerado como del siglo IX (Paris,1977:55, nº19). A estas piezas habría que añadir aquellas de factura ya islámica, como serían los incensarios de la colección Lederer o el de la *Freer Gallery of Art* de Washington considerados como de influencia copta y fabricados en Egipto entre los siglos IX-X (Allan, 1986:25-6, fig. 13-4). Por último, a este elenco de piezas hay que añadir el incensario compuesto hallado en Tiberiades, similar al del Museo del Louvre, que presenta una decoración totalmente calada con motivo de roleos encerrando hojas de parra, de una cronología contextual del siglo XI (Khamis, Amir, 1999, fig. 2.3) y el incensario del Museo Copto de El Cairo (Bénazeth, 2001:355).

En resumen, y como ya decíamos, los rasgos formales de nuestra lámpara, así como su excepcional decoración calada, con motivos vegetales de hojas de parra, con racimos de uva y posibles “manzanas”, que se combinan con las figuras de las leonas de sus pa-



Figura V.10_ Detalle de decoración calada, con motivos vegetales (MARQ, CS7609). Foto: archivo gráfico MARQ.

tas, nos la enmarcan en un contexto de procedencia claramente egipcio, posiblemente realizada por artesanos coptos, en una cronología de los siglos IX-X dC, aunque por su forma podría ser algo posterior, de los siglos X-XI dC.

La otra pieza es el recipiente inferior de un incensario compuesto, con número 88, cuyas paredes están caladas con motivos vegetales sencillos y conserva el anillo de encastrado de su asa. La escasa superficie de la decoración calada no permite asociarlo a los incensarios, arriba mencionados, pero la simplicidad y

tosquedad de su ornamentación nos sugiere un mayor parecido a la base del pebetero conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Amman en Jordania, procedente de Mafraq, considerado como omeya del siglo VIII (Córdoba, 2001:56), al igual que el incensario existente en la colección Khalili, de cuerpo cilíndrico y calado, aunque su mango es de sección cuadrada o prismática, considerado como procedente de Siria de los siglos VIII-IX (Amsterdam, 2000:211, nº182). Estos datos formales nos han llevado a considerarlo como de tradición omeya y quizás procedente de un taller

Técnicas decorativas	Taller	Cronología
1.1) Incisa: geométrica		
Peana candelabro nº 8	Egipto-Nubia	S. XI
1.2) Incisa Fitomórfica o vegetal		
Peanas candelabros, nº 3 y 6	Egipto-Nubia	S. XI
Peana cand. Fusiforme nº 9	Egipto-Nubia	s. XI
-- Incisa Fitomórfica/ "Flores de loto"		
Cuencos semiesféricos, nº 105, 107	Egipto?	Siglo XI
Acetre de paredes curvas, nº 122-3	Siria-Palestina	2ª mitad del siglo XI
Tapadera, nº 89	Egipto?	2ª mitad del siglo XI
-- Inciso Fitomorfo/ "Hojas de acanto"		
Cuencos Semiesféricos, nº 108 y 110	Siria-Palestina	2ª mitad del siglo XI
Cuenca de pie alto, nº 129	Siria-Palestina	2ª mitad del siglo XI
Asa, nº 142	Siria-Palestina	2ª mitad del siglo XI
Brasero circular, nº 62	Andalusí?	Siglo X-XI
1.3) Incisa Epigrafiada		
Cuencos tulipiformes, nº 114, 116 y 117	Egipto?	Siglo XI
Cuencos de borde triangular, nº 119-120	Siria-Palestina	2ª mitad del siglo XI
Acetre, nº 136	Siria-Palestina	2ª mitad del siglo XI
1.4) Butilado o cincelado. Círculos concéntricos		
Candelabros, nº 1/16-7/36; 5/19/37; 4/18/38; Peana, nº 11; platillo nº 41	Egipto-Fustat	1ª mitad del siglo XI
Cuencos semiesféricos, nº 106, 109	Egipto-Fustat?	1ª mitad siglo XI
Tapaderas, nº 90, 91	Egipto-Fustat?	1ª mitad del siglo XI
Candil, nº 103	Egipto-Fustat?	1ª mitad del siglo XI
2) A molde en Relieve		
Fuste candelabro, nº 16-7,	Egipto-Fustat	1ª mitad siglo XI
Fuste de candelabro, nº 19	Siria-Palestina	2ª mitad s. XI
Esenciero, nº 101	Irán-Afganistan	Siglo X
Cuenca de pie alto, nº 130-1	Irán-Afganistan	Siglo XI?
Pesa de Balanza, nº 104	Siria-Egipto?	1ª mitad s. XI
4) A molde y Calada		
Lámpara, nº 57	Egipto-Nubia	Siglo X
Pebetero/incensario, nº 88	Siria-Palestina	Siglo X

Tabla X: Técnicas decorativas. Talleres y cronología.

sirio-palestino de los siglos IX-X, aunque la presencia de este tipo de esencieros en el Museo Copto y de procedencia egipcia (Bénazeth, 2001:355), nos sugiere el que nuestro ejemplar pueda proceder de esta zona.

Indiscutiblemente, la presencia de estas piezas caladas entre los objetos hallados en Denia, nos sitúa ante unos objetos importados desde las costas del Mediterráneo Oriental, bajo el califato fatimí que, por su cronología, se pueden considerar como los precedentes de los bronce calados conocidos en la Península y considerados como andalusíes.

4. EL HALLAZGO DE DENIA, A TRAVÉS DE SUS TÉCNICAS DECORATIVAS

Analizadas las diversas técnicas usadas en la ornamentación de una parte de las piezas halladas en este conjunto de Denia, hemos confeccionado una tabla en la que se recogen todas aquellas piezas decoradas, su técnica de fabricación, propuesta de centro de producción y cronología.

Según esta tabla, y comenzando por analizar los datos de las piezas decoradas con la técnica de inci-

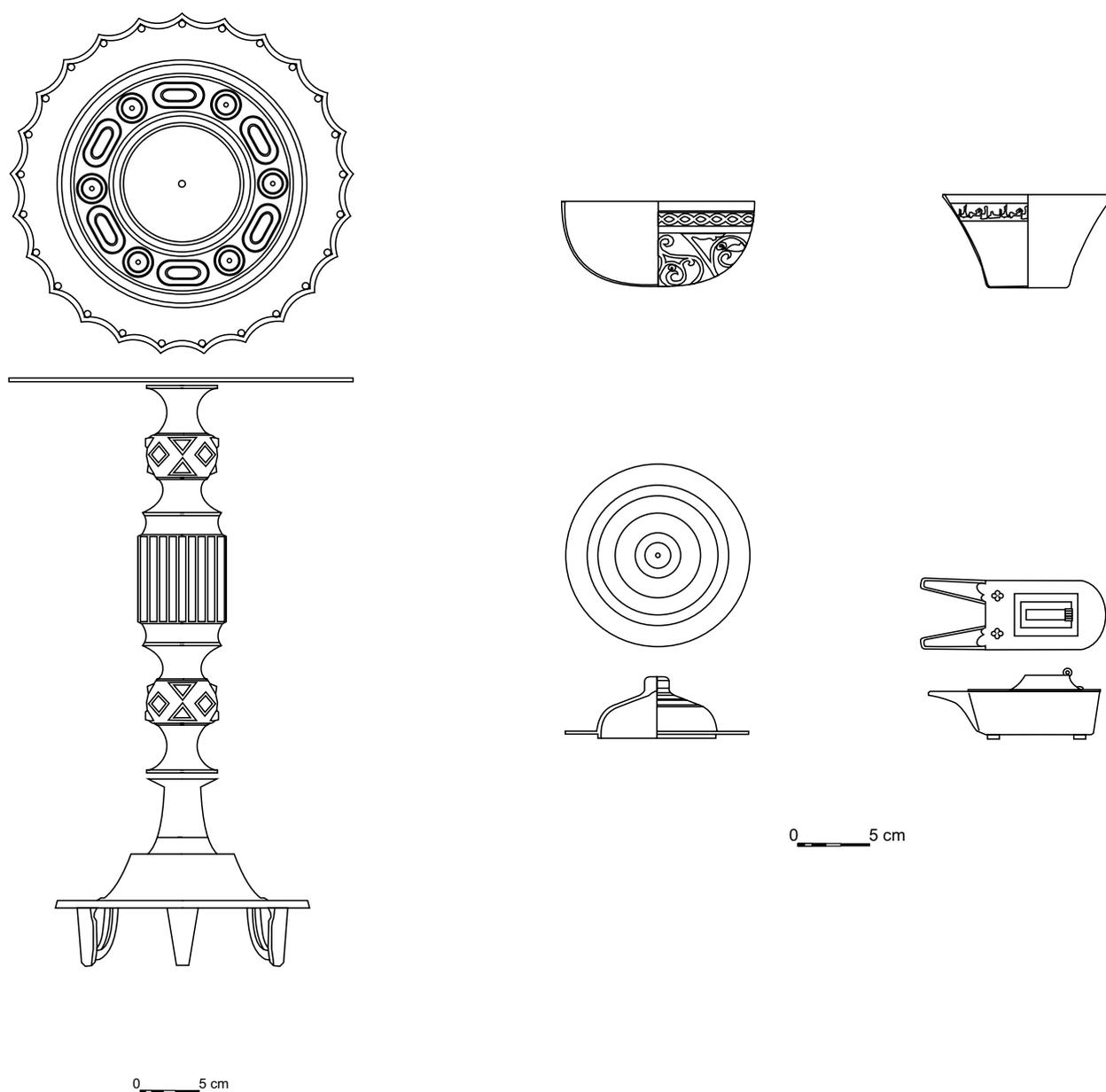


Figura V.11_Cuadro de tipos con decoración de “círculos concéntricos”, posiblemente de un taller de Egipto-Fustat.

sión, que representan casi el cincuenta por ciento del conjunto de Denia, se comprueba que prácticamente proceden de dos zonas o áreas de producción diferentes. La mayoría de las piezas provienen de los diversos talleres de Egipto, con una cronología general del siglo XI, siendo el más importante o relevante, por el número de piezas, el que consideramos como taller de Fustat. Éste se caracterizaría por la fabricación a molde de los candelabros de desarrollo geométrico, con sus fustes en relieve y sus típicos nudos “diamantinos” que serían decorados, en sus bases y remates de disco, con diseños realizados, seguramente

en caliente, con buriles de círculos concéntricos, con un ciclo productivo centrado en la primera mitad del siglo XI. De aquí procederían: el ejemplar de candelabro (nº 1/16-7/36) de peana geométrica, fuste de nudos diamantinos con remate de platillo de disco, que presenta en su base y en disco la característica decoración de círculos concéntricos. A este ejemplar habría que añadir las peanas nº 5, 4 y 11 y los discos nº 37, 38 y el platillo nº 41, decorados con la misma técnica; así como los ejemplares de cuencos semiesféricos números 106 y 109, las tapaderas 90 y 91 y el candil 103.

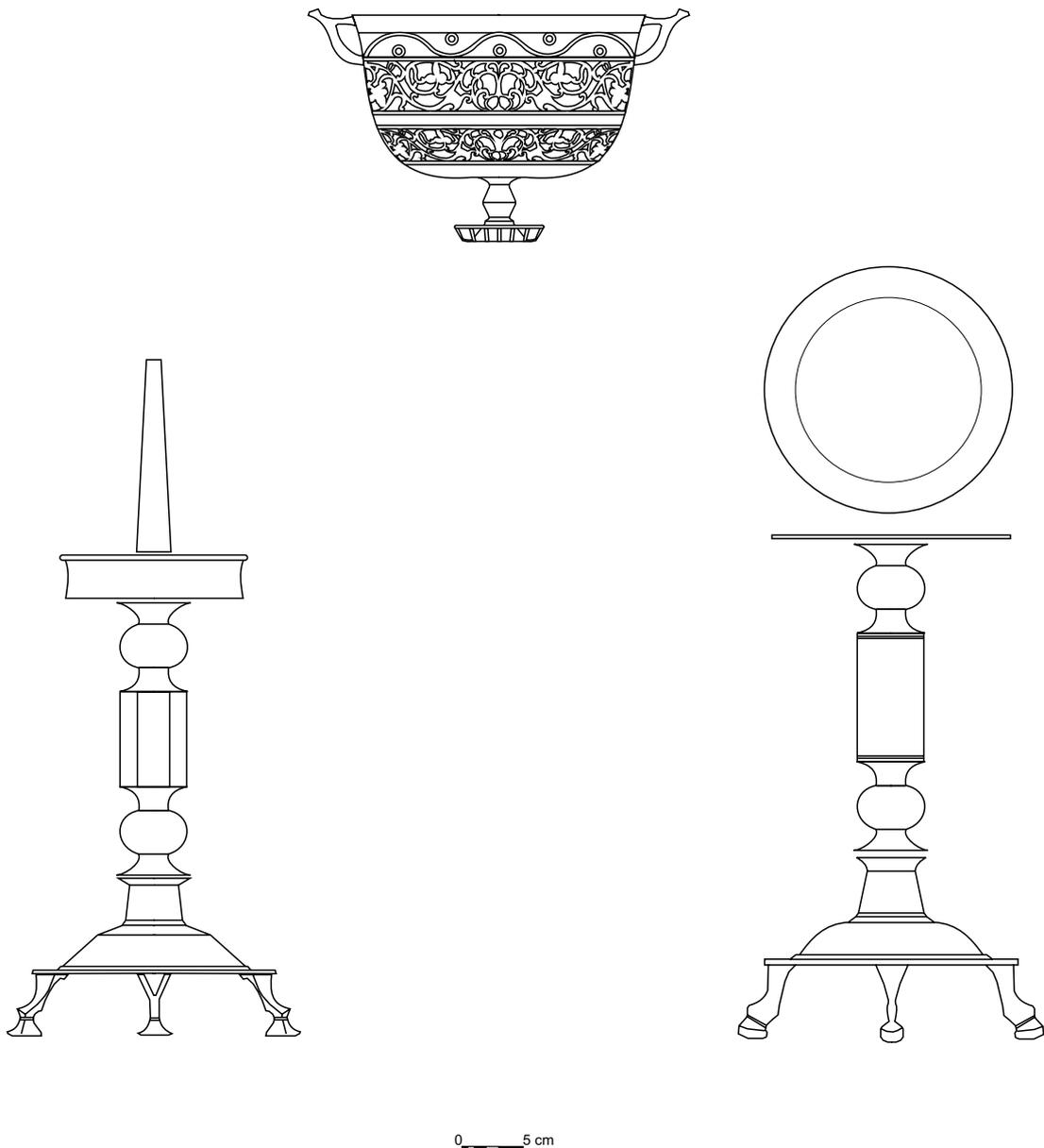


Figura V.12_Cuadro de tipos, con producciones caladas, incisas y sin decoración, posiblemente de un taller Egipto-Nubia.

Otro caso es el que presentan los cuencos semiesféricos con decoración de cenefas vegetales (nº 105 y 107) y los cuencos tulipiformes de base plana con inscripción epigráfica (nº 114, 116 y 117) que plantean ciertas dudas sobre si proceden de algún taller egipcio o iraní, aunque, desde un punto eminentemente formal, podríamos considerar a los cuencos semiesféricos como procedentes del mismo taller de Fustat, en base a su decoración de círculos concéntricos incisos.

Del mismo Egipto, pero de la zona de Nubia, más al sur, creemos poder identificar otro taller, más austero, del que procederían los candelabros de peanas de

casquete esférico lisas, con una sencilla decoración incisa compuesta por una cenefa de rombos o de ovas en su orla, y de una cronología, posiblemente, de la primera mitad del siglo XI, como los diez ejemplares de candelabros conservados en el Museo Copto de el Cairo (Bénazeth, 2001:80ss). Seguramente de este taller proceden nuestras peanas nº 3, 6, 8 y 9, y nos atrevemos a proponer la hipótesis de que también provengan aquellos candelabros de peana de casquete esférico y fuste de sección circular o hexagonal, totalmente lisos y sin decoración, como nuestros fustes números, 20, 21-2, 23, 26, 24 y 25 y las peanas nº 7

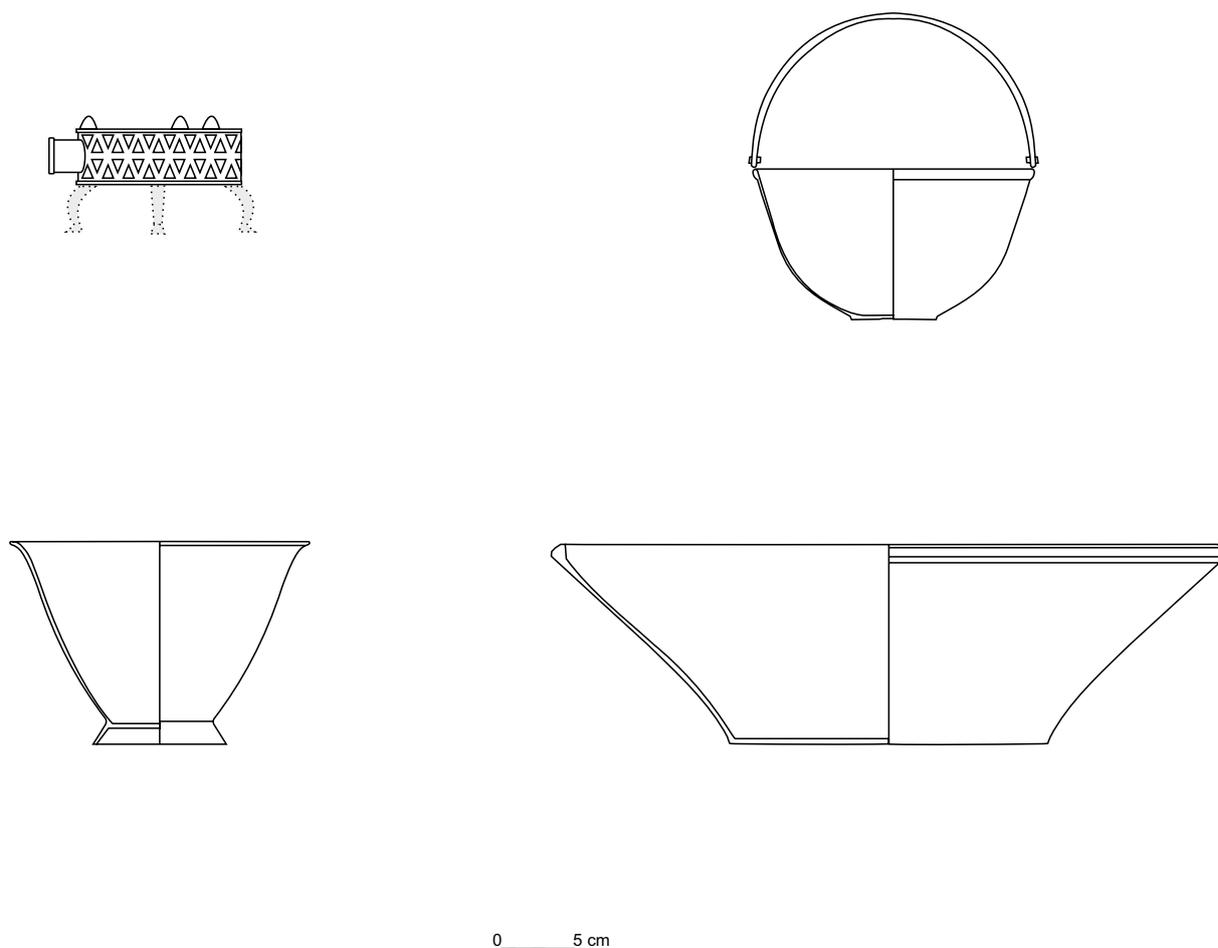


Figura V.13_Cuadro de tipos , con producciones caladas, en relieve o con decoración incisa, posiblemente de un taller sirio-palestino.

y 10/56, así como los discos nºs 39 y 40. Así también, señalar que de Egipto también procede la lámpara calada nº 57, de claros precedentes coptos, seguramente de un taller del área de Nubia, como ya vimos, y de una cronología anterior a las piezas analizadas hasta el momento, ya que estamos hablando de una lámpara excepcional, casi única, que puede fecharse en el siglo X y, por tanto, su presencia en el conjunto de Denia puede considerarse como una perduración.

Por último, nos encontramos con las piezas que portan una decoración incisa con motivo de “Flores de loto”, como serían los cuencos semiesféricos

nºs 105 y 107 y el acetre número 122-3, de procedencia incierta, pero que, como analizamos en el capítulo pertinente, observamos que el acetre nº 122-3 coincide o se puede asociar formalmente al asa número 142 que, sorpresivamente, porta una decoración incisa con el motivo de la guirnalda de “hojas de acanto”, similar a la que porta, al exterior, el vaso de paredes sinusosas y pie anular número 129, del cual sabemos que corresponde a un prototipo de pieza presente en el yacimiento de Tiberiades, lo que nos permite sugerir que estas piezas: el acetre de paredes curvas nº 122-3, su asa, así como el vaso

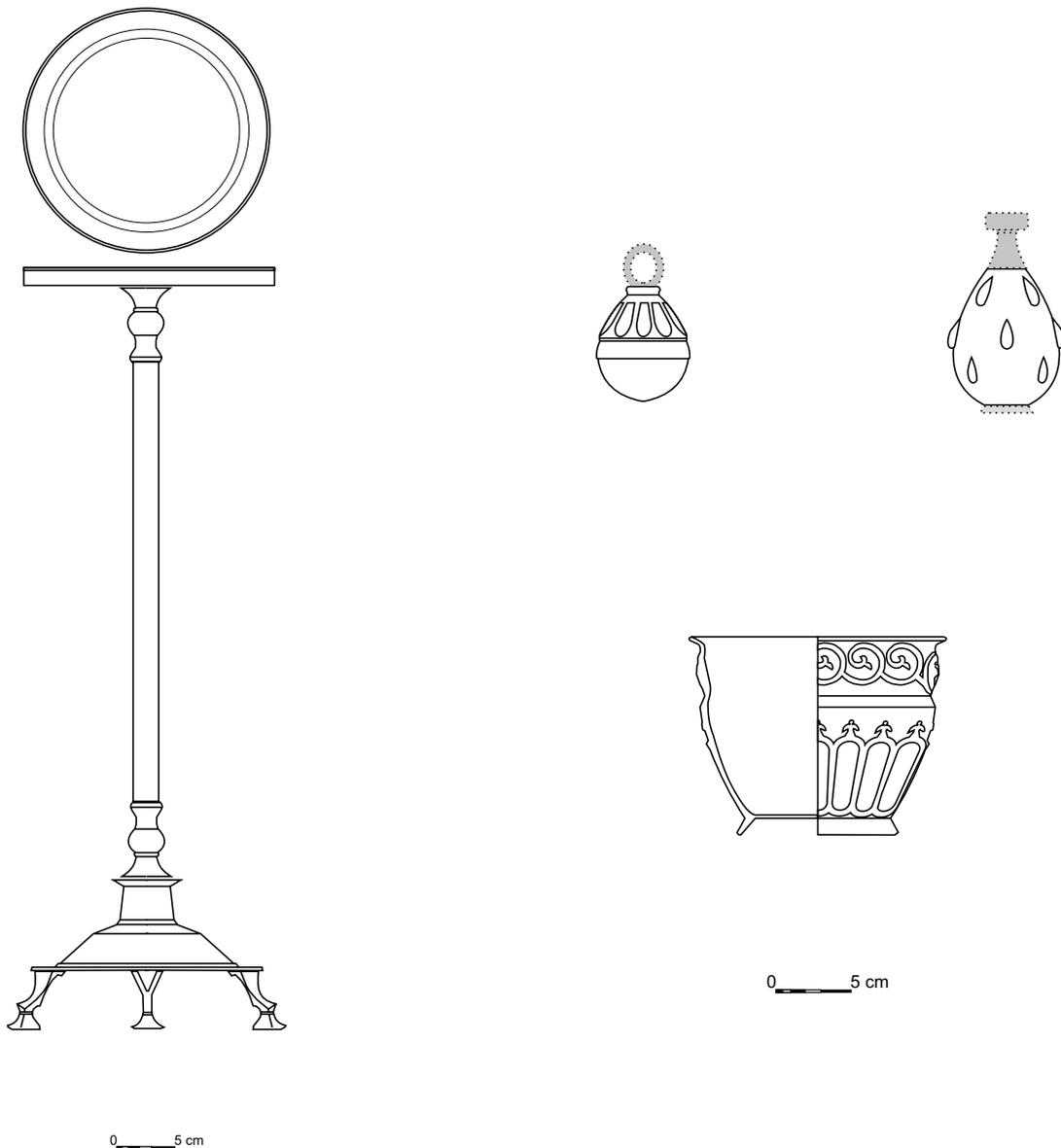


Figura V.14_ Cuadro de tipos, con decoración en relieve, posiblemente de talleres persas.

nº 129, podrían proceder del área sirio-palestina y de la segunda mitad del siglo XI.

A estas piezas procedentes de un taller fatimí o de varios existentes en el área sirio-palestina, habría que añadir el candelabro realizado a molde y con una decoración en relieve agallonada, pero con nudos esféricos, no “diamantinos”, como sería el caso del fuste número 19; así como los bacines de paredes abiertas, perfil “cóncavo”, base plana y borde de sección triangular con decoración en su labio de “hojas de acanto” o de “flores de loto”, números 119 y 120-1, que desarrollan idénticas decoraciones complementarias a base de cenefas de “hojas de acanto” combinadas o completando las principales fajas epigráficas. Este posible taller estaría fundiendo piezas en la segunda mitad del siglo XI. A esta área, aunque de una cronología anterior, se puede adscribir los restos de nuestro pebetero o incensario número 88, realizado a molde y con decoración calada que puede considerarse como una pieza del siglo X.

Por último, y en atención a las técnicas decorativas, se aprecia que un número de contadas piezas del conjunto de Denia, en concreto aquellas realizadas a molde y con decoración de ovas o en relieve de máscaras, -es decir el esenciero número 101 y el cuenco de repie anular y paredes en perfil en “S” nº 130-1-, son de clara tradición sasánida y procedentes de algún taller de las lejanas tierras de la Transoxiana persa, de donde también procedería el ejemplar de candelabro fusiforme número (9/18-9/41) de una cronología de los siglos X-XI.

Estos datos nos permiten proponer, de forma provisional y a partir de los datos tecnológicos y decorativos, la existencia de diversos talleres de fundición de metales de época fatimí, dos en Egipto y otro en el área sirio-palestina, así como constatar la presencia en el conjunto de Denia de contados objetos procedentes de las lejanas tierras de la actual República de Tajikistán. Hipótesis y propuestas que han de ser contrastadas con la información que nos aporten los necesarios y realizados análisis metalográficos de las piezas del hallazgo de Denia.

VI

EL HALLAZGO DE DENIA, SEGÚN SU COMPOSICIÓN METALOGRÁFICA

In Memoriam, Ricardo Mora Miralles

Matthew J. Ponting en su artículo: “*From Damascus to Denia: the scientific analysis of three groups of Fatimid period metalwork*” (2003) realizaba un estudio a partir de los datos obtenidos mediante el análisis metalográfico de una muestra de los objetos metálicos hallados en los conjuntos de Tiberiades (Israel) y de Denia, comparándolos con los de los objetos metálicos encontrados en el pecio Serçi Limany (Turquía) (Bass *et alii*, 2003) que fueron analizados por Robert H. Brill (2003) y completados con los resultados obtenidos de sus isótopos de plomo (Stos-Gale, 2003).

El estudio es de gran interés, pues es la primera vez que se contrastan datos metalográficos de objetos de bronce o de latón islámicos de una época concreta, el siglo XI, y comparativa de hallazgos de diversos puntos del Mediterráneo, desde Israel y Turquía, hasta la Península Ibérica; más aún, dado que hasta ese mo-

mento sólo se conocían el estudio que se hizo sobre 18 piezas de cronologías y procedencias diferentes de la *Freer Gallery* (Washington) (Atil, *et alii* 1985: 33-51) y el que efectuó P. T. Craddock, a lo largo de varios años, sobre más de un centenar de piezas del Museo Británico, en su mayoría del siglo XII en adelante (Craddock, 1979; Craddock *et alii*, 1998).

Volviendo sobre el estudio de M. J. Ponting, hay que reseñar que efectuó su estudio sobre un universo de catorce muestras, de los objetos procedentes del hallazgo de Denia, de las cuales doce procedían del conjunto conservado exclusivamente en el Museo de Denia (facilitadas por J. A. Gisbert director del mismo). Nos ha parecido de interés el reproducir los resultados que se detallan en la tabla 2 del apéndice (Ponting, 2003: 103), añadiéndoles la numeración actual.

Sample	Type	Sn	As	Zn	Sb	Pb	Co	Ni	Mn	Fe	Cu	Ag
121 (D95)	bowl (inverted cone)	8.29	0.219	0.01	0.382	21.41	0.011	0.030	0.0001	0.036	69.3	0.085
126 (D81)	Lamp tray	18.85	0.175	1.58	0.038	1.84	0.095	0.043	0.0001	0.268	76.9	0.030
144 (D63)	handle	1.94	0.390	8.98	0.145	16.22	0.017	0.067	0.0001	0.245	71.8	0.069
149 (D66)	brazier	0.60	0.162	14.61	0.153	4.84	0.002	0.023	0.0001	0.955	78.5	0.077
97 (D19)	ewer	7.16	0.352	2.56	0.192	16.62	0.023	0.070	0.0001	0.134	72.6	0.089
119 (D93)	bowl (inverted cone)	0.30	0.425	9.73	0.169	22.11	0.027	0.019	0.0001	0.338	66.6	0.075
107 (D79)	bowl (Hemispheric)	5.25	0.513	1.12	0.176	21.33	0.007	0.040	0.0001	0.144	71.0	0.096
48 (D48)	Andalusian Lamp stem	0.92	0.486	15.77	0.112	13.64	0.007	0.023	0.0001	0.277	68.6	0.071
11 (D35)	lamp tripod	4.25	0.360	0.70	0.240	26.56	0.009	0.061	0.0001	0.198	67.1	0.175
10 (D33)	lamp tripod	3.13	0.319	6.47	0.178	16.75	0.019	0.065	0.0001	0.495	72.3	0.075
5 (D32)	lamp tripod	0.45	0.268	11.02	0.143	3.50	0.034	0.065	0.0001	0.398	83.9	0.063
5 (D32a)	rivet on	2.82	0.381	7.56	0.172	16.57	0.016	0.059	0.0001	0.331	71.9	0.087

Tabla XI: Extracto de la Tb. 2, con los datos de las piezas analizadas del hallazgo de Denia depositadas en su museo (Ponting, 2003).

A este primer análisis metalográfico, realizado y publicado, del conjunto de Denia, queremos añadir, en este momento, los resultados de los efectuados, en su día, por el técnico especialista Ricardo Mora Miralles que han permanecido inéditos, tras su repentino fallecimiento. Estos análisis se realizaron mediante microscopía electrónica en un equipo que disponía de *Energy-Dispersive X-Ray Microanalysis System* (EDX), sobre una muestra de 17 registros obtenidos de los objetos depositados en el Museo Arqueológico de Alicante, cuyos datos obtenidos se reflejan en la siguiente tabla en inglés para equipararla a la anterior.

Estos nuevos datos, junto con los publicados por M.J. Ponting, permiten que en la actualidad dispongamos de la información sobre la composición metalográfica de una muestra compuesta por un total de 29 piezas analizadas, lo que supone un universo que ronda el 20% del total de entradas del hallazgo de Denia y casi el 50% de las piezas individualizadas del conjunto, constituyendo un análisis con un muestreo muy alto y, por tanto, representativo y suficiente para conocer la composición metalográfica de los metales del hallazgo de Denia.

A la vista de los datos conjuntos de estas dos tablas, se constata que, del registro total, 23 piezas corres-

ponden a “bronces”, lo que supone el 82% del total, distribuidos entre un 46,4% de bronce, ya sean puros o bronce, y un 32% de aleaciones que presentan entre un 86-92% de cobre (Cu) y entre un 3’5-8’29% de estaño (Sn). A continuación tendríamos el conjunto compuesto por “latones”, con una composición de un 81-84% de Cobre (Cu) y una presencia de Zinc (Zn) entre un 14-16%, que detectamos en tres piezas, lo que representa el 10’7% del conjunto, para terminar con los dos ejemplares de “cobre puros” que constituyen el 7’1%.

Cifras porcentuales del conjunto de Denia muy similares, en general, a las del hallazgo de Tiberiades, en el que encontramos un 30% aproximado de “bronces”, un 13 % de “latones” y casi un 57% de diversas aleaciones de bronce. De igual forma, el conjunto procedente del pecio Serçi Limany, está compuesto por un 33% de bronce, un escaso 11% de latones y un 56% de aleaciones (Ponting, 2003, tab. 2).

Esta diversidad de metales, constatada en el conjunto de Denia, viene a ratificar los resultados obtenidos en el estudio de M.J. Ponting (2003: 87) y nos obliga a que, a partir de ahora, hablemos de los “bronces” de Denia, ya que como vemos éstos constituyen la mayoría de las piezas del conjunto. Por otro lado, el sorprendente alto índice de las “aleaciones de bron-

Sample	Type	Sn	As	Zn	Pb	Fe	Cu	Al
99	lid	0.3	0.2	15.5	0.7	0.2	83.2	0.2
18	column	6.0	0.2	5.6	1.2	0.3	86.5	0.3
152	nail	5.9	0.2	6.3	1.3	0.2	86.0	0.2
123	bowl	4.6	0.2	2.6	0.5	0.2	91.9	0.7
131	bowl	4.5	0.2	2.5	0.7	0.4	91.3	0.3
16	column	3.6	0.2	3.0	1.1	0.2	91.8	0.2
72	foot	6.5	0.2	2.2	1.9	0.2	88.7	0.2
38	tray	3.4	0.2	1.9	3.6	0.2	90.7	0.2
120	bowl	7.7	0.2	0.8	1.6	0.2	89.3	0.2
104	counterweight	4.1	0.2	0.3	0.5	0.2	94.8	0.2
114	bowl	4.9	0.2	0.8	2.3	0.3	91.4	0.2
88	incens. Burner	4.9	0.2	1.1	0.5	0.6	92.7	0.2
58	lamp-holder	2.6	0.2	9.9	0.6	0.3	86.0	0.2
105	bowl	1.4	0.2	5.4	2.9	0.3	89.7	0.2
69	foot	0.3	0.2	5.0	2.6	0.3	91.5	0.2
82	brazier-handle	1.8	0.2	2.7	0.7	0.4	94.1	0.2
9	lamp tripod	2.5	0.2	5.8	4.5	0.5	86.3	0.2

Tabla XII: Análisis metalográfico de las piezas del hallazgo de Denia, depositadas en el Museo de Alicante.

ce” nos sitúa ante la realidad, ya observada por M.J. Pointing (2003: 97), de que estamos ante aleaciones de cobre muy pobres, en las que se utilizaban todo tipo de metales y aleaciones en la fundición.

1. OBJETOS DE COBRE O “COBRES PUROS”

Una vez conocida la distribución porcentual de los distintos tipos de aleaciones de cobre del conjunto de Denia, pasaremos a analizar en detalle cada una de ellas. Comenzaremos por los objetos de cobre, o cobres puros, conocidos en las fuentes árabes como “*sufr*”, “*qitr*”, “*mis*” y “*nahas*” (Allan, 1979), con el que se hacían las ollas o calderos de cocina, así como los cubos para extraer agua, según los documentos de la *Genizah* de El Cairo (Goitein, 1983: IV- 140). En el hallazgo de Denia sólo se han documentado dos ejemplares de cobre casi puro que, precisamente, corresponden al asa de brasero o de caldero, número 82, con una proporción de un 94.1% de cobre, único ejemplo de objeto vinculado a los utensilios de cocina o destinados al fuego para cocción de alimentos. A esta pieza del conjunto de Denia, hay que añadir la pata de bandeja, número 69, con un escaso porcentaje de zinc (5.0%) y un 91.5% de cobre, cuya proporción metálica confirma que nos hallamos ante un elemento o pata de un objeto destinado a soportar altas temperaturas, como harían los braseros, caso de esta pata perteneciente a un brasero circular de bandeja, como se analizó en su lugar (Cap. IV). Estos ejemplares vienen a confirmar lo detectado en los otros registros de Tiberiades, en los que prácticamente no aparecen cobres puros, y cuando los hay están vinculados a objetos de cocina (Pointing, 2003:94), igual que sucede en el caso de los acetres encontradas en el pecio turco del Serçi Limany, con un 96-7% de cobre en su composición y sin apenas plomo (Brill, 2003), los cuales se consideran, en atención a sus isótopos radioactivos, como de procedencia iraní (Stos-Gale, 2003: 460-1, tb. 24-1).

Paradójicamente, en la Península Ibérica se conserva el gallo-veleta del campanario de la iglesia de San Isidoro de León en el que se comprobó, al realizarse los análisis previos para su restauración, que su cuerpo presentaba una composición metalográfica de un 95% de cobre, con índices de un 1% de estaño y de zinc, sin plomo (Rovira, Parra, 2004). De esta pieza sabemos que se trata de una pieza oriental, posiblemente iraní, de los siglos VIII-IX y que llegó a la Península en el siglo X, muy posiblemente como regalo al califa de Córdoba (Azuar, 2004a).

2. BRONCES PUROS O DE ALEACIÓN DE “CAMPANA”

Decíamos anteriormente que el cincuenta por ciento de los objetos analizados del conjunto de Denia

eran “bronces”, de difícil identificación en las fuentes árabes ya que a veces se mencionan como “cobres”, “*sufr*” o “*nahas*” o como aleaciones de bronce o “*dararuy*” (Allan, 1979). Antes de entrar en su análisis e identificación, es necesario señalar que entre las muestras estudiadas sólo hay un bronce, considerado el más puro, denominado en los textos medievales persas como “*sefid-ruy*” o “*talqoom*” (Allan, 1979; Melikian-Chirvani, 1974:123-6), que presenta un altísimo índice de estaño en su composición, un 18,8%, y es el correspondiente a la base del incensario número 126 (MACD81), cuya composición es idéntica a la que presentan seis objetos, en su mayoría cuencos, del conjunto de Tiberiades (Pointing, 2003: 88).

Bronces con un alto índice de estaño, cuya composición se conoce como de “campana”, ya que desde época romana y durante la Edad Media se les conocía como “bronces binarios”, con una aleación de alto contenido en estaño, entre un 15 y 20%, como sucede con las campanas medievales del “Micalet” de la catedral de Valencia, fechadas en 1429 dC, con una composición de 76’8%Cu/ 20,1% Sn /1’75 de Pb (Rovira, 2001: 134).

Volviendo sobre la base de incensario número 126 del conjunto, podemos decir que su composición es idéntica a la de varias piezas iraníes altomedievales, por lo que se suele considerar a estas aleaciones como procedentes del Jorasán (Melikian-Chirvani, 1974)

Este alto índice de concentración de estaño condiciona que su temperatura de fusión ronde entre los 750-800° C, y por tanto no sea maleable y haya de fundirse con la técnica del “molde” a la cera perdida, como sucede en el caso del ejemplar de Denia (Pointing, 2003: 89). Como vemos, este es un caso que apenas supone el 5% del total de las piezas, por lo que el resto de los objetos de bronce se fundirían a menor temperatura, unos 500° C, siendo más maleables, lo que permite su manipulación y tratamiento, y el que se puedan producir objetos de diversas formas.

3. BRONCES Y ALEACIONES DE BRONCE.

Entre los objetos de bronce del hallazgo de Denia, caracterizados por ser aleaciones que presentan entre un 86-92% de cobre (Cu) y entre un 3’5-8’29% de estaño (Sn), se identifican: la peana de casquete esférico número 11, el fuste “diamantino” número 16, el gallonado con nudos esféricos número 18 y el disco número 38. Entre las formas abiertas, son de bronce el cuenco tulipiforme número 114, el hemisférico número 107, el de perfil en “S” con decoración en relieve número 131 y la fuente de paredes curvas y borde de sección triangular con los números 120 y 121, así como el acetre de paredes curvas con los números 122 y 123. Todos ellos se caracterizan por no presentar restos importantes de plomo en su aleación. En resumen: una gran variedad de formas y objetos, que van desde los candelabros hasta los cuencos, pasando por

los acetres; ejemplares desvinculados funcionalmente de los utensilios de cocina o para el fuego, ya que se han fabricado para servir de reposadero o soporte de objetos, como los candelabros o porta-candiles, y para contener líquidos, como serían los cuencos o los acetres o cubos.

A continuación, analizaremos los ejemplares considerados, por su composición metalográfica, como aleaciones mixtas de cobre. Siguiendo la identificación de los tipos de metales iraníes que aparecen en las fuentes árabes, nos encontramos con que estas aleaciones, en su mayoría, corresponden a lo que denominan las fuentes persas como "*Dararuy*" o "*metal de cañón*", caracterizado por ser una mezcla de bronce, con latón y con cobre con un alto índice de plomo. A este le seguiría la aleación de metal conocida como "*Shabah mufragh*", que es una mezcla de "*batruy*", o cobre plomado, con "latón" y es con el que se fabrican la mayoría de los candelabros, cuencos o recipientes para líquidos de los conjuntos de Tiberiades y del Serçi Limany (Ponting, 2003: 97, fg. 13). En nuestro caso, se aprecia que la mayoría de estas aleaciones se caracterizan por los índices porcentuales bajos, en las proporciones de estaño y de zinc, y altos en plomo (Pb), por encima del 15%. Estos objetos serían, las peanas de candelabros números 5, 10 y 11, entre las que se aprecia que las dos primeras presentan los mismos índices de plomo (16'6%) y de zinc (6'5-7'5%), mientras que la aleación de la número 11 es totalmente distinta, ya que sería un bronce, como se ha visto anteriormente, pero con un 4'25 de estaño, apenas un 0'7 de zinc y, sobre todo un 26'5% de plomo (Ponting, 2003, tab. 2). Entre las formas abiertas, con estas aleaciones de cobre con altos índices de plomo, encontramos el cuenco hemisférico número 107, nos volvemos a encontrar con la fuentes o cuencos de borde de sección triangular número 119 y 120-121 y el asa número 144. Con relación al conjunto formado por las dos fuentes, se constata que aquellas, con los números 120 y 121, presentan unos altos índices de estaño, 7'7 y 8'29% respectivamente, así como un alto índice de plomo (21'4%) por lo que se puede deducir que estamos ante otro fragmento de la pieza número 120, que no se había podido identificar hasta ahora porque los tres fragmentos del número 120 están en el Museo de Alicante y el 121 está en el Museo de Denia. Por el contrario, en lo que respecta a la fuente número 119, se observa una gran diferencia morfológica, ya que ésta apenas posee un 0'3 de estaño y un 9'7% de zinc, por lo que estaríamos ante un latón, como se dijo, con un alto índice de plomo del 22.1%. Es decir, formalmente las dos piezas son idénticas y además tienen inscripciones epigráficas, aunque la 120, lo hace en su interior y por debajo del labio, mientras que en la 119 aparece en el borde. Según el resultado de estos análisis se puede afirmar que estas diferencias formales responden, según sus composiciones metalográficas, a que son objetos similares pero procedentes de cen-

tros de producción diferentes, ya que la primera es un "bronce" plomado y la segunda sería un "latón".

Por último, hay que señalar que de nuevo nos encontramos con el cuenco hemisférico nº 107, considerado como "bronce" por su alta concentración de estaño (5'25%), pero que sin embargo se trae aquí por su excepcional composición de plomo (21'3%). Por el contrario el asa de acetre número 144, es un latón (8'9% de zinc), al igual que el asa número 149, pero con la variante de que sus concentraciones son diferentes: en el asa de acetre el plomo supone el 16'2%, mientras que en la segunda apenas representa un 4'8%, lo que pone de manifiesto que no sólo son asas distintas sino que provienen de talleres de fabricación diferentes.

4. LATONES O "AZÓFARES"

Los objetos de "latón" o cobres con una alta aleación de zinc (Zn), entre un 10 y un 15%, conocidos en las fuentes árabes como "*Birinj*" o "*Shabah*" (Allan, 1979), son escasos entre las muestras de Denia ya que apenas suponen el 18'2% del conjunto; porcentaje algo superior a los objetos de "latón" de las muestras de Tiberiades, que representan el 13%, y algo por encima del 11% de latones del conjunto del Serçi Limany (Turquía) (Ponting, 2003, tab. 2). De latón o con unos altos índices de zinc en la aleación de cobre, sería el fuste de candelabro fusiforme nº 48, el cuello de esenciero nº 99 y el asa de acetre (i/o de brasero?) con una argolla dorsal, nº144. Según todos los estudios se conoce que en Siria y en Persia, a partir del siglo XII, se fabricaban la mayoría de los objetos de "latón", según los análisis efectuados de las piezas conservadas en la *Freer Gallery* (Atil, *et alii*, 1985), caracterizados por unos índices de zinc algo inferiores a los "latones" de época romana, que rondan en su composición un 25'5% de dicho material (Ponting, 2003: 96). Asimismo, con respecto a la composición de estos latones, M.J. Ponting señala que ninguno de los analizados en Denia puede considerarse como "andalusí", ya que no presentan valores cuantificables de manganeso en su aleación, a diferencia de los "latones" granadinos del siglo X que se caracterizan por una alta presencia de este mineral (Craddock *et alii*, 1998).

En este sentido, resulta de gran interés traer a colación el estudio efectuado a las lámparas encontradas en Medina Elvira, consideradas como procedentes de Qayrawân y de los siglos IX-X (Azuar, 1998b; 2010), que han sido analizadas por Olga Cazalla Vázquez y Alicia González Segura del Centro de Instrumentación Científica de la Universidad de Granada, mediante Microscopio Electrónico de Barrido (SEM) y el ICP- Masas, dando los resultados siguientes: cobre un 79'41%, zinc 10'36%, estaño 2'90%, plomo 0'15%, antimonio 4'07%, hierro 2'68%, bismuto 0'31%, níquel 0'05%, aluminio y cromo 0'02%, co-

balto y arsénico 0'01% (Vilchez, 2003: 66-7). Según esta composición, se comprueba que estas lámparas no parece provenir de al-Andalus ya que no tienen presencia alguna de “manganeso” en su composición. Igualmente y con relación a los “latones” del conjunto de Denia, se observa que, aunque su alta composición de zinc (10'36%) y su baja presencia de plomo (0'15%) podría emparentar a estos metales con la peana de candelabro nº 5, el brasero nº 149, y el cuello de esenciero nº99; sin embargo, en estas piezas no encontramos la importante presencia de antimonio, en un 4'07%, ni de hierro, en un 2'68%, de las lámparas de Granada, por lo que deducimos que los latones del conjunto de Denia no proceden de los mismos talleres que las lámparas de Medina Elvira, posiblemente porque éstas son de origen qayrwaní o de algún taller norteafricano, sin vinculación alguna con estos “lato-

nes”, del conjunto de Denia, procedentes de Egipto o del Medio Oriente.

5. DE LOS METALES DEL CONJUNTO DE “BRONCES” DE DENIA

A la vista de estos datos y en atención a la composición metalográfica de las muestras del hallazgo de Denia, se ha efectuado el siguiente cuadro resumen, atendiendo a su composición metalográfica, que permite establecer las siguientes agrupaciones: (1) la formada por cobres puros (Cu); (2) bronce puros, con alta aleación de estaño (Sn); (3) bronce no plomados (-Pb); (4) Aleación mixta sin plomo (-Pb); (5) aleación mixta plomada (+Pb); (6) Bronces plomados (+Pb); (7) Latones plomados (+Pb) y (8) Latones sin plomo (-Pb).

	1 Cobre (+Cu)	2 Bronce (+Sn)	3 Bronce (-Pb)	4 Bronce Aleación (-Pb)	5 Bronce Aleación (+Pb)	6 Bronce (+Pb)	7 Latón (+Zn/+Pb)	8 Latón (-Pb)
-Candelabros:								
Peana 5								
Peana 10								
Peana 11								
Peana 9								
Fuste 16								
Fuste 18								
Fuste 48								
Disco 38								
Fuente 120								
Fuente 121								
Fuente 119								
-Cuenco Hemis. 107								
-Cuenco Tulip. 114								
-Cuenco repie 131								
-Acetre 123								
-Cuenco 105								
-Esenciero 97								
-Cuello Esenc. 99								
-Lampadario 58								
-Incensario 126								
-Incens. Calado 88								
-Pesa Balanza 104								
-Asa Brasero 82								
-Clavo 152								
-Pata Zoomorfa 72								
-Pata brasero 69								
-Asa acetre 144								
-Asa acetre? 149								

Tabla XIII: Objetos analizados del hallazgo de Denia según su composición metálica.

Según esta tabla se aprecia que, con relación al importante conjunto de candelabros, existe, en principio una evidente conexión morfológica entre las aleaciones del fuste de candelabro de tipo “diamantino” nº16, el fuste agallonado con nudo esférico nº 18, el disco nº 38 y la peana de casquete esférico nº 9, ya que responden a una aleación mixta de cobre, caracterizada por un equilibrio en sus bajos índices de estaño (3-5%) con los de zinc (3-5%) y sin presencia de plomo. Por el contrario, las peanas números 5, 10 y 11 son de composiciones diferentes. Así, las dos primeras podrían ser aleaciones con alta concentración de zinc (6'5-7'5%) y de plomo (16'6%), mientras que la peana nº 11, de casquete esférico, es un bronce, con un 4'25 de estaño, con apenas un 0'7 de zinc, y un 26'5% de plomo. Así también, se da la circunstancia de que la peana nº 5 es geométrica y la nº10 es de casquete esférico. Por último, nos encontramos con el fuste de candelabro fusiforme, nº 48, que no responde a ninguna de los perfiles metálicos descritos, al ser un latón, con un 15'7% de zinc y una proporción de plomo del 13'6%.

En resumen, entre los candelabros es patente la unidad técnica, estilística y metalográfica de los considerados por nosotros como de la serie “diamantina”, que corresponden a aleaciones mixtas de estaño y zinc, pero sin plomo. A esta producción habría que añadir la del candelabro fusiforme, que es claramente un “latón” y, por tanto, de procedencia y taller diferente. Entre una y otra serie nos encontramos con las peanas de casquete esférico y las geométricas, que responden a aleaciones mixtas, de alto contenido en zinc y en plomo, frente a la peana número 11, de casquete esférico con decoración incisa de círculos concéntricos que responde a un bronce con alto nivel de contenido de plomo. Según estos datos, se puede afirmar que, metalográficamente, los candelabros o portacandiles del conjunto de Denia procederían de cuatro talleres diferentes.

Si comparamos estos datos con los resultados de los análisis de las peanas, columnas y bandejas de los candelabros del conjunto de Tiberiades (Ponting, 2003, Tb. 2), lo primero que salta a la vista es que, a diferencia de los de Denia, todos son aleaciones de cobre con alta presencia de plomo en las mismas, perfectamente encuadrables en nuestro grupo (5). Entrando en detalle, se aprecia que de bronce de entre 3-5% de estaño sólo hay tres ejemplares, con una presencia de un 21'5% de plomo que corresponden a las peanas (575:95) y (576:19/1), y al fuste (575:29/2). Le siguen el grupo de los “latones” con una presencia de zinc entre el 10-15%, con unos índices de plomo entre 16-20%, que suponen el 32% y por último y más numeroso, el 54% del total, es el compuesto por las aleaciones mixtas, con proporción equilibrada de estaño (2-4%) y zinc (3-9%) y con alta presencia de plomo entre un 15-20%, que en su mayoría corresponden a fustes, dándose la circunstancia que las bandejas se caracterizan por bajos índices de presencia de estaño en la composición (1-2'5%).

Los datos metalográficos del registro de Tiberiades nos dicen, entre otras cosas, que parece existir una cierta vinculación entre la aleación metálica y la parte del candelabro, así las peanas tendrían, generalmente, una mayor concentración de zinc; los fustes estarían hechos con aleaciones de mayor composición de estaño, al contrario que las bandejas, que presentan bajísimos porcentajes estaño.

Aparte de esta cuestión tecnológica, tras la comparación entre los datos de Tiberiades y de Denia, parece evidente que los candelabros de aleación de cobre y, sobre todo, de zinc, con altos índices de plomo son los más representados en el conjunto de Tiberiades y permiten suponer que los candelabros documentados en Denia, de aleaciones con alto nivel de plomo, podrían proceder de talleres ubicados en el área sirio-palestina o en la misma Tiberiades, según las conclusiones de M.J. Ponting (2003:98).

Una vez identificados los diferentes talleres o centros de producción de la mayoría de los candelabros del conjunto de Denia, se analizará la procedencia de las otras formas, comenzando por el grupo más numeroso constituido por las formas abiertas o cuencos. Según sus composiciones se pueden agrupar en aleaciones sin o con plomo. De la primera, o bronce, integradas en el grupo (3), corresponden el mayor número de piezas, diferenciándose los fragmentos de la fuente de paredes abiertas y borde de sección triangular nº 120-1, que es un bronce con una alta composición de estaño (7'7%). Le siguen el cuenco tulipiforme o troncocónico invertido, nº114, que porta una inscripción en su borde interior y es un “bronce”, con un 4'9% de estaño; al igual que el ejemplar de acetre de paredes curvas, nº 123, con un índice de estaño de 4'5% y el cuenco de perfil en “S” nº131. Por el contrario, de aleaciones con altos niveles de plomo, por encima del 20%, tendríamos los “bronce”, con alta composición de estaño (5-8%), como el cuenco hemisférico nº 107 y la fuente de paredes abiertas y borde de sección triangular, con inscripción en su interior, nº 119, y el esenciero tulipiforme nº97.

A la hora de analizar las otras formas es interesante señalar como las partes del mismo tipo presentan composiciones distintas. Así, por ejemplo, el fragmento de cuello de esenciero tulipiforme con charnela nº 97 es un “latón” con un 15'5% de zinc, mientras que el ejemplar del cuerpo analizado, nº 97, resulta ser un “bronce” con un alto índice de estaño (7'2%) y un 16'6% de plomo, lo que nos lleva a plantear el que la mayoría de los esencieros, sin tapadera, sean bronce de plomo, mientras que el único que portaría tapadera podría ser un “latón”, o es que, por el contrario, estamos ante una diversidad metalográfica en función de la parte del objeto, como sucede en el caso de las partes de los candelabros.

Otra situación es la que presentan los incensarios, de tal manera que, como ya se ha visto, el nº 126 sería un bronce puro, con un índice altísimo de estaño

(18'8%), mientras que el nº 88, correspondiente a la base del incensario de paredes caladas, es también un bronce pero de composición normal de un 4'9% de estaño. Otro bronce sería la pesa de balanza nº 104, con un 4'1% de estaño. A estos bronce, sin plomo, habría que añadir el lampadario nº 58, que es una aleación mixta, con un 2'6% de estaño y un 9'9% de zinc.

Por último, las asas ofrecen las siguientes variantes -excepto la ya mencionada de brasero o caldero nº 82, de cobre-, la nº 149, correspondiente a un brasero, es un latón, mientras que la nº 144, de acetre, es de una aleación de zinc (8'9) con alta composición de plomo (16'2%).

Vistos estos datos, en el conjunto de Denia hay una serie importante de objetos que pueden considerarse bronce, sin apenas plomo, procedentes, con toda seguridad, de un mismo taller. Nos referimos a la fuente de paredes abiertas y de borde de sección triangular con inscripción (nº 120-1), el cuenco troncocónico invertido (nº 114), el cuenco en perfil en "S" (nº 1319) y el acetre de paredes curvas (nº 122-123). A estas piezas habría que añadir los incensarios, números 88 y 126, y el lampadario (nº 58) y la pesa o ponderal de balanza (nº 104). Es de señalar que en este grupo no se ha identificado ningún elemento integrante de candelabro alguno, luego no parece que a este taller o fundición podamos atribuir la procedencia de alguno de los diversos tipos de los candelabros del conjunto de Denia, así como ninguno de los ejemplares o elementos de candelabros analizados del conjunto de Tiberiades, caracterizados por su alta concentración de plomo en sus composiciones, como ya se ha visto.

En resumen, este importante conjunto de bronce, de un alto nivel de concentración de estaño y un ínfimo nivel de plomo, nos situaría ante las pruebas de la existencia de un taller de fundición de bronce que, difícilmente puede considerarse como existente en el área iraní (Melikian-Chirvani, 1974) ya que los análisis realizados, por ejemplo, a las piezas iraníes de la Freer Gallery, confirman que en su mayoría son aleaciones de bronce o latones, y todos ellos con unos altos índices de plomo (Atil, 1985). En atención a estos datos metalográficos habrá que plantearse la cuestión de que este importante grupo de "bronce" del conjunto de Denia al no considerarlos como iraníes, habrán de provenir del mismo Egipto o del área Sirio-Palestina.

El otro conjunto importante, lo constituyen las piezas de aleaciones mixtas, de bajo porcentaje entre los niveles de estaño y de zinc, y sin apenas plomo en su composición. Nos referimos al fuste "diamantino" nº 16, el fuste gallonado con nudo de esfera nº 18, al disco nº 38, y a la peana de casquete esférico nº 9. Todos ellos están vinculados al subtipo de candelabros que hemos denominado "diamantinos", del que se conocen, entre otros, el famoso ejemplar firmado de "Al-Makki", procedente de un taller egipcio de la zona de Fustat-Qus, y por tanto podemos considerar a estos ejemplares como fatimíes y procedentes de Egipto.

En siguiente lugar tendríamos aquellos objetos que se caracterizan por ser aleaciones, diversas, pero con el común denominador de presentar altos índices de plomo en su composición, como sucede, como ya se ha visto, con la mayoría de los candelabros analizados de Tiberiades. En este grupo se incluirían las peanas de candelabros números 5 y 10, que son aleaciones de bronce, y la nº 11 que es un bronce; así como el cuenco hemisférico nº 107, la fuente de borde sección triangular nº 119 y el esenciero tulipiforme nº 97, que son bronce. Todos ellos procederían, por su composición metálica con un alto índice de plomo, de talleres del área Sirio-Palestina o de la propia Tiberiades (Ponting: 2003).

Por último, queda referirse a la procedencia de los "latones" o "azófares" que constituyen un reducido grupo de piezas que apenas superan el 15% del total. Entre ellos destacan, por su alta concentración de zinc, el fuste de candelabro fusiforme nº 48, el cuello de esenciero nº 99, y el asa de acetre (o de brasero?) con una argolla dorsal, nº 149. De entre todos ellos, me voy a referir al fuste del único ejemplar de candelabro fusiforme documentado en el conjunto de Denia, al que consideramos en su día como de procedencia andalusí (Azuar, 1989) y así aparece en la tabla de M. J. Ponting (2003, tb. 2). Esta cuestión ha sido motivo de rectificación por parte de M. J. Ponting, el cual lo considera como procedente de Siria o de Persia, en donde se fabricaban la mayoría de los objetos de "latón" (Ponting, 2003: 96), tal como se aprecia en los análisis de las piezas firmadas y consideradas como de procedencia siria (Damasco), de cronologías de los siglos XIII-XIV, existentes en la *Freer Gallery*, que en su mayoría son "latones", pero con bajísimos índices de plomo (Atil, *et alii*, 1985).

Estos datos se pueden aplicar a los objetos o "latones" de Denia, números 99 y 149, con sus bajos índices de plomo, pero tenemos ciertas dudas en lo que respecta al ejemplar de fuste de candelabro tubular, el cual es un "latón" con altos índices de plomo en su composición, al igual que sucede, curiosamente, con la mayoría de los objetos rituales de procedencia copta encontrados en Europa entre los siglos VI-VII (Périn, 2005). A estos datos, habría que añadir el que esta pieza de Denia no presenta valores cuantificables de manganeso en su aleación, a diferencia de los "latones" granadinos del siglo X que se caracterizan por una alta presencia de este mineral (Craddock *et alii*, 1998). En conclusión, debemos considerar a este candelabro, no andalusí, sino de procedencia oriental que, por los datos formales y estilísticos, debemos rechazar la hipótesis de su procedencia Siria y decantarnos por su origen afgano, propuesto en anteriores capítulos, en base a sus paralelos tipológicos.

En resumen, los resultados de los análisis metalográficos del conjunto de Denia permiten definir dos áreas importantes de procedencia para las piezas del conjunto. Una caracterizada por ser bronce o aleacio-

nes mixtas no plomados, correspondiente a los grupos (3) y (4), y que gracias a la identificación de la procedencia egipcia de los candelabros del tipo “diamantino”, del grupo (4), con decoración de círculos concéntricos incisos, permite hacer extensiva esta procedencia a los “bronces” del grupo (3), que corresponden a la mayoría de las formas abiertas, de paredes abiertas y con inscripciones epigráficas. Por otro lado, tendríamos el segundo grupo en importancia, el formado por los bronces y aleaciones con altos índices de plomo en su composición. En estos englobaríamos al subgrupo de aleación (5), compuesto por las peanas de candelabro nos. 5 y 10, y los bronces (6), como la peana nº 11, la fuente nº 119, el cuenco hemisférico nº 107 y el esenciero tulipiforme nº 97. Todos ellos, dadas sus altas concentraciones de plomo, podrían provenir del área sirio-palestina ya que coinciden con la composición de la mayoría de los candelabros de Tiberiades, caracterizados por su estructura mixta, de bases geométricas o de casquete esférico, fustes acanalados con nudos de esfera y platillos de disco sin decoración. A esta producción de candelabros habría que sumar la fuente o zafa de gran tamaño, de paredes abiertas y con inscripción en el borde nº 119, y los esencieros tulipiformes, como es buena muestra el importante número de estos ejemplares encontrados en Tiberiades, tal como analizamos en su momento. Todos estos objetos, a tenor de sus composiciones metalográficas, nada tienen que ver con los conocidos latones, con bajas concentraciones de plomo, procedentes de los talleres de Damasco de los siglos XII en adelante. Por ello nos atrevemos a proponer el que estas piezas de bronces plomados, procedan de algún taller de Tiberiades, desaparecido tras la conquista del lugar por los Cruzados a finales del siglo XI.

A las piezas de estas dos grandes áreas de procedencia de la mayoría de los objetos del conjunto de Denia, se añadirían el ejemplar de candelabro tubular o fusiforme, de composición única y posiblemente de factura afgana o de la Transoxiana; así como el ejemplar de incensario nº 126, bronce puro, y de un posible origen iraní, al igual que las desvinculadas asas de braseros realizadas en cobre puro.

VII

LA EPIGRAFÍA DE LOS BRONCES DE DENIA

Virgilio Martínez Enamorado

El presente grupo de metales epigrafiados que pasamos a estudiar apenas supone un 6'4 % del conjunto de piezas del hallazgo de Denia, dato que demuestra, en general, una presencia escasa de la epigrafía en la decoración general de los metales. Estas son las piezas que analizaremos: el cuenco tulipiforme, con dos fragmentos que permiten considerar a la pieza como completa (nº 114: MARQ. nº de inventario: CS 7329 -BD. 7191-; nº 115: *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia*, nº de inventario: BI 126), tres fragmentos de un cuenco troncocónico invertido número 119 (*Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia*, nº de inventario: 92, 93 y 94), un pequeño cuenco completo, el número 116 (*Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia*, número de inventario 97), y el cuenco fragmentado con número 120-121 (MARQ, CS 7600 -BD. 7194-; MACD 95). Dejamos fuera de este estudio los fragmentos del acetre nº 136 (*Museu Arqueològic de Dénia*, MACD 100) que porta, al exterior y por debajo del borde, una decoración de inspiración epigráfica.

119.- Tres fragmentos de la pared de un cuenco troncocónico invertido de base plana y labio de sección triangular. Presenta en la parte superior del labio una inscripción de caracteres cúficos incisos, sólo legible la del fragmento nº inv. 92. Sin decoración al exterior.

Dim.: Alt.: 7 cm; Diám. aprox.: 20 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nºs Inv.: 92, 93 y 94.

Lectura

[سعا]دة كا[ا]ملة [...] [شا]ملة
و نعمة [؟] بقا [؟] ♥♥♥♥♥ [؟]

Traducción

[feli]cidad co[mpleta] [...] [uni]versal y beneficio

[¿] permanencia [¿] ♥♥♥♥♥ [¿]

Estos fragmentos de un cuenco troncocónico pre-

servados en el Museo Arqueológico de Denia presentan una epigrafía que se desarrolla en su parte superior, en una única línea. El grado de deterioro de la epigrafía es ciertamente importante, estando muy desgastada esa leyenda, hasta el extremo que solamente se pueden reconstruir, y con dudas, algunas de las palabras contenidas en la banda epigráfica. Es seguro, con todo, que se trata de una cadena de eulogias, como se comprueba por la lectura diáfana de la terminación de una palabra ([*kā*]mila o, seguramente [*šā*]mila) y, con toda claridad, a continuación la construcción *wa-ni'ma*, similar en sus características epigráficas al diseño del mismo término contenido en la pieza nº 114¹. Tras ella, se observa otra expresión de difícil lectura e interpretación: consiste en dos grafemas, uno que puede ser una figura 2/14/17i unido a una terminación que parece una figura 15f y, a continuación, lo que pudiera ser, con reservas, la palabra *baqā'*. Después se suceden cinco motivos acorazonados que incluyen en su interior tres puntos, dispuestos dos en la parte más ancha y el tercero en la más estrecha, dividido de los dos restantes por una línea. Lo que se observa después del último de esos motivos es, de nuevo, epigrafía, en la práctica perdida (¿tal vez al otro lado de esos corazones pudiera estar la construcción *li-sāhibi-hi*, como sucede con otros ejemplares?²).

Es pertinente tratar de establecer posibles vinculaciones entre este bronce nº 119 y otros de la serie. Como ha quedado dicho, las similitudes, por lo poco que se puede analizar, con el recipiente nº 114-115 parecen evidentes. Sin embargo, desde la perspectiva de los datos metalográficos, las diferencias con respecto al nº 120-121 son evidentes. Pertenece esta pieza nº 119 a la serie de cuencos de borde de sección triangular en cuyo borde se desarrolla la inscripción. Coincide

1- Véase más adelante.

2- Por ejemplo, Kuwait, 1990, nº 14 (*Kotelok/Small Bucket*)

en ese sentido con la pieza estudiada (n^{os} 120-121), pero mientras que ésta presenta unos altos índices de estaño (en torno al 8%) y de plomo (por encima del 21%), la n^o 119 apenas si cuenta con estaño (0'3%) y la proporción de zinc es de 9'7%, datos que llevan a considerar a Rafael Azuar que “estaríamos ante un latón, con un alto índice de plomo del 22.1%”. Ambas piezas [119 y 120-121], a pesar de ser formalmente parecidas y de portar las dos su correspondiente epigrafía (la 120, por debajo del labio, hacia el interior y la 119 en el borde), se trata de composiciones metalográficas muy diferenciadas y, con toda seguridad, procedentes de centros de producción distintos. La n^o 119 entraría dentro de la categoría que R. Azuar considera “latón” y la segunda (n^o 120-121) sería un “bronce” plomado³. Las diferencias estilísticas en la epigrafía avalarían estos resultados⁴.



Figura VII.1_ Detalle de la inscripción en el borde del cuenco o bacín n^o 119 (MACD 92-4). Foto: J. A. Gisbert.

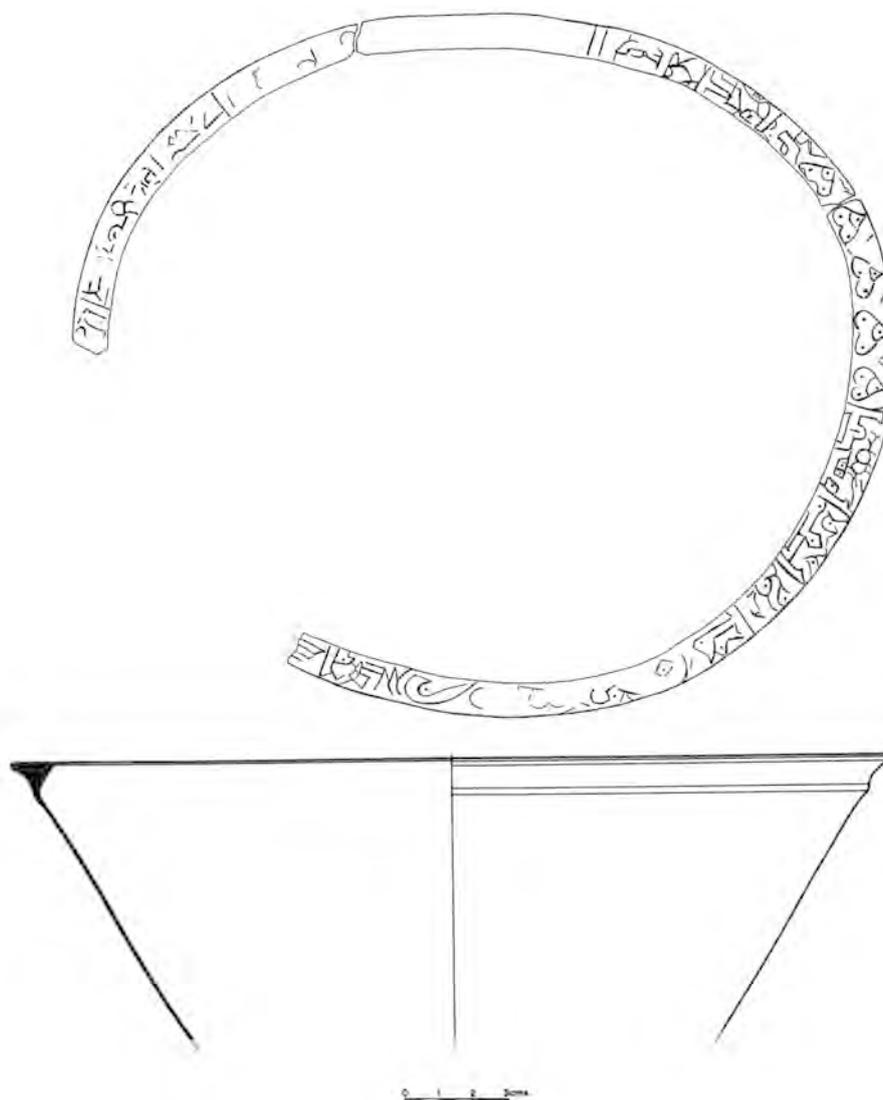


Figura VII.2_ Reconstrucción gráfica del tipo y la inscripción epigráfica del cuenco o bacín n^o 119 (MACD 92-4).

3- Véase Capítulo VI.

4- Véase más adelante.

116.- Cuenco de pequeño tamaño y de paredes troncocónicas y base plana. Posee la base y su pared, aunque algo fragmentada y abierta. Presenta al interior, en el cuarto superior cerca del borde, una inscripción con caracteres cúficos incisos.

Dim.: Alt.: 4 cm.; Diám. bs.: 3'7 cm.; Diám. Br.: 7'5 cm.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº. Inv.: 97.

Lectura

الماء الماء الماء الماء

Traducción

El agua, el agua, el agua, el agua.

El epígrafe que figura en el cuarto superior cercano al borde de este pequeño cuenco parece reproducir la palabra *al-mā'*, "el agua" en un cúfico simple bastante convencional con terminación de ápice triangular para la figura 1i/f y 12i y una figura 13m consistente en un semicírculo de vano interior y base plana cuya silueta no desciende por debajo de la línea de base. Como fondo, un ataurique no muy profuso y por debajo lo que parece la reproducción de una banda epigráfica muy similar a la superior.

El término figura repetidamente (por cuatro veces) concatenado, siendo así que el *alif* inicial del artículo /al-/ sirve como representación asimismo del mismo grafema final de la palabra, licencia permitida en la escritura cúfica que no reproduce, como es bien conocido, la figura que corresponde al *hamza* en posición final.

Estaríamos, por tanto, ante una representación escrita de la funcionalidad del contenedor mediante la representación de la palabra árabe para designar el líquido elemento. Aunque puede tener formas más alegóricas o simbólicas, este tipo de resoluciones tex-



Figura VII.3_ Estado real del vaso n° 116 (MACD.97). Foto: J. A. Gisbert.

tuales sobre el agua son muy frecuentes en la epigrafía del mundo musulmán aplicada a objetos de cerámica, vidrio o metal, por lo que sería imposible hacer una revisión exhaustiva de la cuestión⁵.

El líquido contenido puede establecerse ocasionalmente a partir de la designación del objeto. Agua, vino o tinta, por ejemplo. Se designa claramente un cacharro de *Šarq al-Andalus* (se halló en Benitússer) como "taza" (*finyān*)⁶; otros persas como "jarra" (*mašraba/mašrabe*), término que parece vincularse a la ingestión de vino⁷; o un tintero (*mahbara*) de metal hallado en Corberes (Rosellón)⁸, del que se da una clara función a partir del empleo de esa denominación, pero no con respecto al contenido (tinta), pues únicamente se dice que en él "fluye abundante líquido".

Otras veces se recurre a describir de manera somera su contenido, como en este caso o el de algún brocal sevillano donde se reproduce este mismo término de *mā'*⁹. O se hace partícipe al espectador de la acción para la cual el objeto fue concebido, caso de un vaso en cerámica del *County Museum of Art* de Los Angeles (*išrab fī-hā...*)¹⁰, de un cántaro de Susa (Irán) de los primeros

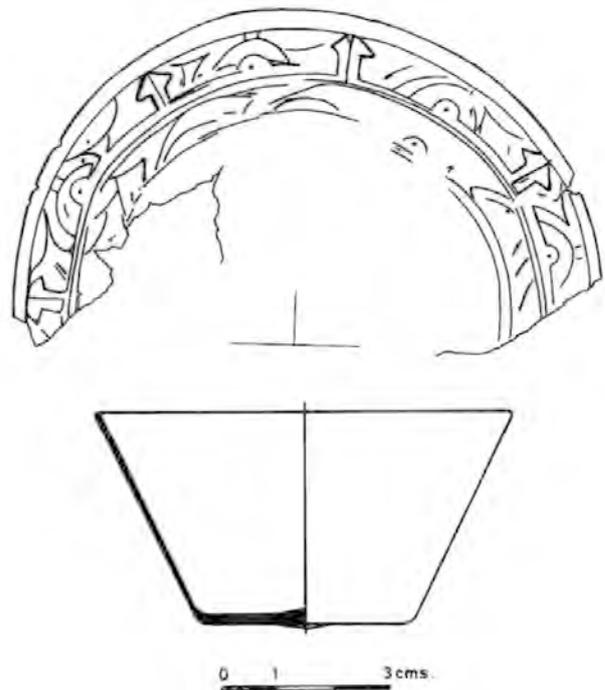


Figura VII.4_ Reconstrucción del vaso tulipiforme n° 116, con el calco de su inscripción interior.

5- Algunas de ellas están recogidas en el trabajo de L. Komaroff (2009).

6- C. Barceló, (1990: 54-55, n° 11, fig. 1).

7- Numerosos ejemplos en A. S. Melikian-Chirvani (1982: 432, índices).

8- E. Gálvez, (1966); J. Zozaya (1998: 117).

9- D. Oliva, E. Gálvez y R. Valencia (1987: 80, n° 4).

10- L. Komaroff (2009:116, pl. 68).

tiempos del Islam que se adorna con la expresión “bebe con provecho”¹¹ o de otro que contiene una inscripción más larga aún y bastante parecida a la anterior¹².

La poesía, con claro sentido alegórico en relación con el agua¹³, también puede estar presente tanto en al-Andalus¹⁴ como en otros lugares del orbe musulmán¹⁵. Y, como no, pasajes coránicos que tienen al agua como protagonista, caso del brocal de pozo de la *Madrasa al-Īādīda* de Ceuta, anterior (seguramente es del siglo XI) a la construcción del edificio por parte de Abū l-Hasan ‘Alī, el gran sultán meriní, a mediados del siglo XIV¹⁶.

Por lo que respecta a las características formales de la epigrafía, no hay problema en otorgarle una cronología del siglo XI: los ápices sobre las dos figuras de trazos altos presentes en la inscripción (1a y 12i) y la rigidez de la línea de base, sin que ningún trazo descienda por debajo de la misma (ni siquiera la *mīm*) y con ausencia de nexos curvos, configuran un conjunto un tanto rígido en el que se sucede de manera rítmica la misma palabra, pudiendo pasar para alguien no versado en el conocimiento de la epigrafía árabe por un motivo decorativo geométrico.

114-115.- Cuenco troncocónico invertido, de paredes ligeramente curvas, labio regresado y base plana. Presenta, al interior, en el cuarto superior, cerca del borde, una faja con inscripción incisa de caracteres cúficos. Por debajo de ella, encontramos grupos de tres pequeños círculos incisos. En el fondo del cuenco un círculo rodeado de seis grupos de tres pequeños círculos, conteniendo una estrella de seis puntas de lados curvos. Sin decoración al exterior. En el museo de Denia se conserva el fragmento de borde nº 115, de 5cm x 5cm, que pertenece al mismo recipiente, lo que permite completar la inscripción,

Dim.: Alt.: 7’3 cm; Diám. bs.: 7 cm; Diám.bc.: 14’5 cm

MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

Nº. Inv.: CS 7329 (BD. 7191).

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

Nº. Inv.: BI 126.

11- S. Makariou (2000: 84, nº 3) (en castellano, p. 188).

12- T. Stanley (2004: 22). Por supuesto, no es privativo el agua, pues también el fuego puede ser objeto de esa explicación poética; véase el caso de un incensario con fecha expresa (641/1243-1244) en M. Aga-Oglu (1945: 32, nota 39, fig. 6).

13- Para el caso de al-Andalus en relación con los textos poéticos contenidos en algunos recipientes sigue siendo básico el trabajo de H. Pérès (1983: 207-216).

14- Jarrita esgrafiada de Valencia; V. Lerma y C. Barceló (1985). Distintos ejemplos en al-Andalus pueden verse en V. Martínez Enamorado (1998: 83), con abundante bibliografía.

15- Por ejemplo, G. Reitlinger (1951: 21) en la poesía se dice de la pieza que respondía a la tipología del *habb*.

16- V. Martínez Enamorado (1998: 53-84). Corán, L, 9.

Lectura

بركة تامة ونعمة كاملة ويمن [؟]
وسعادة شاملة و سلامة

Traducción

[...] bendición íntegra y beneficio completo y ventura [¿] y felicidad univer[sal] y seguridad

Se trata de la inscripción mejor preservada y, por tanto, con un desarrollo textual más legible y, por ende, interpretable de todo el conjunto de bronce de Denia. De hecho, tras unir los dos fragmentos que la forman –el del MARQ, Museo Arqueológico de Alicante, Nº Inv: CS 7329 (BD. 7191): *salāma baraka tāmma wa-ni‘ma kāmila wa-yumn wa-sa‘āda šāmi*[...] y el del *Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia*, Nº Inv.: BI 126: [...] *la wa*-[...]-, la inscripción ha de ser considerada virtualmente completa. Consiste en una concatenación de eulogias, sin que se repita ninguna, en la que se insertan cuatro conjunciones copulativas (*wāw*) cuya sola presencia ha de señalar distintas construcciones sintácticas. Entendemos que, convenientemente ordenadas, la sucesión de eulogias sería: *baraka tāmma wa-ni‘ma kāmila wa-yumn (¿) wa-sa‘āda šāmila wa-salāma*. Carece de la expresión final *li-sāhibi-hi* (“para su dueño”), lo que achacamos a la posibilidad de que se diese por entendido que todas esas frases iban destinadas efectivamente al propietario del cuenco. De fondo, encontramos una decoración de ataurique nada profusa. La inscripción va corrida sin otros elementos decorativos en su desenvolvimiento (salvo unos adornos fitomórficos que no interfieren en la línea de base del epígrafe, por extenderse en dirección vertical), como sucede con los otros dos ejemplares que portan un importante desarrollo inscriptorio: corazones en el nº 119 y semicírculos tendidos y flores en el nº 120¹⁷.

Este cuenco troncocónico es una morfología bien conocida en la metalistería musulmana medieval. Para el siglo XIII, J. W. Allan pudo estudiar varios ejemplares en el Museo Copto de El Cairo y en el Ermitage de San Petersburgo, en ambos casos con epigrafía que ha sido leída e interpretada por este investigador¹⁸.

En el caso que nos ocupa, la epigrafía, en cúfico simple, presenta las siguientes características exclusivamente formales:

1. Proliferación de nexos curvos. Estos pronunciados aditamentos se encuentran:

17- Véase dibujo de cada uno de los casos.

18- J. W. Allan (1985: 128-129, figs. 1, 2 y 3); la inscripción del Museo Copto es *baraka kāmila ni‘ma dā‘ima sal[āma]* [...]; la del Ermitage, *baraka tāmma wa-surūr [wa] sa‘āda*. Obsérvense las diferencias y similitudes con nuestra pieza.

- en la palabra *baraka*, entre las figs. 11i y 15f.
- en la palabra *tāmma*, entre las figs. 2i y 1f y entre las figs. 13i y 15f.
- en la palabra *ni'ma*, entre las figs. 14i y 9m y entre las figs. 13m y 15f.
- en la palabra *kāmila*, entre las figs. 11i y 1f, entre las figs. 13i y 12m y entre las figs. 12m y 15f.
- en la palabra *yumn*, entre las figs. 17i y 13m.
- en la palabra *sa'āda*, entre las figs. 6i y 9m, en la propia figura 15f.
- en la palabra *šāmi/la*, entre las figs. 6i y 1f y entre las figs. 12m y 15f.
- en la palabra *salāma*, entre las figs. 6i y 19 y entre las figs. 13i y 15f.

2. Adopción de la misma forma para las figs. 4 y 11, según se observa en las palabras *baraka* y *kāmila*, por un lado, y *sa'āda*, por otro, consistiendo esa morfología idéntica para uno y otro grafema en una línea de base sobre la que se levanta la arquitectura del mismo: un trazo ligeramente ascendente sobre el que

se levanta un apéndice combado mirando a la derecha.

3. Configuración en todos los casos (4 en total) de la figura 16a (*wāw*) que presenta cuerpo que, sobre la línea de renglón, desarrolla un prolongadísimo apéndice que, a la manera de un cuello de cisne, adopta una figura de "s" invertida¹⁹; puede recordar ejemplos coetáneos de la figura 10a (*qāf*), dentro de una tipología que encontramos en la producción fatimí del siglo XI²⁰.

4. Al contrario que lo que sucede con la figura 16a, extraña el poco vuelo de la figura 14f en la palabra *yumn*, la única ocasión en que este grafema se presenta en posición terminal; la *nūn* se muestra recortada y sin desarrollo, lo que parece una clara anomalía en relación con las características epigráficas analizadas y con el contexto inscriptorio general de la época en relación con la morfología habitualmente dada a esta figura. Ello nos obliga a plantear con ciertas dudas la idoneidad de esa identificación léxica.

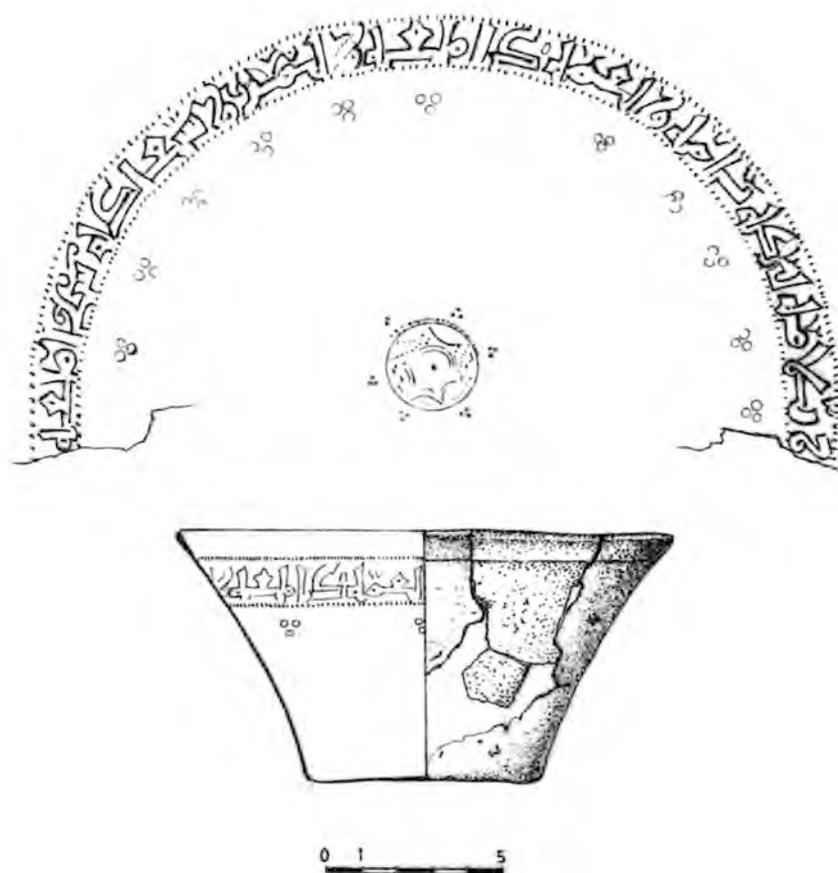


Figura VII.5_ Reconstrucción del vaso tulipiforme n°114-5, con el calco de su inscripción interior.

19- Un análisis completo de este aditamento del cuello de cisne en al-Andalus para los siglos X y XI en V. Martínez Enamorado (1998: 68-70)

20- Por ejemplo, véase la lápida de Abū 'Umar Ahmad ibn Sa'd de 411/1021; cfr. R. Giunta, (1993:201-202, n° 91).

5. Las figs. 2/14/17i desarrolla en las palabras *baraka*, *ni'ma* y *yumn* una importante altura, hasta rondar el límite superior de la banda epigráfica, homologándose seguramente con la figura 12i, aunque carezcamos de tal registro; contrasta con la figura 2i de la palabra *tāmma*, de menor desenvolvimiento en altura.

6. El desarrollo epigráfico se ve afectado por varias anomalías que pueden afectar a su correcta lectura; una no puede ser considerada como tal, sino que simplemente representa la presencia de un motivo de ataurique (a pesar de que estemos ante un claro ejemplar de cúfico simple) que naciendo desde la base de la figura 6i en la palabra *šāmilla* se expande hacia la derecha, ramiriforme, hasta alcanzar la delimitación superior de la banda epigráfica; la otra sí que puede alentar cierta confusión: nos referimos a una forma idéntica a la figura 9m (cuerpo sobre línea de base plana que ofrece morfología de rombo y vano interior) que, emplazada entre las figs. 12m y 15f de la palabra *kāmila* y entre las mismas figs. de la palabra *šāmila*, se confunde con ese mismo grafema y puede dificultar su correcta lectura. Según indica Sh. Blair, no es infrecuente esta práctica epigráfica de añadir otras letras para insertarlas entre distintas palabras, si bien la profesora estadounidense no señala el *'ayn/gayn* entre los grafemas utilizados, sino sobre todo las letras *lām* y *aliǰ*²¹.

Por lo que respecta a la cuestión léxica, no hay excepcionalidad en los términos elegidos: al igual que los restantes bronce de Denia con epigrafía (a excepción del cuenco con la expresión repetida de *al-mā'*), son propios de la llamada *thématique de bonheur*²², terminología que, si bien se aplica a la producción concreta del Magreb meriní (siglos XIII-XV) puede ser extrapolable, asimismo, a la epigrafía árabo-musulmana de todo tiempo y contexto político medieval: temática de la dicha y la felicidad. En esa dirección apunta asimismo la presencia de la puntuación (11 grupos de tres pequeños círculos por debajo de la banda epigráfica), que acompaña a la epigrafía, o la estrella central de seis puntas o hexagrama ("la estrella de la buena suerte") de lados curvos, inscrita en un círculo, rodeado a su vez de grupos de tres puntos (6, de menor dimensión que los anteriores), pues la combinación de puntos, estrellas y epigrafía basada en estas invocaciones o *dū'āt* es constante en la epigrafía estampillada sobre cerámica, según se ha puesto de manifiesto en varios

estudios centrados en conjuntos andalusíes, teniendo un claro valor propiciatorio²³.

En principio, el estudio lexicográfico debiera discernir la procedencia de determinados términos por contextos geográficos. En efecto, los vocablos empleados (seguridad *-salāma-*, bendición íntegra *-baraka tāmma-*, beneficio completo *-ni'ma kāmila-*, ventura²⁴ *-yumn-* y felicidad universal *-sa'āda šāmi/la-*) se integran en ese concepto de temática de la felicidad y son muy utilizados en distintos contextos andalusíes, en particular, y musulmanes de época medieval, en general. Como ejemplo de esa divulgación, baste decir que tres de los casos forman parte del repertorio léxico andalusí empleado en la cerámica estampillada del siglo XII en adelante: *baraka/al-baraka*²⁵, *yumn/al-yumn*²⁶ y *salāma/al-salāma*²⁷.

La asociación, en combinaciones calofónicas del estilo *baraka kāmila*, *ni'ma šāmila*, *gibta al-muttasila*, *al-yumn al-iqbāl wa bulūg al-amal*, *'āfiya bāqiya* y tantas otras²⁸ se muestra en esta se-



Figura VII.6. Detalle de su inscripción cúfica. (MARQ. CS7329). Foto: archivo gráfico MARQ.

21- Sh. Blair (1998: 104). Este hecho ha sido interpretado por A. S. Melikian-Chirvani (1982) como resultado de un cierto esoterismo, idea que ha sido rechazada con contundencia por distintos estudiosos: T. Allen (1985) y Sh. Blair (1998: 104), entre otros.
22- La expresión pertenece a S. Gubert (1996).

23- Para Algeciras, A. Torremocha Silva y Y. Oliva Cózar (eds.) (2002), con el estudio epigráfico de V. Martínez Enamorado (2002). Para Almería, I. Flores Escobosa, M^a M. Muñoz Martín y J. Lirola Delgado (1998); para Lorca, A. Martínez Rodríguez y J. Ponce García (coords.) (2011), con distintos estudios del que escribe.
24- Hemos optado por esta traducción, más adecuada que la de "felicidad", siguiendo el criterio de J. M. Puerta Vélchez (2010).
25- Sobre la utilización de *baraka* en la cerámica estampillada andalusí, V. Martínez Enamorado, (2002: 82).
26- Sobre la utilización de *yumn* en la cerámica estampillada andalusí, V. Martínez Enamorado, (2002: 79-80).
27- Sobre la utilización de *salāma* en la cerámica estampillada andalusí, V. Martínez Enamorado, (2002: 84).
28- Distintas construcciones sintácticas como estas en series monumentales estudiadas del Occidente musulmán tan interesantes como las de la Alhambra y el Generalife (Puerta, 2010), el Cuarto de Santo Domingo de Granada (Barceló, 1991), los Reales Alcázares de Sevilla (parcialmente: P. Cano Ávila -A. Tawfik Mohamed Essawi-, 2004), el *Qasr al-Sagīr* de Murcia (V. Martínez Enamorado, 2009), la *Madrasa al-Yadīda* de Ceuta (V. Martínez Enamorado, 1998).

rie a través de las expresiones *baraka tamma*, *ni'ma kāmila* y *sa'āda šāmi[la]*²⁹, que entendemos no son muy frecuentes en contextos andalusíes. No, por lo que vemos, en otros: en cerámicas de reflejo metálico de Siria del siglo XIII³⁰, por ejemplo, hallamos esa expresión de *al-sa'āda al-šāmila*. Compruébese que dos conceptos van sin asociación cacofónica: *ni yumn* ni *salāma* la portan, siendo así que, por lo que podemos comprobar, suelen presentarse sin ella a lo largo del tiempo: *yumn*, que en al-Andalus a partir del siglo XII se suele vincular a *iqbāl* (*al-yumn wa l-iqbāl*³¹), parece relacionarse con *baraka* y allí donde aparece este término suele comparecer “la ventura”³², mientras que *salāma* es algo más infrecuente y tal vez se relacione, en Occidente al menos, con *tawfiq*, “asistencia divina”³³. *Baraka kāmila*, que no lo tenemos en ninguna de estas series de Denia, es sin duda la construcción sintáctica más utilizada en los metales de al-Andalus, pues la hallamos —en múltiples ocasiones combinándose con *ni'ma šāmila*³⁴—, entre otras piezas consideradas a priori andalusíes, en distintos candiles, como son el de Montefrío³⁵, del Museu Cau Ferrer en Sitges (Barcelona) (nº de inventario 31.679)³⁶, del Museo Arqueológico de Córdoba (nº de inventario DJ032750)³⁷ y de Jimena de los Caballeros del Museo de la Alhambra (nº de inventario RE2.827)³⁸, en el llamado “León de Monzón”³⁹, en varios ejemplares de los bronce de Chirinos de Córdoba⁴⁰, en el mortero de Monzón de

Campos⁴¹, en alguno de los bronce de Elvira⁴², en el cuadrúpedo del Bargello⁴³, en un pomo procedente de Cambil (Jaén)⁴⁴ o incluso en el célebre Grifo de Pisa⁴⁵.

La excepción la puede representar únicamente un vocablo. Su presencia parece indicar que habremos de estar ante una pieza, desde la perspectiva epigráfica, foránea y no andalusí. Así es: el vocablo *tamma*, que encontramos en contextos persas de época medieval con muchísima frecuencia⁴⁶, escasea en al-Andalus: tan solo lo hemos hallado en un capitel del siglo X procedente de *Madīnat al-Zahrā'*⁴⁷, en un brocal de pozo sevillano que se fecha entre la décima centuria y la siguiente⁴⁸ o en un cofre de plata que se sitúa en el siglo XII⁴⁹.

Con todo, es necesario advertir de la dificultad para establecer procedencias de las *dū'āt* y sus ulteriores recorridos geográficos, cronológicos y dinásticos. Pongamos ejemplos de al-Andalus. En dos de las escasas piezas andalusíes con epigrafía sobre metal, muy conocidas, el mortero de Monzón de Campos de Palencia⁵⁰, por un lado, y el esenciero del siglo XI procedente de Albarracín⁵¹, por otro, se produce una combinación entre eulogias frecuentes en este contexto geográfico con otras absolutamente inusuales y, al mismo tiempo, con

29- Encontramos en la bella tinaja de Lorca con decoración esgrafiada y estampillada la combinación de *salāma* y *šāmil [sic]*, pero no *sa'āda* y *šāmila*; A. Martínez Rodríguez y V. Martínez Enamorado (2009).
30- O. Watson (2004: 292, *Cat. K.3 Bowl*).
31- En el caso de la Murcia mardanišī, lo hemos tratado de demostrar; cfr. V. Martínez Enamorado (2009:30-31).
32- No faltan piezas en las que la serie se inicia con *yumn* y sigue con *baraka*. Por ejemplo, una copa de plata del Ermitage; cfr. Kuwait (1990, nº 21): *al-yumn wa l-baraka wa l-surūr wa l-sa'āda wa l-salāma wa l-karāma wa l-ni'ma wa l-gibta li-sāhibi-hi*.
33- Sobre su utilización en la cerámica estampillada andalusí, V. Martínez Enamorado (2002: 82-83). Su aparición, por lo que sabemos exclusiva de Occidente (no figura en el repertorio del Museo Benaki (Philon, 1980, índices) y con los almohades, permiten definir un contexto geográfico y cronológico preciso para esta leyenda. Apenas si la encontramos en metales: un ejemplo en el conjunto de *Caesarea* (Sharon, 1996: 56), caldero (Nº R: 95-3510), *tawra kāmila wa-tawfiq...*
34- Un análisis de otra combinación en la que está presente *ni'ma šāmila*, *al-gibta al-muttas ıla al-ni'ma šāmila*, en V. Martínez Enamorado (1998: 170-173).
35- A. Fernández-Puertas (1975); J. Zozaya (2010a, lám. Vg).
36- J. Zozaya (2010a, lám. Vf).
37- J. Zozaya (2010a, lám. VIII a, b y c).
38- J. Zozaya (2010a, lám. Vd).
39- M. Gómez-Moreno (1951: 331 y 336, fig. 396); U. Scerrato (1967: 83); C. Robinson (1992d: 270-271, nº 54).
40- M. Ocaña Jiménez (1985).

41- Mª A. Martínez Núñez (I. Rodríguez Casanova y A. Canto García) (2007: 181-183).
42- Por ejemplo, R. Azuar (1992: 212, nº 11).
43- A. Contadini (1993: 124-125, nº 41).
44- En fase de estudio por Enrique Escobedo Molinos y por el que escribe.
45- Véase bibliografía citada más arriba.
46- Por ejemplo, *Londres* (1976: 162, nº 159) (*Dish of beaten silver incised and inlaid with niello*), pp. 170-171, nº 180 (*Bucket of cast bronze, incised and inlaid with silver and copper, inlay decorated with niello*), pp. 175, nº 188 (*Ewer of brass, incised and inlaid with silver*), p. 176, nº 190 (*Table-top of brass, beaten, incised and inlaid with copper and silver*); R. M. Ward, (1993: 237-239, nº 127) (*II "Vaso Vescovali"*); A. S. Melikian-Chirvani (1982: 93, 116; nº 25 y nº 45); V. Loukonine y A. Ivanov, (2003: 113, nº 112 (*Bucket. Late 11th-first half of 12th Century*), p. 114, nº 114 (*Ink pot. Second half of 12th-early 13th century*), p. 120, nº 122 (*Base of a lamp-stand, by Paydar ibn Marzban al-Qayni. Late 12th-early 13th century*), p. 121, nº 124 (*Ewer. By Nasir. 11th-early 12th century*), p. 132 (*Spoon (?)*). *Early 14th century*).
47- D. F. Ruggles (1992: 245-246, nº 38).
48- D. Oliva, E. Gálvez y R. Valencia (1986: 457-458, nº 5); D. Oliva, E. Gálvez, R. Valencia, (1987: 79-80, nº 2): “... *wa l-gibta al-tamma...*”. Es esta la única referencia a tal vocablo que aparece en el recientemente publicado compendio de epigrafía islámica a cargo de L. Kalus (dir.) y F. Soudan (2011).
49- *Londres* (1976: 164, nº 164) (*Casket of silver, incised and inlaid with niello*).
50- Mª A. Martínez Núñez (I. Rodríguez Casanova y A. Canto García) (2007: 181-183, nº 69) y bibliografía ahí citada: *baraka kāmila wa-gibta zā'ida wa-ni'ma šāmila wa-daraḡā sā'ida* [todo este texto repetido] *wa-'izza li-sāhibi-hi*.
51- C. Robinson (1992a, p. 219, nº 16): *baraka dā'ima wa-an'ama wa-gibta bāqiya wa-daraḡā sā'ida wa-'izz wa-rašd wa-tawfiq wa-tasāḡid li-Sayyida al-'āliyya Zuhr zawḡa al-hāyib Mu'ayyad al-Dawla 'Abd al-Malik bn Jalaf wafaḡa-hu A[lla]h*. En negrita, las coincidencias con el mortero de Monzón de Campos.

Por lo demás, con las reservas derivadas del estado de conservación del ejemplar, observamos en el final del recorrido epigráfico la posible presencia de términos y combinaciones léxicas que no se encuentran en

las otras piezas (¿tal vez *'āfiya šā[mila]*⁵⁹?). Por detrás del posible inicio de esta última palabra, parece desarrollarse un conjunto de motivos de florones, también muy desgastado.

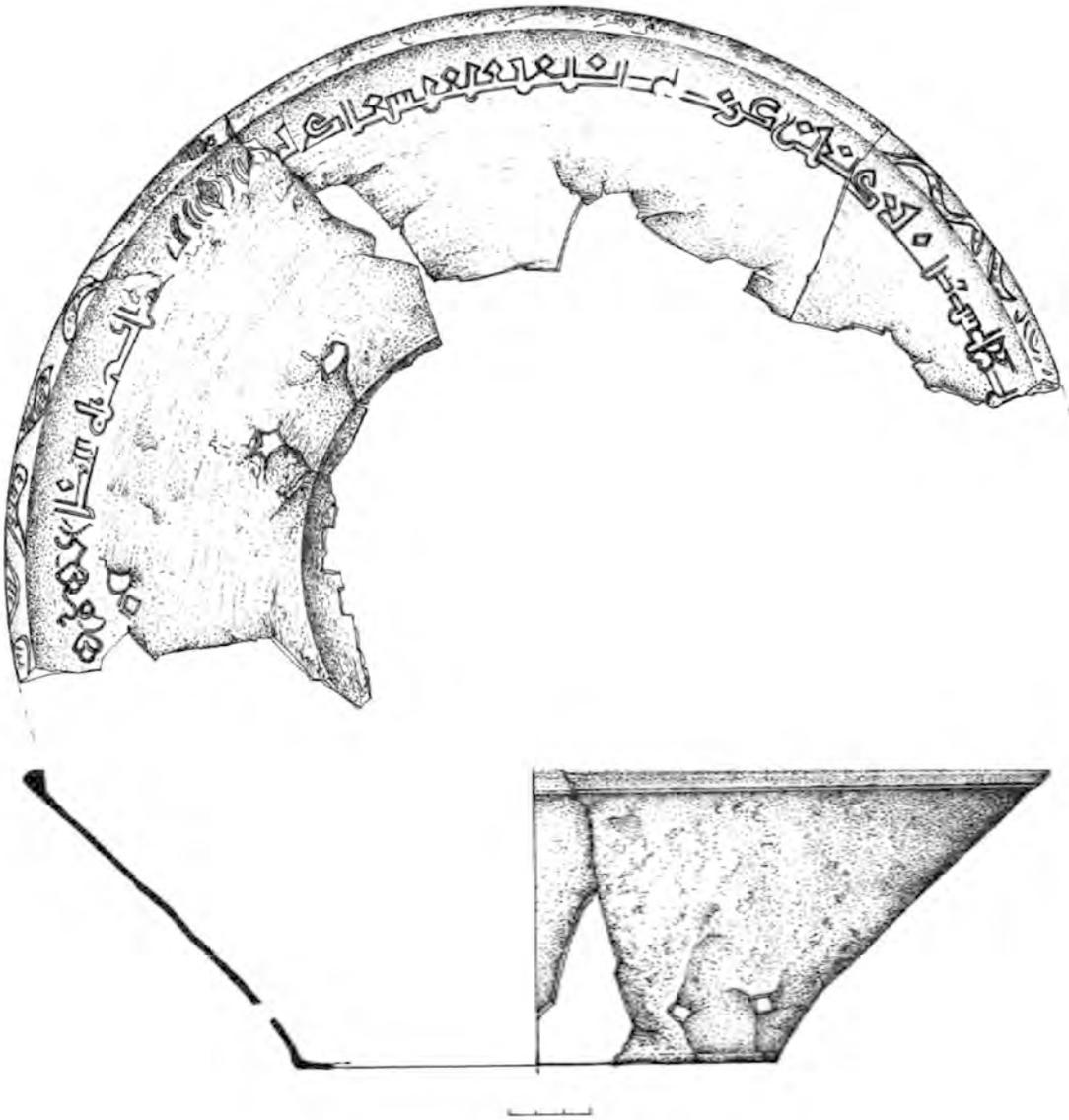


Figura VII.7_ Reconstrucción gráfica del bacín N°120, con su inscripción interior.

59- Si bien el último de los términos si lo vemos acompañando a *sa'āda* en la pieza n° 114.

VIII

¿OCULTACIÓN RELIGIOSA, COMERCIAL O DEPÓSITO DE UN TALLER DE FUNDICIÓN?

El hallazgo está considerado por la mayoría de los estudiosos, siguiendo la opinión de J. Zozaya (1967: 148), como proveniente de la mezquita mayor de Denia, a tenor del número de candelabros aparecidos en dicha ocultación; ahora bien, los once candelabros sólo representan el 16% aproximado de un total compuesto por otra serie de objetos como pebeteros, braseros, bandejas, etc, y un alto porcentaje de cuencos. Esta circunstancia, nos obliga a replantear el tema, o por lo menos a exponer nuevas alternativas posibles para mejor explicar la procedencia de este conjunto.

Indiscutiblemente, los candelabros poseen una función muy definida en el interior de la mezquita, al igual que las lámparas, y es la de iluminar el *mihrab*, con lo que adquieren una dimensión de objetos litúrgicos (Baer, 1983:6-10); como queda patente en la representación de una mezquita que podemos ver en una miniatura persa del siglo XVI, en concreto del "Tabriz", que se conserva en el Museo de Arte e Historia de Ginebra, de la colección Pozzi 1971-107/35, en la que aparecen los siguientes objetos: el atril del Corán y un candelabro (*Trésors de L'Islam*, 1985: 97, lám. 63).

Ahora bien, los candelabros también están relacionados con el rito funerario y el consiguiente culto a la muerte, aspecto éste que podemos observar en el mundo clásico en donde suelen aparecer en las necrópolis; como es el caso del candelabro de remate troncocónico Toledano del siglo VII, que apareció en las excavaciones que se efectuaron en la necrópolis visigoda del circo romano de dicha ciudad (Zozaya, 1967: 136). La tradición funeraria de estos objetos y su pervivencia en el mundo islámico la podemos comprobar si examinamos el catálogo de la exposición organizada en 1983, por el Consejo de Europa, en Estambul, sobre la civilización anatólica, en cuyo volumen tercero vemos como la mayoría de los candelabros de los períodos Selyuquí y Otomano, proceden de los mausoleos de

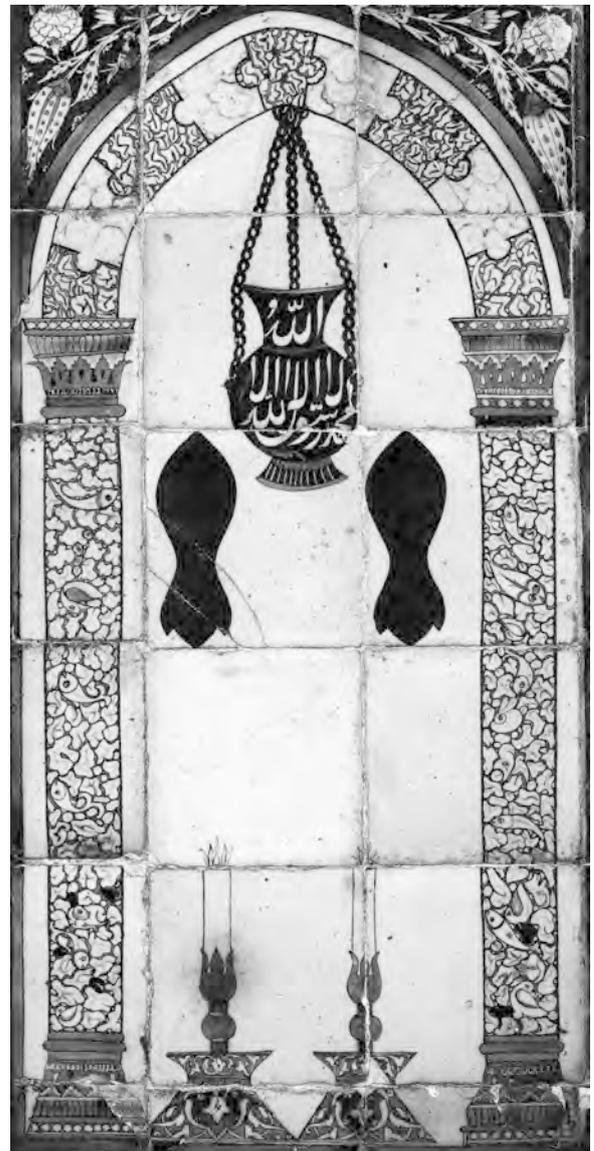


Figura VIII.1_ Representación del mihrab iluminado por candelabros, en un azulejo de Alepo. S XV-XVI (Los mundos del Islam en la colección Aga Khan, 2009).

los grandes sultanes; y por el contrario, no se menciona ningún ejemplar procedente de una mezquita (*Estambul*, 1983). Lo mismo sucede en el caso de Egipto, en donde un buen número de candelabros de época fatimí han aparecido en las tumbas, como en la del *Sheikh Yousef* en Qûs en donde, entre otros objetos, apareció un ejemplar de candelabro de mesa completo (El Emary, 1967). Igualmente, otros ejemplares de este tipo de candelabros depositados en el Museo de el Cairo proceden de las excavaciones de las tumbas de Aswan (Monneret de Villard, 1939) y en concreto de las llevadas a cabo en el año 1961 (El Emary, 1967:122, nº2)

En la Península sucede algo parecido, ya que los ejemplares de candelabros islámicos conocidos no proceden ninguno de mezquitas. El caso más interesante nos lo proporciona Medina Elvira; si revisamos la publicación de M. Gómez-Moreno (1888) sobre los hallazgos efectuados en dicho yacimiento, encontramos que el lote más interesante de candelabros apareció en una vivienda en el cortijo de Las Monjas, a bastante distancia del solar de la mezquita, en donde se hallaron las lámparas de techo con los restos de sus lucernas de cristal. De la mezquita de Medina Al-Zahra, no podemos decir nada, ya que, como sabemos, fue saqueada antes de su incendio, como pudo comprobarse en su excavación arqueológica (Pavón, 1966) que sólo propició un fragmento de fuste de un dudoso candelabro tubular. La ambivalente funcionalidad de los candelabros en el mundo islámico nos hizo dudar de su validez como modelo básico para interpretar la procedencia de este lote de bronce de Denia, máxime cuando sólo constituyen el 16% del total del conjunto. Creemos que es mucho más indicativo, para entender la procedencia de este conjunto, el resto de sus piezas.

Como sabemos, esta ocultación ha propiciado, además de los referidos candelabros, un buen número de pebeteros y de braseros poligonales o circulares, acompañados de una serie de objetos como los esencieros, los jarritos y aguamaniles, mezclador o mortero de tintes y una importante variedad de formas abiertas, entre acetres y cuencos.

Un conjunto parecido a éste, por la variedad de sus formas funcionales es, sin lugar a dudas, el que apareció en la Plazuela de Chirinos de Córdoba (Santos, 1955-7) que estaba formado por trece piezas, en las que predominaban los braseros poligonales, un pebetero calado, un jarrito, un cuenco, un mortero, un candelil, etc., pero ningún candelabro. Este lote fue hallado en plena Almedina de Córdoba, sin ninguna relación con la mezquita, lo que llevó a pensar a S. Santos Jener (1955-7:190) que podría relacionarse con la existencia de un modesto taller de compostura de latón, aunque admite no conocer donde debería encontrarse el barrio de los latoneros.

Todos estos objetos, que han aparecido asociados a los candelabros, están íntimamente relacionados con

las distintas expresiones de la vida cortesana. Buen testimonio nos lo proporcionan las “miniaturas persas”, las cuales reflejan, de forma minuciosa, los días de caza, las recepciones de palacio, las bodas, las fiestas, etc., escenas en las que podemos identificar todos estos objetos y su función en palacio. Un claro ejemplo de lo que llevamos diciendo, nos lo proporciona la escena nupcial de Humay en el manuscrito Add. 18113 del Museo Británico de Londres del siglo XIV (Grube, 1979: 498, fg. 6), en la que aparecen todo tipo de lámparas y linternas, pebeteros, cuencos, candelabros, etc. Igualmente, en la escena de Adashir y la esclava Gulnar del “Tabriz” de *Shanameh*, fol. 516 V. (*Trésors de L'Islam*, 1985:89, Lám.57) vemos a los personajes rodeados de candelabros, braseros, pebeteros, redomas, aguamaniles, cuencos, etc. En el *Hazine* 781 (168b) del Museo Topkapi de Estambul, podemos ver la escena palaciega de Bahran Gur con el príncipe de la India, en la que aparecen una serie de bandejas, muy similares a los braseros poligonales, con aguamaniles, cuencos, jarritos y rodeados de candelabros (Tittley, 1979:481, fg. 9).

Indiscutiblemente, estas miniaturas son más tardías respecto a la época que tratamos y alejadas del mundo mediterráneo y andalusí, pero son un inmejorable documento gráfico para comprender la utilidad y función de todos estos objetos, perfectamente reconocibles; así como la correcta cohesión funcional de la ocultación de bronce de Denia, lo que nos llevó a plantearnos la posibilidad de que éstos procediesen de un contexto aristocrático o palatino.

Sin embargo, los posteriores hallazgos de Palestina, nos obligan a reconsiderar esta cuestión. Así, hemos visto como el conjunto de objetos hallados en *Caesarea* presenta una variedad formal muy similar al conjunto de Denia. En los mismos se documentan, un destacado número de candelabros o portacandiles, braseros, pebeteros, bandejas de patas, esencieros, acetres, y cazos, etc. a la vez que se constata la ausencia de objetos relacionados con la elaboración de los alimentos: ollas, cazuelas, etc. cuestión ésta ya puesta de manifiesto por A. Lester, lo que le llevó a desistir de la posibilidad de que estuviéramos ante un conjunto de objetos provenientes de una casa o residencia particular, reafirmando en la hipótesis de que el conjunto de bronce de *Caesarea* procedería de la tienda de un comerciante, lo que explicaría el que el conjunto se hallara oculto y tabicado bajo el hueco de una escalera (Ayala, Arnon, Polack, 1999; Ayala, 1999). Esta hipótesis se basaba además en que, en el lugar del hallazgo, no se encontraron ni herramientas ni instalaciones propias de un taller de fundición (Lester, 1999:40).

Situación algo diferente es la que nos encontramos a la hora de analizar el extraordinario hallazgo de casi un millar de objetos encontrados en Tiberiades. Amplio registro en el que se repite la misma diversidad formal, funcional y cronológica, ampliada con la

presencia de las formas abiertas, como los cuencos en su diversidad formal, los morteros de tintes, candiles, morteros y hasta estribos de caballo, etc. Esta variedad formal y los datos arqueológicos de su hallazgo, han llevado a sus investigadores a confirmar que corresponden a los restos de un taller artesano de fundición de objetos de metal. Otro dato arqueológico de gran interés es que los objetos aparecieron en el interior de tres grandes jarras o tinajas de cerámica (Khamis, Amir, 1999; Rosen-Ayalon, 2002:87-8) en una situación muy similar a la información que poseemos sobre la aparición del conjunto de Denia, del que sabemos, como se ha descrito en el capítulo inicial, que aparecieron en el interior de una gran tinaja, de la cual, por desgracia, no se conserva ni un solo fragmento.

La similitud formal de los objetos encontrados en Denia con los conjuntos de *Caesarea* y Tiberiades, nos

lleva a replantear nuestra primera atribución formal, cuando consideramos a este conjunto como una ocultación de los objetos proveniente de un área palatina (Azuar, 1989:55). Igualmente, hay que rechazar de plano la hipótesis referente a que los objetos provendrían de la mezquita mayor de Denia, planteada en su día por J. Zozaya (1967). Los datos arqueológicos de los hallazgos de los yacimientos de Palestina, nos obligan a considerar la hipótesis de que este conjunto de objetos metálicos de Denia, en principio, debe proceder de una tienda o almacén de un comerciante del zoco de Denia, sin abandonar la hipótesis de que, en atención a que los objetos se hallaron en el interior de una tinaja, como sucedió en Tiberiades, y del mal estado y excesiva fragmentación de las piezas, estemos ante los restos materiales de un depósito de un posible taller de fundición.

IX

UN HALLAZGO DE BRONCES FATIMÍES (S. V HG/ XI d.C.) EN DENIA

En el libro “Denia islámica” (Azuar, 1989), dimos a conocer el resultado de aquel primer recuento de objetos, de tal manera que el registro total de piezas, enteras o fragmentadas de la ocultación ascendía, una vez restituidas las piezas sueltas y agrupados los fragmentos, a unas 66, más 10 objetos varios, lo que hacía un total de 76 piezas, según el siguiente recuento: Candelabros (11); lámpara (1); pebeteros (3); braseros circulares (3); braseros poligonales o de bandeja (3); asas de braseros (10); lampadario (1); tapaderas de candiles de varios mecheros (2); tapadera de jarrito (1); mezclador de tintes o pequeño mortero (1); aguamaniles (3); cuencos semiesféricos (5); cuencos troncocónicos invertidos y de base plana (7); acetres con asa (3); cuencos de paredes rectas (5); cuencos de paredes rectas, base convexa y labio vuelto (2); cuencos de pie alto (2); esencieros (5); otros objetos (10) (Azuar, 1989:52).

En su día, pusimos de manifiesto la falta de determinadas piezas del conjunto que, por su carácter unitario o su posible buen trabajo o elaboración, debieron desaparecer, yendo a parar a manos de coleccionistas o a los comercios de antigüedades; nos estamos refiriendo, por ejemplo, a los posibles candiles de varios mecheros de los que sólo nos han quedado sus tapaderas (nos. 90 y 91), o a que en el conjunto no aparezca ni un solo ejemplar de jarritos o aguamaniles, muy presentes en el hallazgo de Tiberiades (Khamis, Amir, 1999). A esta cuestión de la desaparición de objetos de interés para los coleccionistas, habría que sumar, por el contrario, el alto grado de fragmentación de las piezas del conjunto, en donde podemos observar, por ejemplo, que el cuenco, fuente o jofaina, nº 120, está incompleto y fragmentado en cuatro partes; así como la bandeja de disco de candelabro nº 37; o el caso de los acetres, de los que sólo se conservan íntegros dos ejemplares, de los ocho contabilizados, y ello porque uno está dentro de otro y totalmente aplastado. A estos ejemplos del nivel de fragmentación y conservación

del conjunto, habría que añadir la aparición de piezas, desvinculadas de los objetos, como serían el caso de las numerosas asas o los herrajes o bisagras, que no corresponden a ninguno de los objetos identificados en el conjunto, y cuya presencia sólo la explicamos por su contenido en metal para fundir.

1. UNA APROXIMACIÓN A LA FUNCIONALIDAD, PROCEDENCIA Y CRONOLOGÍA DEL HALLAZGO DE DENIA, DESDE LA TIPOLOGÍA COMPARADA

Teniendo en cuenta estos aspectos y tras el análisis y revisión efectuado de las piezas del conjunto en el capítulo IV del libro, presentamos la siguiente tabla resumen en la que se detallan las piezas identificadas, su número, procedencia y cronología, en base a sus rasgos tipológicos y estudios comparativos.

A la vista de los datos resumen recogidos en la tabla XIV, se puede apreciar que, con relación al primer recuento, se ha ganado en número de objetos identificados, ya que de las 66 piezas identificadas en el primer estudio se ha pasado a la cifra de 82 objetos que corresponden a 122 números o entradas del inventario, quedando un total de 40 registros correspondientes a fragmentos o elementos sueltos que no se han podido vincular a ninguno de los objetos identificados. De este conjunto, hay que destacar el importante lote de candelabros, cuyo número de once ejemplares, no ha variado respecto al primer recuento y representan el 13'5% del total. A este grupo de objetos, le siguen en importancia cuantitativa, los ocho acetres y los ocho cuencos semiesféricos que representan el 9'8% cada uno; y los seis ejemplares de esencieros tulipiformes que suponen el 7'4% del total. En conjunto, son las formas abiertas las que constituyen el lote más numeroso, pues con sus 30 piezas de distintos y variados tipos, suponen el 37% del total de objetos del hallazgo.

Denia	Objetos	Procedencia/Cronología
Candelabro Fusiforme (9/48-9/41)	1	Tajikistán (s. X)
Candelabro de mesa:		
- A) (1/16-7/36), (5/19/37), (4/18/38)	3	Egipto-Fustat (s. X- XI)
- B) (11/21-2/42), (7/23/46), (10/-55/62/44)	3	Egipto-Aswan (s.X-XI)
- C) (2/28-30-33/40), (3/20/39), (8/24/46), (6/25/45).	4	¿Sirio-palestinos? (s. XI)
Lámpara Calada (57)	1	Copta. Egipto (s.X)
Lampadario (58)	1	¿?
Brazo de Lampadario (59)	1	¿?
Incensarios o pebeteros		
-Inc. Calado (88)	1	Sirio-egipcio (s..X)
-Inc. Paredes lisas (85)	1	Andalusí (s. X)
-Inc. Esférico (86)	1	Sirio-egipcio (s. XI)
Braseros:		
- de bandeja con patas (66-70/133)	1	Afganistán-Irán (s. XI)
- Bandeja circular patas altas (73-4/62, 63-4)	3	Sirio-palestino (s. XI)
- Asas (75-84)	10	Irán (s. X-XI)
- Pata zoomorfa (72)	1	¿?
Esencieros:		
-Tulipiformes (98/92/99/89), (93/100) (94-97)	6	Egipto (s.X-XI)
- “Agua de rosas” (101)	1	Afganistán-Irán (s. X-XI)
Mortero de tintes (102)	1	Egipto (s.X-XI)
Candil (103)	1	Egipto (s. X-XI)
Formas abiertas:		
-Cuencos semiesféricos (105-113)	8	¿Egipto? (s.X)
-Cu. Troncocónicos inv. (114-118)	4	¿Irán? (s. X-XI)
-De borde triangular (119/120-1)	2	Egipto (s. XI)
- zafas de Perfil en “s” (127-8)	2	¿Egipto? (s. XI)
-Cuencos con repie (129/130-1)	2	¿Irán? (s. XI)
Acetres:		
-Troncocilíndricos (134-140)	8	Egipto (s. X-XI)
-De paredes curvas (122-3)	2	Egipto (s. X-XI)
Cazos con mago (125-6)	2	¿Egipto? (s.X-XI)
Tapaderas (90-91)	2	¿Egipto? (S. X-XI)
Asa de aguamanil? (151)	1	¿?
Herrajes (153-4)	2	¿?
Clavo (152)	1	¿?
Bisagras (155-7)	3	¿?
Pesa de balanza (104/160)	2	¿Egipto ? (s. XI)
P. Identificadas	82	

Tabla XIV: Funcionalidad, procedencia y cronología de las piezas identificadas en el conjunto de Denia, según su análisis tipológico.

Estas cifras nos sirven, en un primer momento, para ratificar la importancia cuantitativa de este conjunto de Denia, ya que constituye el mayor hallazgo de metales islámicos conocidos hasta el momento en la Península, por encima de los 13 ejemplares procedentes de la Plazuela de Chirinos de Córdoba (Santos, 1955-7) o del extraordinario conjunto de hierros y otros materiales encontrados en Liétor (Albacete) (Navarro, Robles, 1996). Así mismo, hasta la aparición de los conjuntos de *Caesarea* (Lester, Arnon, Polack, 1999; Lester, 1999) y de Tiberiades (Khamis, Amir, 1999), éste de Denia era el más importante hallazgo islámico, en número de piezas de metal, de todo el Mediterráneo.

Otros aspectos a señalar serían el importante número de candelabros o portacandiles de mesa documentados en Denia, cuyo número de 11 ejemplares es superior a los candelabros de este tipo conocidos y dispersos por los diversos museos del mundo, y perfectamente comparable a la cifra de candelabros encontrados en los conjuntos aparecidos en Israel. Así también, hay que señalar el que en el conjunto de Denia se han documentado piezas, como serían, los cuencos tronco-cónicos invertidos de base plana que constituyen, en número, el más importante de los conocidos, pues superan con muchos las contadas piezas existentes y dispersas en museos, siendo reseñable el que no están presentes en los mencionados hallazgos de Israel. En este sentido, son de reseñar los ocho cuencos semiesféricos, cifra muy por encima de los hallados en los conjuntos de *Caesarea* y Tiberiades, y por encima de los conocidos hasta la actualidad.

A estas excepciones del conjunto de Denia hay que añadir la singularidad de la lámpara calada, nº 57, que hasta el momento podemos considerarla como un ejemplar único en todo el Mediterráneo, a la vista de la reciente investigación llevada a cabo por M. Xanthopoulou sobre las lámparas de bronce paleocristianas (2010). Todos estos detalles, en su conjunto, realzan la importancia cuantitativa y tipológica del hallazgo de Denia en lo que se refiere al conocimiento de los objetos producidos en bronce o en sus diversas aleaciones, en el mundo islámico y, en especial, en Andalucía.

Una vez valorada la importancia del hallazgo de Denia en el contexto Mediterráneo y Andaluz, creemos importante el detenernos en analizar la variedad tipológica del conjunto, así como sus rasgos funcionales. Con tal fin y siguiendo los datos de la tabla XIV, hemos elaborado un cuadro de formas que, agrupadas según su funcionalidad, suponemos ayudará a conocer y ponderar el hallazgo de Denia en su justa medida.

El cuadro lo conformarían los siete grandes grupos formales que serían: 1.- Candelabros o portacandiles; 2.- Lámpara; el 3, compuesto por los incensarios, pebeteros y braseros; el 4, referente a los esencieros; el 5 o el mezclador o mortero de tintes;

el 6 o candil; el 7, compuesto por la diversidad de las formas abiertas que engloba a los cuencos, vasos, jofainas, acetres y cazos, para terminar con el grupo de otras formas en las que se engloban las tapaderas (8.1), los herrajes, bisagras (8.2) y las pesas o contrapesas de balanza (8.3).

Esta primera agrupación acoge los siguientes tipos y subtipos. Así, entre los candelabros o portacandiles, se establecen dos grandes subtipos: el de los candelabros fusiformes o tubulares (1.1) y el de los candelabros de mesa o bandeja (1.2), con su variedad con remate con tija (1.3) para engarzar un candil. El otro gran grupo tipológico sería el compuesto por el de los esencieros, pebeteros y braseros, en los que establecemos la diferencia entre los pebeteros cilíndricos (3.1) y el esférico (3.2), y entre los braseros, según sus patas, se diferencian entre brasero de bandeja (3.3.1) o circular de patas altas (3.3.2). Otro grupo lo forman los esencieros, entre los que se distinguen el grupo dominante compuesto por los esencieros campaniformes (4.1) y el esenciero piriforme en forma de ampolla de perfume (4.2). Por último, el gran grupo lo constituyen las formas abiertas, organizadas entre cuencos, acetres y cazos. Los cuencos son los más variados, en cuanto a tamaño y forma. Los de menor tamaño serían los cuencos semiesféricos (7.1), en número de ocho, y los vasos troncocónicos invertidos (7.2) en número de cuatro, con epigrafía. Le seguirían los de mayor formato, como los grandes bacines de paredes abiertas y cóncavas (7.2.1), con decoración epigráfica, y los cuencos o jofainas de perfil en "s" (7.3), con su variedad de vaso con pie anular (7.3.1). Entre los acetres, el tipo más representado es el cilíndrico o cubo de paredes rectas (7.4.1), con ocho ejemplares, al que le sigue el acetre de paredes curvas (7.4.2), con dos ejemplares. Cierra este conjunto el cazo (7.5), caracterizado por la presencia de su mango.

En total, diecisiete tipos generales y ocho subtipos, que nos da una diversidad de veinticinco formas diferentes entre el total de ochenta y dos piezas identificadas en el hallazgo de Denia. Diversidad formal que resulta interesante y muy indicativa desde su análisis funcional. Así, desde esta perspectiva podemos establecer una nueva clasificación del conjunto siguiendo el esquema funcional de los objetos que estableciera en su día E. Baer en su obra "*Metalwork in Medieval Islamic Art*" (1983).

El primer grupo funcional del hallazgo de Denia lo conformarían aquellos objetos relacionados con la "iluminación", pero no desde un mero punto de vista físico, si no desde el ritual en el contexto religioso del Islam, en donde los candelabros, las lámparas o los candiles no están considerados como objetos de uso doméstico, si no vinculados a la lectura del Corán y forman parte de la representación simbólica del Islam, así como están intrínsecamente unidos a los ritos funerarios (Baer, 1983: 6-9).

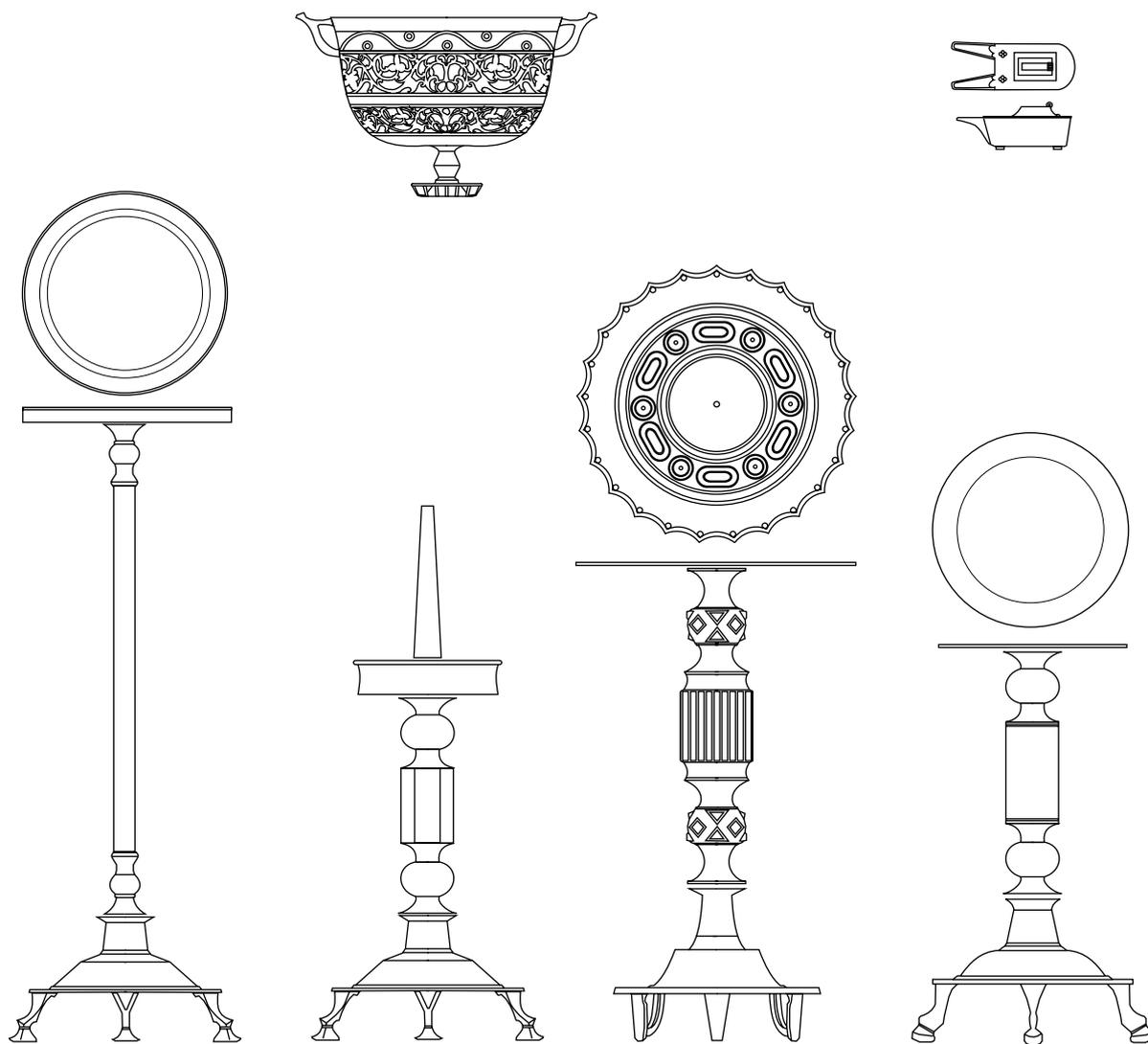


Figura IX.1 Formas de iluminación: candelabros, lámpara, candil.

El siguiente grupo funcional lo constituyen aquellos objetos vinculados a la “purificación”, siguiendo el esquema de E. Baer (1983: 43-5), entre los que se encuentran no sólo los incensarios, en sus diversas

formas, los pebeteros y los braseros, sino también los esencieros y objetos de uso cosmético, como el mortero de tintes.

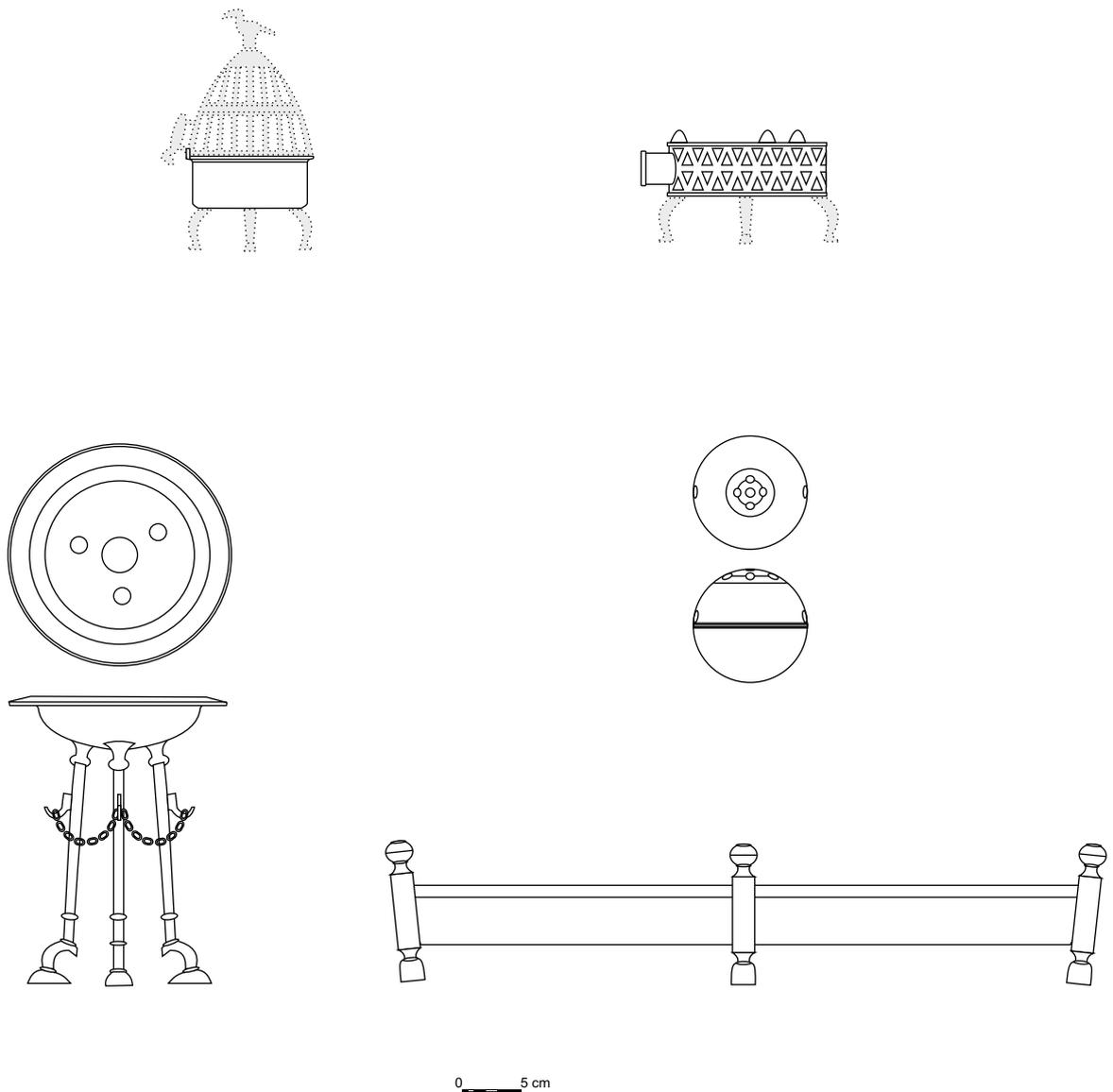
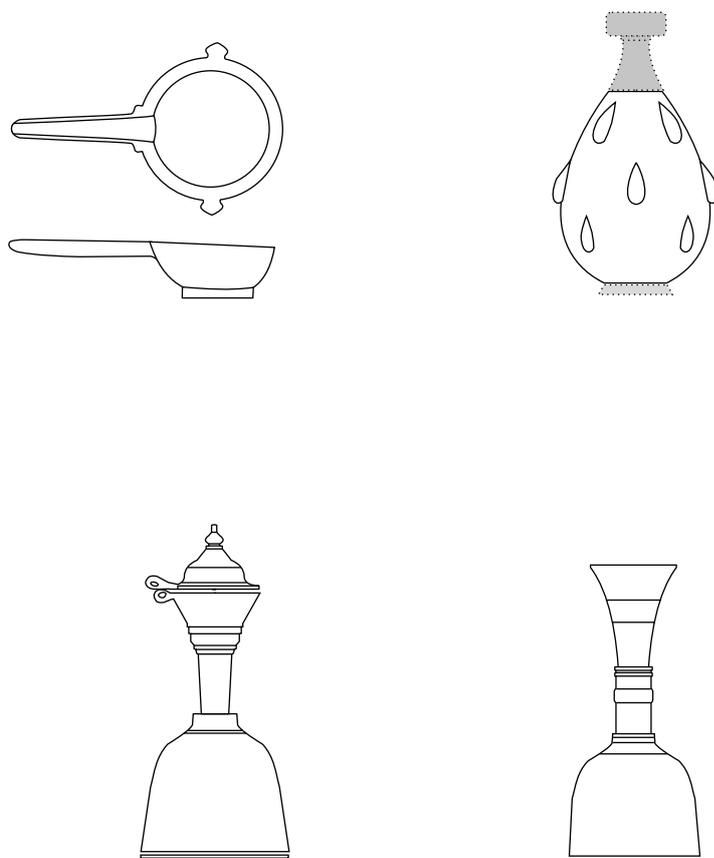


Figura IX.2_Formas de purificación: incensarios, pebeteros y braseros.



0 5 cm

Figura IX.3_(120) Formas de uso cosmético.

A continuación seguiría el conjunto de piezas vinculados a la escritura, como los tinteros y las cajas de escritura, el de las cajas o recipientes para contener objetos; el de los jarros y aguamaniles, objetos todos ellos ausentes en nuestro conjunto de Denia.

Por último el gran grupo funcional número seis, el dedicado a las formas abiertas para contener líquidos o presentar alimentos, compuesto por las copas, los cuencos y los bacines (Baer, 1983: 103ss), de los cuales tenemos una muy buena representación en el ha-

llazgo de Denia, constituyendo el grupo funcional más importante con una treintena de objetos entre cuencos, vasos, bacines o jofainas, cazos y acetres. Por desgracia E. Baer en su mencionado libro (1983) no recoge otros objetos metálicos como serían los vinculados a la cocina y cocción de alimentos, los científicos o de medición, así como el relacionado con el mundo de las pesas y medidas, por lo que estas formas, halladas en Denia, quedan fuera de su clasificación.

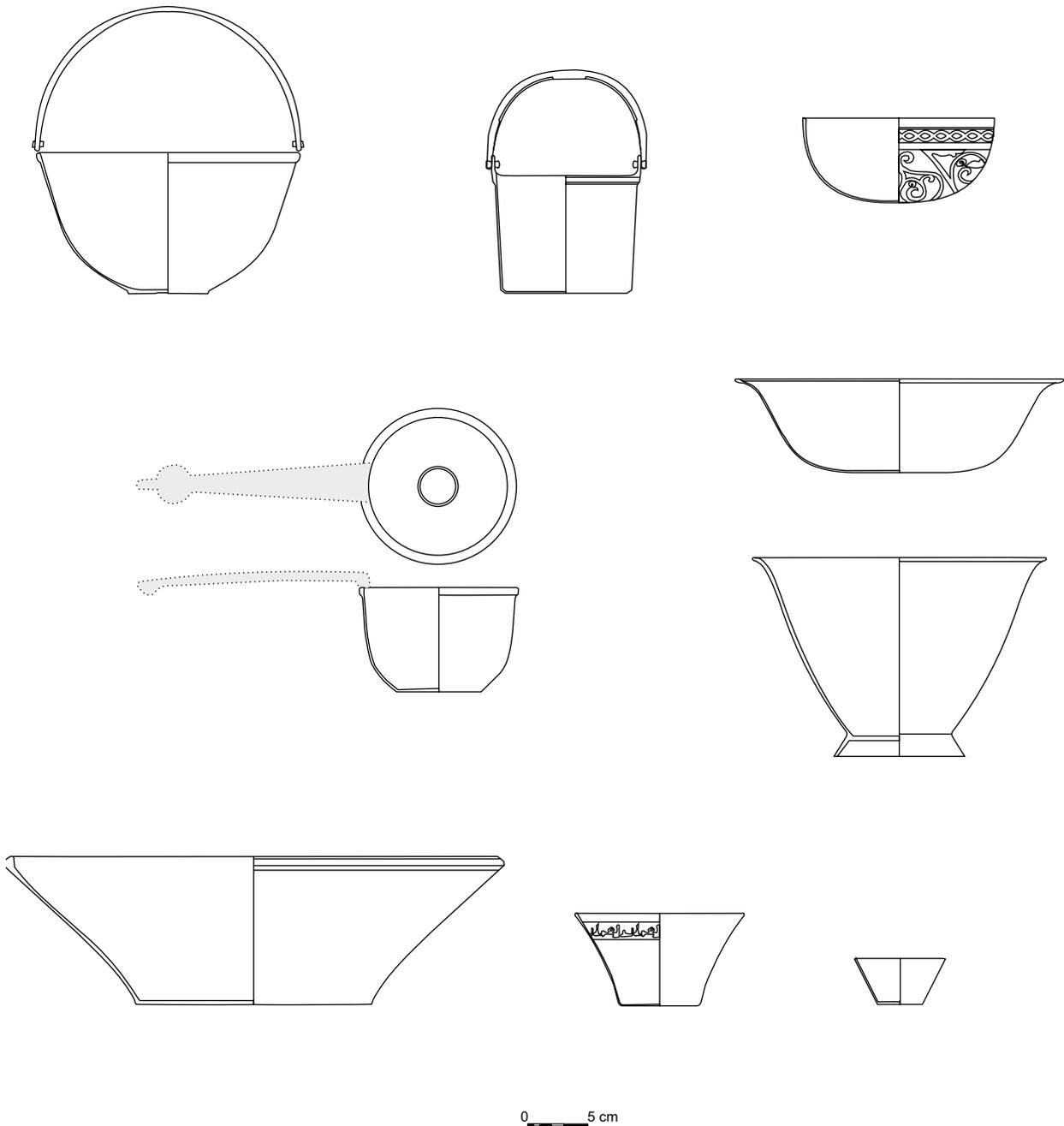


Figura IX.4_(121) Formas para contener líquidos y alimentos.

Lo primero que salta a la vista del registro funcional del hallazgo de Denia es que en el mismo no se constata la presencia de ningún objeto relacionado con la cocción de alimentos, básico en la actividad de la vida doméstica o en cualquier otra actividad humana diaria, como sería un claro ejemplo el pecio Serçi Limany en el que se han documentado varios ejemplares de calderos u ollas de cobre, necesarios para el sustento de la tripulación (Allan, 2003). Así mismo, no se ha documentado ningún tipo de herramientas, como es en el caso del mencionado pecio (Bass, *et alii*, 2003), o mayoritarias en el conjunto de objetos encontrados en Lítior, en donde constituyen el apartado más numeroso (Navarro, Robles, 1996). Todo ello nos lleva a concluir que el hallazgo de Denia está conformado por un registro de objetos no arbitrario, si no muy seleccionado y, por supuesto, no proceden de un ámbito doméstico, sino todo lo contrario; es decir, en su mayoría, son objetos vinculados a funciones religiosas y de purificación, así como a la contención de líquidos de carácter ritual y ceremonial, más que a satisfacer las necesidades de la vida cotidiana o doméstica y, totalmente, alejadas de las tareas productivas, ya sean agrícolas, ganaderas o artesanales.

A estos aspectos funcionales, sobre los que volveremos posteriormente, hay que añadir la información que la tipología comparada nos aporta sobre la procedencia y la cronología de los mismos. En este sentido, y en atención a los datos apuntados en el cap. IV, encontramos una serie de objetos de clara influencia copta, como serían los candelabros con platillo y tija, la lámpara calada (nº 57) y el incensario o pebetero calado (nº 88), que sugieren desde el análisis tipológico una cronología aceptada de los siglos IX-X; a los que añadiríamos contados ejemplares de influencia persa o de procedencia de las lejanas tierras del Jorasán y de la Transoxiana, como serían el candelabro fusiforme o tubular (nºs. 11/18-9/41), la bandeja circular de patas (nºs 66-70/133), el esenciero piriforme o ampolla de “agua de rosas” (nº 101), con una cronología muy similar al grupo anterior. A este conjunto de objetos considerados como del siglo X, sumaríamos el ejemplar de incensario cilíndrico y de paredes lisas (nº 85) que tipológicamente podría ser andalusí.

Dejando a un lado este contado número de objetos considerados como anteriores al siglo XI, el conjunto mayoritario lo forman las piezas catalogadas, tipológicamente, como procedentes de Egipto, entre las que destacan los seis ejemplares de candelabros de mesa y la mayoría de las formas abiertas, entre ellas los ocho cuencos semiesféricos (nºs 105-113) y los ocho acetres o cubos cilíndricos (nºs 134-140), a los que añadiríamos los seis ejemplares de esencieros campaniformes o “tulipiformes” (nºs 98/92/99/89, 93/100, 94-97), el mortero de tintes (nº 102) y el único ejemplar fragmentado de candil prismático (nº 103), así como las pesas de balanza (nºs 104 y 160). Conjunto que constituye el núcleo formal de piezas del hallazgo de Denia,

con una amplia cronología a lo largo del siglo XI. A estas piezas añadiríamos otras que parecen provenir de algún centro del área sirio-palestina, nos referimos a los candelabros de mesa mixtos, con peanas de casquete esférico y fustes geométricos, al incensario esférico (nº 86) o los ejemplares del brasero circular de patas altas (nºs 73-4/62, 63-4), cuya reconstrucción no acabamos de identificar.

En resumen, sorprende la diversidad de lugares de procedencia de los objetos del hallazgo de Denia en lo que respecta a sus paralelos tipológicos y formales, de tal manera que, en general, provienen de una amplia área que se extiende desde Egipto hasta el extremo más oriental de las tierras de Afganistán y la actual Tajikistán. Por número de objetos, resulta evidente que la mayoría proceden de las costas del Mediterráneo Oriental, en concreto de Egipto y del área sirio-palestina. En cifras, tendríamos el siguiente resultado: claramente egipcias o de esa posible procedencia serían 42 piezas, lo que supone el 51'2% del total del conjunto; le seguirían, las piezas consideradas como de procedencia iraní, que sumadas a las asas, ascienden a 17 piezas, más las 2 piezas de procedencia de la zona de Afganistán-Tajikistán, tendríamos un total de 19 objetos que constituyen el 23%; para terminar, a distancia, con las 9 piezas de posible procedencia del área sirio-palestina que constituyen el 11'1%, y, por último, una pieza considerada como andalusí, lo que apenas supone el 1'2% del conjunto, quedando un resto de diez objetos sin clara procedencia que representan el 12'3% del total.

Una geografía de origen que, prácticamente, es totalmente diferente a la propuesta por nosotros en su día. De tal manera que, según nuestra primera información publicada, los objetos del conjunto procedían de tres áreas o centros de producción muy definidos: al-Andalus, Egipto e Irán. En concreto, y siguiendo los paralelos tipológicos y ornamentales, llegábamos a la conclusión de que los objetos procedentes de al-Andalus eran un total de las 13 piezas siguientes: la lámpara calada, actual nº 57; los pebeteros o incensarios (nºs 85 y 87), los braseros de bandeja (nºs 66-70/133), los circulares de patas altas (nºs 73-4/62), los cuencos semiesféricos (nºs 105-113), el asa de brasero (nº 84) y la tapadera de jarrito, número 89 (Azuar, 1989:53)

Por suerte, hoy contamos con una mayor y mejor documentación, lo que nos ha permitido elaborar este primer cuadro de formas, de su procedencia y cronología, según la tipología comparada, que nos permite proponer como primera hipótesis el que los metales del hallazgo de Denia serían, -en contra de nuestra primera impresión (Azuar, 1989)-, fatimíes del siglo XI y procedentes, en su mayoría, de Egipto y, parte, de la antigua Palestina.

2. LOS BRONCES DE DENIA A LA LUZ DE LOS HALLAZGOS DE CAESAREA Y DE TIBERIADES (ISRAEL)

Entre aquella primera geografía de procedencia de los objetos del hallazgo de Denia y la actual, las diferencias radican no sólo en que desde el año 1989, de la publicación de nuestra “Denia islámica” (Azuar, 1989), hasta la actualidad han pasado más de veinte años, -lo que supone en avance de estudios y en lógica ampliación del catálogo de bronce islámicos publicados o dados a conocer-, sino sobre todo el que en este tiempo hayan aparecido los hallazgos de *Caesarea*, en 1995 (Lester, Arnon, Polack, 1999), y de forma excepcional y casi al mismo tiempo, el más de un millar de objetos de metal encontrados en Tiberiades (Khamis, Amir, 1999).

Estos extraordinarios descubrimientos han supuesto el dar un vuelco a la investigación tradicional y a nuestra visión de la procedencia o producción de estos bronce o metales islámicos, ya que han aportado, por primera vez, el importantísimo y fiable dato de la información de procedencia arqueológica pues, hasta el momento de la publicación de mi primer trabajo (Azuar, 1989), la investigación sobre los bronce de época islámica estaba prácticamente dominada y limitada a la catalogación de las piezas de museos, muy condicionada, a la vez, por los procedimientos de su adquisición a través de anticuarios. Evidentemente, dentro de ese panorama sobresalían aquellos estudios basados en piezas perfectamente documentadas al portar una inscripción identificativa, como sucede, por citar algunos ejemplos, con la serie de aguamaniles y jarritos iraquíes, de los que sabemos, merced a sus inscripciones, que el primero, con forma de ave y conservado en el Museo del Ermitage (NP1567), fue realizado por Sulaymán en el año 796-7, y el segundo, el jarrito que porta la inscripción “*realizado por Abu Yazid en Basra en el año .69HG/689, 785 o 882DC*” (Ward, 1993: 48, fg. 31-2). A estos ejemplos, podríamos añadir, entre otros, la famosa lámpara de la mezcquita de Qayrawân que, por su inscripción, sabemos fue realizada por *Muhammad b. Alí al-Qays al-Saffar* por encargo del príncipe zirí Al-Muizz, seguramente en el año 1032 (Rammah, 2003:218, nº 135).

Sobre todas estas piezas y otras similares (Mayer, 1959) se fue construyendo la identificación tipológica de los bronce u objetos metálicos islámicos conocidos hasta el momento. Igualmente, gracias a estos excepcionales objetos, se pudo establecer una primera seriación crono-tipológica y una geografía de procedencia de los objetos. En este línea hay que encuadrar al ambicioso trabajo de síntesis sobre los metales islámicos llevado a cabo, en su día, por la especialista Eva Baer, en su conocido e indispensable “*Metalwork in Medieval Islamic Art*” (1983); así como, el posterior “*Islamic metalwork*”, basado en los registros de piezas del Museo Británico, debido a R. Ward (1993). A estas

obras de conjunto habría que añadir, la documentada investigación llevada a cabo por A.S. Melikian-Chirvani, sobre las colecciones de bronce persas del *Victoria and Albert Museum*, titulada “*Islamic metalwork from the Iranian world. 8th-18th centuries*” (1982), fundamental para identificar las diferentes producciones de metales islámicos persas a lo largo de su historia. Igualmente, son de interés los diversos estudios de J.W. Allan sobre los objetos encontrados en Nishapur (1982), su catalogación de las colecciones de Nuhad Es-Said (1982a) o de la Aron Collection (1986), por citar algunos ejemplos, los cuales le han servido como base para analizar aspectos más generales sobre la evolución y datación de las diversas formas y ejemplares de metales islámicos.

Obras todas ellas de conjunto y de síntesis, escritas y publicadas con anterioridad a los mencionados hallazgos en los yacimientos arqueológicos de *Caesarea* y de Tiberiades, en la antigua Palestina (Israel actual), por lo que muchas de sus conclusiones han de revisarse a la vista de la importancia cuantitativa y cualitativa de estos hallazgos, a los que hay que sumar éste de Denia, también desconocido hasta el momento por los investigadores. Por desgracia, como ya hemos visto, de estos extraordinarios yacimientos apenas se conocen meras notas o informaciones preliminares. De *Caesarea* disponemos de más información, gracias a que se organizó, en su día, una exposición sobre el resultado de las excavaciones (*Haifa*, 1999), pero de Tiberiades sólo conocemos el avance, publicado en hebreo (Khamis, Amir, 1999), y la información de las piezas exhibidas en la exposición organizada por Irit Ziffer sobre los objetos de metal islámicos de las colecciones de los museos de Israel (1996). Según comunicación personal de sus investigadores, las memorias definitivas de las investigaciones de cada uno de estos yacimientos están a punto de publicarse. Es probable que coincidan en el tiempo la edición de esta investigación sobre los bronce de Denia y las respectivas de los hallazgos de *Caesarea* y Tiberiades, lo que supongo llevará a una necesaria revisión y a una, espero, fructífera discusión sobre algunos de los datos de nuestras conclusiones.

Mientras tanto, la información obtenida sobre estos yacimientos y la facilitada por sus investigadores, -a los que agradezco el interés y generosidad al facilitarme alguna información inédita-, han permitido el rectificar gran parte de nuestra visión primera del conjunto de Denia. Así, hoy sabemos que, de forma mayoritaria, los objetos encontrados en Denia, en base a sus rasgos tipológicos, proceden, en un cincuenta por ciento, del propio Egipto. A esta área mayoritaria le seguirían los ejemplares procedentes de Siria-Palestina, en un 25%, y en un 15%, los provenientes del Medio Oriente, entre las actuales Irán, Afganistán y Tajikistán; reduciéndose a una sólo pieza de posible procedencia andalusí.

3. UNA CLASIFICACIÓN SEGÚN LAS TÉCNICAS DECORATIVAS Y ORNAMENTACIÓN DE LOS BRONCES DE DENIA

La geografía construida a partir de los paralelos tipológicos y formales requiere su contraste con la información aportada por los rasgos ornamentales de las piezas del conjunto de Denia, lo que permitirá identificar posibles producciones o talleres diferentes, dentro de su misma geografía de procedencia. En este sentido, nos parece de interés el remitirnos a la tabla resumen de los datos decorativos (Tabla X), en la que, desde el punto de vista ornamental, se documentan varios tipos de producciones entre las piezas procedentes de Egipto. Así, entre las series claramente egipcias, habría un taller de piezas con decoración incisa con motivos de cenefas geométricas de rombos o de guirnaldas simples, asociadas a los candelabros y en concreto a las peanas de casquete esférico (n^{os} 3,6,9) y una de tipo geométrico (n^o 8) que corresponderían a los fustes de candelabro cilíndricos y de nudos de esfera, sin decoración, que sugerían un origen del Egipto Nubio, del área de Qûs.

A este taller o producción, desde el punto de vista ornamental, habría que añadir el más importante, de donde procederían las piezas que muestran en su decoración desarrollos ornamentales de círculos concéntricos, realizados a buril o cincel. Matriz con la que se han decorados las peanas y los discos de los candelabros que conocemos del tipo “diamantino”, -por sus peanas geométricas, sus fustes agallonados y nudos diamantinos-, correspondiendo al candelabro n^{os} 1/16-7/36, y los candelabros geométricos de nudos esféricos, n^{os} 5/19/37 y 45/18/38, a los que se añadirían la peana de casquete esférico n^o 11 y el platillo n^o 41. Junto a estos candelabros, encontramos entre las formas abiertas un importante número de piezas con esta decoración, como serían los cuencos semiesféricos (n^{os} 106,109), las tapaderas (n^{os} 90, 91) y el candil n^o 103. Importante producción decorativa que al aparecer en los candelabros del tipo “diamantino”, -como el ejemplar conocido de “Al-Makki” del Museo de El Cairo o el existente en el British Museum-, permiten asegurar que corresponden a piezas procedentes de un taller de Egipto, posiblemente ubicado en el área de Fustat, como ya propusimos al analizar los candelabros en el capítulo IV.

A estas series decorativas claramente egipcias, le siguen otras de difícil adscripción geográfica. Este es el caso de la serie de objetos caracterizados por la presencia de desarrollos vegetales o fitomorfos, en los que se representan, en distintas formas, el motivo de la “hoja de acanto”, realizado mediante la técnica de incisión, presente en piezas consideradas tipológicamente como procedentes del área sirio-palestina, como son los cuencos semiesféricos (n^{os} 108 y 110), el cuenco de pie alto (n^o 129), el brasero circular (n^o 62)

y el asa de acetre (n^o 142). A estas piezas se podrían añadir aquellas que combinan esta decoración como de relleno o complemento de aquellas con fajas epigráficas que portan los objetos considerados como de procedencia Egipcia, nos referimos a los cuencos troncocónicos invertidos de base plana (números 114, 116 y 117), las fuentes de paredes abiertas y de sección triangular (números 119 y 120-1), así como el acetre n^o 136. En conclusión, se trata de una serie o producción cuyo taller resulta difícil de precisar, según sus rasgos decorativos, si se encuentra en Egipto o en el área sirio-palestina.

Lo mismo sucede con la serie formada por aquellas piezas con desarrollos ornamentales confeccionados con el tema de la “flor de loto”, realizadas con la técnica de incisión; como serían los cuencos semiesféricos (n^{os} 105 y 107), los acetres de paredes curvas (n^{os} 122 y 123 y la tapadera n^o 91, considerados desde el análisis comparativo de su decoración, con ciertas reservas, como de posible procedencia egipcia.

Aparte de estas piezas, hay otras realizadas con una técnica muy diferente que es la de la fundición a molde. Dentro de las realizadas con esta técnica, tendríamos un grupo formado por los candelabros muy similares a los ejemplares considerados como procedentes del taller de Fustat, pero que se diferencian porque sus fustes, aún siendo agallonados, portan nudos esféricos y no presentan ninguna decoración, (como sería el caso del fuste n^o 19), los cuales, a la vista de los ejemplares aparecidos en *Caesarea* y, sobre todo en Tiberiades, podrían considerarse como provenientes del área sirio-palestina.

Otro conjunto de piezas realizadas a molde y en relieve, estaría constituido por el esenciero piriforme (n^o 101), con su característica decoración de perlas en relieve; el cuenco de paredes en “s” y pie alto (n^o 130-1), con guirnaldas rematadas por bucráneos en relieve. Todas ellas, por su tipología y decoración las consideramos como procedentes de un taller iraní, posiblemente del área del Jorasán. Aparte se encuentra la pesa de balanza, n^o 104, con su decoración de nervios en relieve que, según sus paralelos formales, no decorativos, se la considera como procedente de Egipto.

Siguiendo esta pauta tecnológica de la ornamentación, estaría, a continuación, la técnica menos representada en el conjunto: la fundición a molde y con decoración calada, constituida por la lámpara n^o 57, considerada tipológicamente, y por paralelos formales, como copta y procedente de Egipto. A ella se añadiría la base de pebetero, tronco-cilíndrico y de paredes caladas, n^o 87, considerado por tipología como procedente del área sirio-palestina.

Por último, nos referiremos a los objetos del hallazgo sin decoración, entre los que se encuentran el ejemplar de fuste de candelabro tubular o fusiforme, liso, n^{os} 48-9, del que por paralelos formales se considera como procedente de un taller de la Transoxiana, en el actual Tajikistán. Otro ejemplar único, formal-

mente hablando, sería el incensario o pebetero esférico nº. 86, que proponemos como procedente del área de sirio-palestina y, por último, el lote más numeroso, de objetos sin decoración, sería el compuesto por el mortero de tintes, nº 102, el conjunto de acetres tronco-cilíndricos de base plana (nºs 134-140) y los cazos (nºs 125-6), considerados todos ellos, tipológicamente, como procedentes de Egipto.

Los datos expuestos referentes a los aspectos ornamentales y técnicas decorativas de los objetos del hallazgo de Denia, nos han permitido identificar series, producciones o talleres diferentes en sus diversas áreas de procedencia. Geografía ornamental y decorativa que resulta de interés el compararla en un organigrama con la de las procedencias, según criterios tipológicos y de paralelos formales.

En el organigrama se observa que el grupo dominante es el de los objetos procedentes de Egipto, al que le siguen el del área sirio-palestina, para terminar con el reducido grupo de objetos considerados como procedentes del Medio-Oriente y un poco representativo anillo andalusí, compuesto por un objeto, el incensario número 85. En el interior de estos grandes conjuntos o anillos, se han podido identificar una se-

rie de sub-conjuntos que corresponderían a posibles talleres o producciones. Así, en el conjunto de Egipto, los datos tipológicos y los rasgos decorativos confirman la existencia de varios talleres y, de ellos, el más importante, y de rasgos más definidos, sería el que denominamos como taller de "Fustat", de donde procederían los candelabros del tipo "diamantino" o de "Al-Makki" y aquellos que presentan una característica decoración a base de troquelar las piezas con una matriz de "círculos concéntricos", con la que se han ejecutado no sólo la decoración de las peanas y, sobretudo, de los discos de los candelabros (números 1/16-7/36, 5/19/37 y 4/18/38), sino también, los cuencos semiesféricos (nºs 106 y 109), así como las tapaderas y el candil nº 103.

A este "taller de Fustat", habría que sumar las diversas producciones, o series con o sin decoración, que comparten posibles áreas de procedencia diferentes. Así, tendríamos las series realizadas con la técnica de "incisión": la (E), de piezas incisas con el motivo de la "flor de loto", y las series (D), o epigráficas, que suelen rematarse con el motivo decorativo compuesto por la utilización de la "flor de acanto", serie (C), consideradas a la par como de procedencia egipcia o sirio-pales-

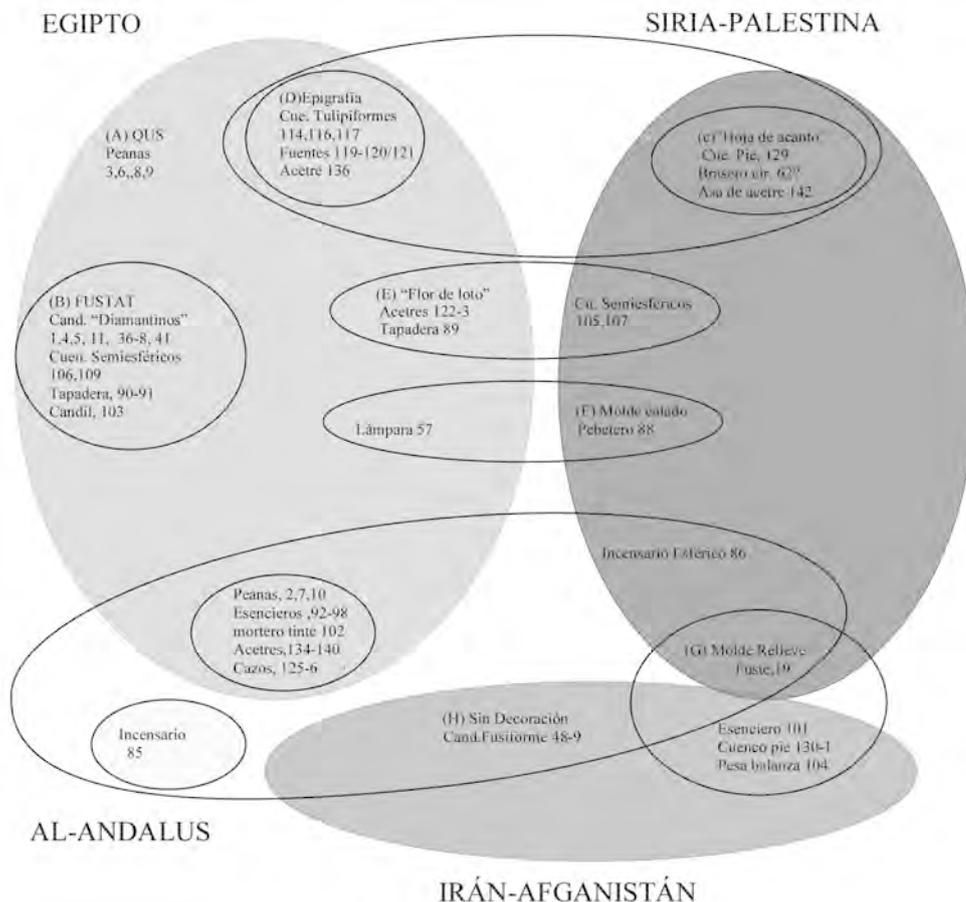


Tabla XV. Diagrama de procedencias tipológicas y talleres decorativos.

tina. Junta a estas producciones, tendríamos aquellas realizadas a molde y con la técnica de la decoración o de los motivos calados (F), con la que se fundieron dos piezas del conjunto, la lámpara n.º 57, considerada tipológicamente como egipcia, y el pebetero n.º 88, considerado tipológicamente como sirio-palestino.

A la vez, tipológica y decorativamente, se aprecia que la producción de piezas a molde y en relieve (G), en la que se encuentra el fuste de candelabro n.º 19, considerado como del área sirio-palestina, está compartida con las piezas a las que se les atribuye un origen iraní, en concreto el esenciero (n.º 101), el cuenco de pie alto (n.ºs 130-1) y la pesa de balanza (n.º 104).

Por último, nos encontramos con una serie de piezas sin decoración (H), cuya producción es compartida por las cuatro áreas de procedencia identificadas. Es decir, de Egipto serían las peanas de candelabro números 2, 7 y 10, el mortero de tintes (n.º 102), los acetres tronco-cilíndricos y de base plana (n.ºs 134-140), y los cazos (n.ºs 125-6). Del área sirio-palestina el incensario esférico (n.º 86); mientras que de Irán-Afganistán provendría el fuste de candelabro fusiforme (n.ºs 18-9); para terminar con el incensario (n.º 85) de posible procedencia andalusí.

4.- IDENTIFICACIÓN DE LA PROCEDENCIA, PRODUCCIONES Y TALLERES SEGÚN EL ANÁLISIS METALOGRAFÍCO DE LOS BRONCES

Los paralelos tipológicos y sus rasgos decorativos no permiten establecer una diferencia clara entre las diversas producciones o talleres de procedencias geográficas compartidas. Es por lo que se hace necesario el recurrir al análisis metalográfico de las piezas. En este sentido, se ha confeccionado un nuevo organigrama a partir de la tabla de datos de composición química de los metales analizados, presentada en el capítulo pertinente, que se ha combinado con la información analizada de los talleres y producciones o serie decorativas identificadas. Si bien, como ya se ha señalado, no se han efectuado análisis metalográficos de todas las piezas del hallazgo de Denia, la muestra nos permite identificar a la mayor parte de las formas y las series o producciones decorativas y su correlación. La combinación de estos datos da como resultado el siguiente diagrama.

Los datos metalográficos han permitido el establecer la diferencia entre aquellas producciones compartidas, tipológicamente, por dos o más áreas geográficas.

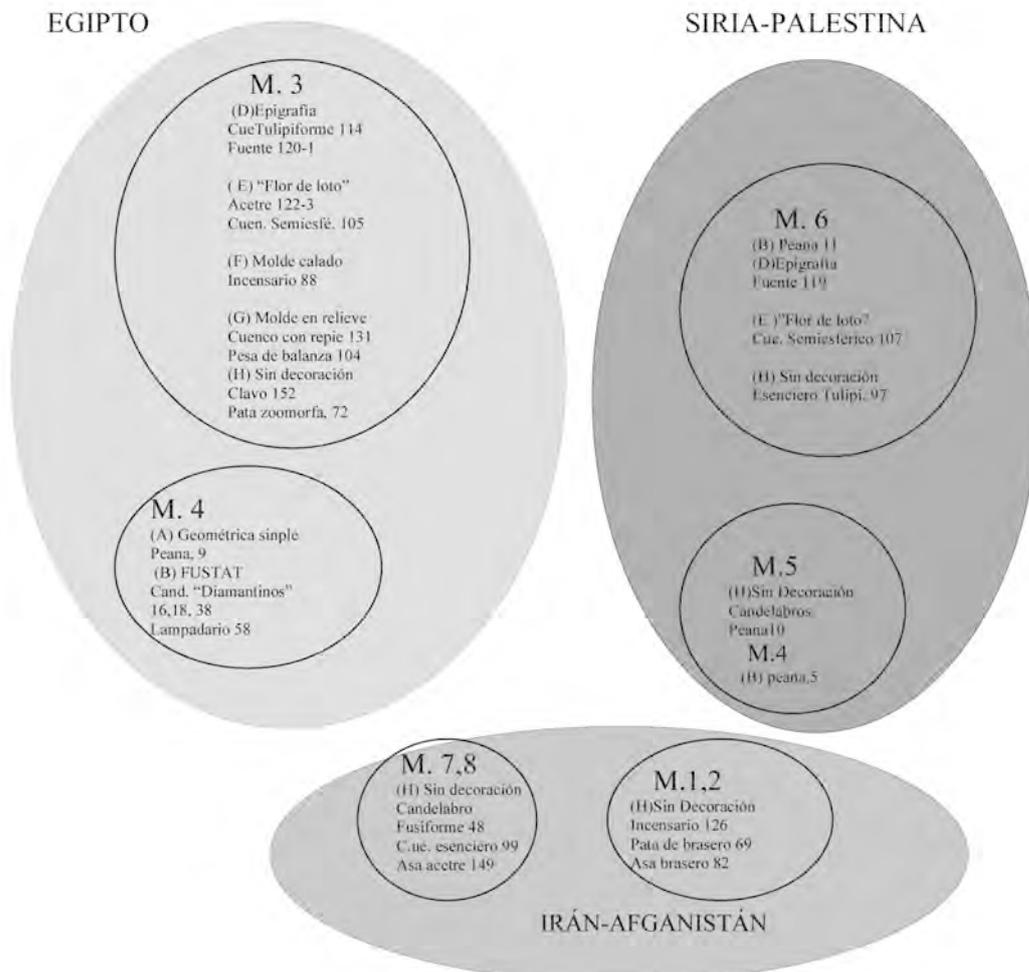


Tabla XVI. Diagrama metalográfico de procedencias y talleres decorativos del hallazgo de Denia

En primer lugar se confirma que, según su composición metalográfica, los objetos del hallazgo de Denia son en su mayoría bronce o aleaciones de bronce, “*gunmetal*”, procedentes de refundiciones, conocidas como las “*Batruy*” o mixtas, con un 3% de estaño (Sn) y de zinc (Zn), respectivamente, y un 20% de plomo (Pb) (grupos M. 5 y 6); las “*Dararuy*”, entre un 5 y un 7% de estaño y sin apenas plomo, (grupos M.3-4) y las “*Shabay mufraqh*”, de un 10% de zinc y un 30% de plomo (grupo M.7). Entre ellas se han podido definir dos producciones, una sin plomo (M.3 y 4) y otra con altos índices de plomo (M. 5 y 6), lo que nos definiría dos producciones diferentes que podrían corresponder a dos espacios o áreas geográficas diversas en origen. A estas producciones mayoritarias, se podrían añadir tres con características propias, la de los “cobre puros”, con más de un 93% de cobre (Cu) (M.1), la de los “bronce puros”, con más de un 7% de estaño (M.2) y la de los “latones o azófares”, con más de un 15% de zinc, con o sin plomo (M.7 y 8).

Según los estudios llevados a cabo por M.J. Ponting (2003), la mayoría de los bronce analizados del conjunto de Tiberiades son o proceden del área sirio-palestina, ya que su composición y sus aleaciones, se caracterizan por su alto índice de plomo, como se constata en el candelabro (525:38/2) que porta la inscripción “hecho en Damasco”, con una composición de 1’9% Sn, 10’5% Zn y un 14’9% de Pb (Ponting, 2003: 99). Para fundir estos candelabros en esta zona, según la traza de los componentes de su aleación del grupo (M.2) y los análisis de isótopos radioactivos, los materiales utilizados, sobre todo las galenas de plomo, proceden de las minas turcas o iraníes, lo que confirma y ratifica el que este tipo de candelabros no están fabricados en Egipto (Ponting, 2003: 99-100).

Estos datos analíticos, permiten no sólo confirmar que buena parte de los objetos de Tiberiades proceden de talleres ubicados en la zona, sino que además podemos considerar que los bronce y las aleaciones con abundante plomo, de los grupos M.5 y 6, casi con toda seguridad fueron fundidos en talleres del área sirio-palestina.

Por otro lado, se constata que la serie tipológica y decorativa, de los candelabros del tipo “diamantino” o de “Al-Makki”, así como las piezas asociadas, por tener una decoración realizada con matrices de “círculos concéntricos”, -como serían los cuencos semiesféricos (n^{os} 106 y 109), las tapaderas (n^{os} 90-91) y el candil n^o 103-, corresponden al grupo (M.4) o de “aleaciones de bronce” que, a diferencia de las aleaciones de las piezas de Tiberiades, presentan una baja o casi nula presencia de plomo en su composición, lo que nos permite proponer la hipótesis de que el bronce y las aleaciones sin plomo, de los grupos (M. 3 y 4) podrían proceder de Egipto.

Aceptada esta hipótesis, a partir de la composición química de los metales procedentes de talleres egipcios, se constataría que, junto al taller de candelabros

“diamantinos”, correspondiente al grupo (M.4), existen, en el hallazgo de Denia, otras producciones o series decorativas, en este caso de “bronce” con baja presencia de plomo (Pb), - y nos referimos a las piezas del grupo (M.3)-, que pueden considerarse también como procedentes de talleres egipcios. Así, encontramos los objetos de la serie (D) decorados con cenefas epigráficas, también incisas, como serían el cuenco tulipiforme n^o 114, - y por extensión los otros ejemplares de la serie números 116 y 118-, la fuente de paredes abiertas y borde de sección triangular con faja epigráfica en su interior por debajo del borde (n^{os} 120-1). A este mismo grupo (M.3), también pertenecen: el acetre de paredes curvas (n^{os} 122-3) y el cuenco semiesférico n^o 105, ambos decorados con el motivo de la “flor de loto” incisa, de la serie (E); así como las piezas realizadas a molde, como el incensario n^o 88, con una decoración calada característica de la serie (F), y las de la serie (G), “a molde y en relieve”, como el cuenco de pie alto (n^{os} 130-1) y la pesa o ponderal de balanza (n^o 104).

A la vista de estos datos, es evidente la existencia de un taller de “aleación de bronce de baja proporción de plomo” (M.4), del que proceden los candelabros “diamantinos”, decorados con la técnica de los “círculos concéntricos incisos”, que, por su similitud con el candelabro de “Al-Makki”, podemos considerar como ubicado en Fustat. En este taller se fundirían también los cuencos semiesféricos (n^{os} 106 y 109), por extensión las tapaderas de candiles de varios mecheros (n^{os} 90 y 91). A este taller, por similitud decorativa, podemos añadir el candil prismático (n^o 103), y por su composición, el lampadario sin decoración (n^o 58). Un dato importante, lo aporta la composición química de la peana n^o 9, con decoración incisa del tipo (A) o “geométrica simple”, cuya presencia en este taller, nos llevaría a plantear la hipótesis de que aquellos candelabros con peanas decoradas con estos motivos de guirnalda geométricas o simples, a los que considerábamos decorativamente como procedentes de un posible taller existente en Qûs-Aswan, podrían haberse fundido no en Qûs, sino en este mismo taller del área de Fustat.

Frente a este “taller de Fustat”, de una producción muy unitaria, formal y decorativamente, nos encontramos con otro taller o talleres?, no de aleaciones de bronce, sino de “bronce sin plomo”, de producciones formal y decorativamente diferentes. Así, en el mismo grupo metalográfico (M.3) se incluyen desde las series decorativas con banda epigráfica (D), realizadas mediante la técnica de la incisión, como serían el cuenco troncocónico de base plana (n^o 114),- y por extensión todos los de este tipo (números 116-8)-, y la fuente de borde sección triangular (n^o 120-1); hasta los objetos de la serie (E), decorados con el motivo de la “flor de loto”, como el acetre (n^{os} 122-3) y el cuenco semiesférico (n^o 105); y los realizados a molde, como serían el pebetero calado (n^o 88), de la

serie a molde (F), el cuenco de pie alto (n^{os} 130-1) y la pesa de balanza (n^o 104), con decoración en relieve (G). Evidentemente, este segundo taller, en base a sus datos compositivos, presenta dificultades en cuanto a suponer que todas estas producciones o series tan diferentes, procedan de un mismo taller. Más bien, se podría plantear el que las varias producciones o series, como las incisas: epigráficas (D) y de “flor de loto”(E), y las realizadas a molde (F y G), podrían proceder de talleres geográficamente diferentes o responder a producciones, aunque de un mismo taller, pero de diferentes series o facies cronológicas. Ahora bien, desde el análisis metalográfico, no cabe duda de que estas producciones o “bronces plomados” del tipo (M.3) son diferentes a las del grupo (M.4), consideradas como “aleaciones plomadas de bronce”, lo que nos situaría ante la misma pregunta, ¿son objetos procedentes de distintos talleres, ya sean de Fustat o de Qûs-Aswan?, o por el contrario, ¿son objetos producidos en un mismo taller de Egipto, pero en épocas diferentes?. Ante esta pregunta, nos decantamos por considerar que estamos ante dos facies cronológicas de un mismo taller. De tal manera que siguiendo el cuadro cronológico de los candelabros, propuesto en el cuarto capítulo, planteamos el que sean los más antiguos, -quizás de principio del siglo X-, los candelabros con tija y los de fuste cilíndrico liso, con los objetos con decoración geométrica simple y los ejemplares como la lámpara y el incensario con decoración calada, todos ellos de claros precedentes coptos. Por otro lado, los candelabros “diamantinos” y la producción de objetos decorados con “círculos concéntricos incisos” serían más modernos, del siglo XI pleno. Ahora bien, si estas producciones o series provienen de un mismo taller, a tenor de los análisis metalográficos, debemos sugerir la ubicación de los mismos en el área de Qûs-Aswan, en atención a la concentración y número de hallazgos.

La otra gran área de producción, metalográficamente definida, es la de las piezas procedentes de la zona sirio-palestina, caracterizadas por ser bronce o aleaciones con un alto nivel de plomo en su composición, correspondientes a los grupos (M. 5 y 6) de la tabla. Según los resultados de los análisis, se constata la existencia de dos producciones o talleres, según su composición química, al igual que sucedía en Egipto. El taller más importante, en cuanto al número de piezas se refiere, es el formado por los “bronces” que caracterizan al grupo (M.6), en el que se encuentran una diversidad de producciones o series. Así, a este grupo pertenecen la peana de candelabro n^o 11, con decoración de círculos concéntricos (B); el cuenco (n^o 119) de paredes abiertas y borde de sección triangular con decoración epigráfica (D) y el cuenco semiesférico n^o 107, decorado con el motivo de la “flor de loto” (E). A este taller habría que añadir las piezas sin decoración (H), como el esenciero tulipiforme n^o 97 y, por extensión, los ejemplares idénticos presentes en

el conjunto de Denia con los números 98/92/99/89, 93/100 y 94-97.

Por último, nos encontramos con las “aleaciones de bronce plomados”, del grupo (M.5), que corresponden exclusivamente a las peanas de candelabros (números 5 y 10), las cuales son totalmente diferentes, la primera es hexagonal con la característica decoración incisa de círculos concéntricos (B) y la segunda es de casquete esférico y sin decoración. La presencia de estas piezas nos permite confirmar la existencia, ya propuesta tipológicamente, de un taller de candelabros, en principio, los que denominábamos como “mixtos”, -o inspirados en la serie de candelabros “diamantinos” de Egipto-, pero que se diferencian por la variedad de sus peanas, ya sean geométricas o de casquete esférico, y por sus fustes en relieve y, sobre todo, por sus nudos esféricos, de tal manera que, en el conjunto de Denia tendríamos un solo ejemplar, el decorado a molde en relieve (n^o 19), al que podemos considerar como procedente del área sirio-palestina y, con toda probabilidad, de un taller existente en la propia Tiberiades. Taller caracterizado por fundir piezas a imitación de las egipcias, como sucede en el caso de los candelabros ya mencionados, así como con el cuenco de paredes abiertas y con inscripción en el borde (n^o 119), idéntico al ejemplar n^o 120 de origen egipcio, pero que se diferencia por portar la faja epigráfica en su interior, por debajo del borde y no en su labio. A estas imitaciones, añadiríamos el único ejemplar de cuenco semiesférico, el n^o 107, que responde claramente al modelo dominante de los cuencos semiesféricos de procedencia egipcia decorados con círculos concéntricos que, en total en este conjunto de Denia, ascienden a media docena de ejemplares; motivo que también está presente en la deficiente decoración de la peana n^o 11. Ante estas claras imitaciones, que caracterizarían a las producciones del área sirio-palestina, hay que poner de relieve, sin embargo, la originalidad del taller de Tiberiades al producir los esencieros de tipo de campana o tulipiformes, con números 98/92/99/89, 93/100 y 94-97, exclusivos de este taller.

Fuera de estas áreas diferenciadas metalográficamente de Egipto y del área Sirio-Palestina, tendríamos contados objetos que responden a aleaciones puras de cobre (M.1) o de bronce (M.2). En el primer grupo, el de los “cobres puros”, conocidos como “*sufr*”, “*qitr*”, “*mis*” y “*nahas*”, encontramos el mayor número de piezas que corresponden al asa de brasero n^o 82 y, por extensión, con la decena de asas del hallazgo de Denia, de las que sorprendería su desvinculación formal de las piezas documentadas, que podrían proceder, por su tipología del Jorasán. Procedencia que se podría aplicar a la pata de brasero n^o 69 y, por extensión, al resto de las patas del ejemplar de brasero de bandeja circular y con patas (n^{os} 66-70/133). Origen metalográfico de las piezas, similar a la de los acetres hallados en el pecio Serçi Limany, cuyos isótopos radioactivos confirman su procedencia iraní (Stos-Gale, 2003: 460-1, tb. 24-1),

así como a la composición del gallo-veleta de San Isidoro de León, cuyos análisis confirman su procedencia iraní (Rovira, Parra, 2004).

A este grupo o serie de procedencia iraní, añadiríamos el ejemplar nº 126, único objeto que presenta una composición característica del denominado “bronce de campana” por su alto nivel de concentración de estaño en su composición, -denominado en los textos medievales persas como “*sefid-ruy*” o “*talqoom*” (Allan, 1979; Melikian-Chirvani, 1974:123-6)-. Su especial composición de “bronce puro”, nos lleva a reconsiderar su primera atribución formal y funcional como “cazo”, y proponer que este objeto, por sus especiales características morfológicas, sea más bien un “pebetero o incensario”, en contra, también, de la consideración como “*Lamp tray*” o bandeja de lámpara, según aparece en la tabla de J. Ponting (2003, tb. 2). Aparte de esta cuestión de identificación funcional, resulta significativo que su composición química sea similar a la de varias piezas iraníes altomedievales (Melikian-Chirvani, 1974), por lo se la puede considerar como procedente del Jorasán.

Por último, en el hallazgo de Denia también encontramos algunos ejemplares en “latón o azófares”, por su alta concentración de zinc (Zn), denominados en las fuentes árabes como “*Birinj*” o “*Shabah*” (Allan, 1979). De latón, o con unos altos índices de zinc en la aleación de cobre, serían el fuste de candelabro fusiforme nº 48, el cuello de esenciero nº 99 y el asa de acetre, ¿o de brasero?, con una argolla dorsal, nº 149. Según todos los estudios, se conoce que en Siria y en Persia, a partir del siglo XII, se fabricaban la mayoría de los objetos de “latón”, en base a los análisis efectuados de las piezas conservadas en la *Freer Gallery* (Atil, *et alii*, 1985); pero con anterioridad a la Baja Edad Media no se tiene constancia de que se fundiera latón en estas tierras, debido a la pérdida de la tecnología de extracción del mineral de zinc, acaecida tras la caída del Imperio Romano (Ponting, 2003:95). Por estas razones y siguiendo la información tipológica de la identidad formal de este candelabro fusiforme con los producidos en el taller de fundición del valle de Vaksh en Tajikistán, defendemos y mantenemos la hipótesis de considerar a este único ejemplar de candelabro fusiforme como una pieza procedente de la Transoxiana (Litvinsky, Solovjev, 1985: 168-9, fg. 48-9)

Gracias al análisis metalográfico podemos afirmar que la mayoría de los objetos del hallazgo de Denia, al igual que sucede en el caso de Tiberiades, son “bronces” o “aleaciones de bronce”, ya que suponen el 82% del total, distribuidos de la siguiente forma, un 46,4% de bronce, ya sean puros o bronce, y un 32% de aleaciones, con una presencia residual de “latones o azófares” (10,7%), y un mínimo de un 7,1% de “cobres puros”. Bronces procedentes principalmente de Egipto (53,5%), seguido de piezas fundidas o procedentes de talleres del área sirio-palestina en un 25%, para terminar con un 21,4% de piezas provenientes del Medio

Oriente, sobre todo del Jorasán iraní y de las lejanas tierras de la antigua Transoxiana, entre las actuales Afganistán y Tajikistán. Dándose la circunstancia de que, a partir del análisis químico, se constata que no hay ni una sola pieza de procedencia andalusí en el hallazgo de Denia, en contra de mi primera impresión publicada en su día (Azuar, 1989: 52-3), aunque existen algunas piezas no analizadas que podrían considerarse como andalusíes, como veremos más adelante.

En conclusión, y a la vista de los datos expuestos y recogidos en el diagrama, el conjunto de bronce del hallazgo de Denia está compuesto, en su mayor parte, por piezas procedentes de Egipto, caracterizadas metalográficamente por ser “bronces o aleaciones sin plomo”. El primer grupo estaría formado por los objetos considerados “aleaciones de bronce sin plomo” (M.4) que incluye a los candelabros de mesa del tipo “diamantino” y aquellos objetos con la característica decoración de “círculos concéntricos” que podrían proceder, según el número de hallazgos, de un taller existente en Qûs-Aswan.

El otro u otros talleres estarían definidos por la presencia de los objetos correspondientes al grupo metalográfico (M.3) o de los “bronces sin plomo”, que se caracterizan por la elaboración, en su mayor parte, de formas abiertas ya sean con decoración incisa (E), en relieve (G) o con decoración epigráfica, incisa (D), como serían el cuenco troncocónico invertido nº 114 y su fragmento nº 115, y por extensión a todas las piezas de la serie, la nº 118 con inscripción y las números 116-117, sin decoración. A estos cuencos hay que añadir la fuente nº 120/121, de paredes abiertas y borde sección triangular con inscripción, al interior, por debajo del borde y el acetre de paredes curvas y con decoración incisa al exterior de una composición realizada con el motivo de “flores de loto”, del grupo (E), con nos. 122 y 123.

Procedentes también de Egipto, aunque no sabemos si del mismo taller que las anteriores, serían aquellas otras piezas realizadas a molde, con decoración calada (F), como el incensario nº 88, y en relieve (G), como sería el cuenco de paredes en “s” y con repie, que muestra una decoración exterior de nervios agallonados que se rematan en una cenefa exterior ensartada en “máscaras o rostros” en relieve, nos estamos refiriendo a la pieza nº 131, de clara influencia iraní. Con decoración de nervios en relieve sería el ejemplar único de pesa de balanza nº 104.

Por último, nos quedarían varias piezas de las que no disponemos datos de su composición química. Una de ellas sería el ejemplar único y extraordinario de la lámpara calada nº 57, de la que, por desgracia, no disponemos datos de su composición química, lo que hace mucha falta, pero que por sus paralelos tipológicos y decorativos, aunque en su día la consideramos como andalusí (Azuar, 1989: 53), hoy no existe duda alguna de que estamos ante una pieza copta y de procedencia egipcia. Otra pieza singular del conjunto

de Denia es el mortero o mezclador de tintes nº 102, que en su día consideramos como de procedencia iraní (Azuar, 1989:54), pero que hoy no dudamos en considerarlo como egipcio, aunque de clara tradición iraní.

Los objetos procedentes del área sirio-palestina, se caracterizan metalográficamente, a diferencia de los egipcios, por ser “bronces o aleaciones con plomo” y entre ellos se identifican dos talleres o producciones. La más numerosa sería la formada por la serie de “bronces plomados”, el grupo (M6), que presentan la singularidad formal de ser “imitaciones o copias” de los ejemplares egipcios, como serían un claro ejemplo la fuente o bacín nº 119, de paredes abiertas y con inscripción en su labio, o el cuenco semiesférico nº 107, decorado con una faja o cenefa con el motivo de la “flor de loto”. Ahora bien, entre estas piezas de imitación, encontramos una serie tipológica original, nos referimos a los esencieros tulipiformes, sin decoración, el nº 97 y por extensión los ejemplares nos. 92, 93, 94, 95 y 96. De esta misma área, serían los candelabros mixtos o de fustes en relieve con nudos esféricos, a imitación de los egipcios pero con rasgos propios, a los que consideramos como procedentes de la misma Tiberiades, como serían las peanas nos. 5 y 10, seguramente también la nº 11, y el fuste nº 19.

Por último, de la misma área sirio-palestina sería el ejemplar de incensario esférico (nº 86), pieza única, considerada como de procedencia iraní (Azuar, 1989: 54), pero que gracias a los paralelos tipológicos, podemos considerarlo como el precedente formal de los posteriores, conocidos y fabricados en Damasco a partir del siglo XIII. Junto a esta pieza y de la misma procedencia serían los ejemplares de jofainas o zafas de perfil en “s” (nºs 127-8) y el cazo nº 125, presentes todos ellos en el conjunto de piezas de *Caesarea* y, por tanto, de la primera mitad del siglo XI.

De aquel importante conjunto de piezas consideradas como de procedencia iraní, que ascendían a un número de 26 piezas (Azuar, 1989: 54), la revisión tipológica actual, así como los indiscutibles análisis metalográficos efectuados, ha permitido el reducir su número a cuatro piezas concretas y una decena de asas (nos.75 a 84), presentes en el conjunto pero desvinculadas funcionalmente del mismo, a imitación de la analizada nº 82. Asas y objetos caracterizados por ser “bronces puros” (M.2), como sería el incensario de paredes rectas nº 126, considerado como un bronce de campana; y las cuatro patas (nos. 66-70) de fuste seccionadas verticalmente, idénticas a la nº 69 y que soportan una bandeja circular. A este grupo geográfico habría que añadir el esenciero de forma piriforme y ovas en relieve, nº 101. Por último, de las tierras más extremas, en la Transoxiana, provendría el único ejemplar de candelabro fusiforme o tubular, nº 48, al que en su día consideramos como andalusí (Azuar, 1989: 53-4).

A estas piezas de clara procedencia geográfica, añadiríamos un contado número de ejemplares que, al no haberse documentado metalográficamente en ninguna de estas áreas analizadas, podrían provenir de al-Andalus, aunque sería necesario el efectuar sus correspondientes análisis. Nos referimos al incensario de paredes lisas, nº 85, y a los braseros de bandeja con patas altas, nos. 62, 63 y 64, junto con las patas nos. 72 y 73.

Toda vez estudiado el conjunto de bronces del hallazgo de Denia, -desde el punto de vista tipológico, así como el decorativo y epigráfico, contrastada toda esta información con la aportada por los análisis metalográficos efectuados a un universo representativo de piezas-, se ha podido revisar y constatar no sólo que en su mayoría son “bronces” o “aleaciones de bronce”, sino que además existen algunos “latones o azófares”, pero de forma residual, por lo que podemos denominar al conjunto desde su morfología y de forma genérica, como los “bronces” de Denia. A esta precisión sobre la materia de los objetos, debemos añadir que, desde la composición metalográfica, en el hallazgo de Denia se confirma la existencia de dos producciones muy diferentes de bronces, los plomados y los sin plomo, correspondiendo la mayoría de los objetos a esta última producción, sin lugar a dudas, como procedente de Egipto. Por suerte, gracias a estos análisis, se ha podido constatar, por otra parte, una producción diferenciada de la de Egipto, correspondiente a piezas con altos niveles de plomo en su composición y claramente ubicada en la zona sirio-palestina. Por último, desde los datos metalográficos, se confirma la procedencia, ya sugerida desde la tipología y la decoración, de contados objetos provenientes del Medio Oriente, de las regiones interiores del Jorasán y la Transoxiana, y la falta de pruebas objetivas que refuerzan la procedencia andalusí de algunas piezas, aunque para ello sería necesario analizar todas las piezas del conjunto.

Entrando en detalle, se observa que los datos metalográficos resuelven el problema de la procedencia de aquellas series o producciones decorativas a caballo entre Egipto y la zona sirio-palestina, o entre ésta y el área de Irán-Afganistán. Así, parece ser que las similitudes formales y decorativas responden a la aparición de producciones de imitación de las piezas egipcias desarrolladas, con posterioridad, desde los talleres o centros de fundición ubicados en el área sirio-palestina, como serían los candelabros de tipo “mixto”, los cuencos semiesféricos a imitación de los egipcios y el caso, más evidente, es el de las fuentes de paredes abiertas, cóncavas, con borde de sección triangular, nos 119 y 120-1, de las que gracias a su composición química, sabemos que el ejemplar nº 119 se fundió en Palestina, mientras que el nº 120-121 lo fue en Egipto.

A estos datos, añadiríamos que los análisis metalográficos han permitido conocer, también, la pro-

cedencia y la originalidad de la serie excepcional de esencieros campaniformes o tulipiformes, números 98/92/99/89, 93/100, 94-97, a los que considerábamos, desde la tipología comparada, como de procedencia egipcia, pero de claro precedentes iraní, pero que por su composición casi con toda seguridad podemos decir que provienen de talleres del área sirio-palestina.

Por otro lado, la composición metalográfica del fuste de candelabro tubular o fusiforme, n^{os} 48-9, y de las patas seccionadas (n^{os} 66-70), confirma los datos tipológicos de la procedencia irano-afgana del candelabro fusiforme y del brasero circular con patas. Igualmente, nos ha permitido identificar funcionalmente a la pieza n^o 126, considerada en un principio como “cazo”, siendo, indiscutiblemente, por su composición de “bronce puro”, la parte inferior de un incensario.

5. DE LA CRONOLOGÍA OBJETUAL Y CONTEXTUAL DE LOS BRONCES

Conocidas y constatadas las diversas producciones, así como los talleres y la procedencia de los objetos del hallazgo de Denia, se hace necesario concretar su cronología y, por ello, contextualizar este singular hallazgo de Denia, caracterizado porque el más de un centenar y medio de piezas se encontraron, todas ellas, en el interior de una tinaja de cerámica, lo que le confiere la categoría de conjunto cerrado en el tiempo. A tal fin, hemos elaborado una primera tabla en la que se relacionan las piezas individuales del conjunto, su procedencia y su cronología relativa, según sus paralelos tipológicos, rasgos decorativos y metalográficos, con el fin de avanzar en el conocimiento del contexto cronológico del hallazgo, en su máxima amplitud en el tiempo, según la datación de las diversas piezas, y en el momento de la ocultación o amortización del conjunto.

Denia	Objetos	Procedencia	Siglo X	Siglo XI
Candelabro Fusiforme (9/48-9/41)	1	Irán-Afga.		
Candelabro de mesa:				
- Diamantino	3	Egipto		
- Lisos de disco	2	Egipto		
- Mixtos.	3	Siria-Pales.		
-Mixtos /Tija	2	Egipto		
Lámpara Calada (57)	1	Egipto		
Lampadario (58)	1	Egipto		
Incensarios o pebeteros				
-Inc. Calado (88)	1	Egipto		
-Inc. Paredes lisas (85, 126)	2	Irán-Afga		
-Inc. Esférico (86)	1	Siria-Pales.		
Braseros:				
-de bandeja con patas (66-70/133)	1	Irán-Afga.		
- Bandeja circular p. altas(73-4/62,63-4)	3	Andalusí?		
- Asas (75-84)	10	Irán-Afga.		
Esencieros:				
-Tulipiformes (98/92/99/89; 93/100; 94-7)	6	Siria-Pales.		
- “Agua de rosas” (101)	1	Irán-Afga.		

Denia	Objetos	Procedencia	Siglo X	Siglo XI
Mortero de tintes (102)	1	Egipto		
Candil (103)	1	Egipto		
Formas abiertas:				
- Cuencos semiesféricos (105-113)	8	Egipto		
-Troncocónico inv.(114-8)	4	Egipto		
- De borde triangular (119, 120-1)	2	Siria-Egipto		
- zafas perfil en “s” (127-8)	2	Siria-Pales.		
- Cuencos con repie (129, 130-1)	2	Siria-Egipto		
Acetres:				
- Troncocilíndricos (134-140)	8	Egipto		
- De paredes curvas (122-3)	2	Egipto		
Cazo con mago (125)	1	¿Egipto?		
Tapaderas (90-91)	2	Egipto		
Asa de aguamanil?(151)	1	¿?		
Herrajes de Corán (153-4)	3	¿?		
Clavo (152)	1	Egipto		
Pesa de balanza (104,160)	2	Egipto		
Bisagras (155-7)	3	¿?		
Total Identificadas	82			

Tabla XVII: Cronología del hallazgo de Denia según paralelos tipológicos y Decorativos.

La tabla permite apreciar que, en general, la cronología del conjunto se extiende entre los siglos X y XI dC, dándose la circunstancia de que, según las dataciones relativas a partir de los paralelos tipológicos y decorativos, las piezas consideradas como del siglo X suponen el 42% del total, mientras que las consideradas como exclusivamente del siglo XI apenas ascienden a un 20'8%, siendo las consideradas de una amplia cronología de los siglos X-XI, las que suponen un 39'2%. Según estos datos y de forma preliminar, se deduce que el hallazgo de Denia se encuadra en una horquilla cronológica, en la que la mayoría de las piezas serían del siglo X o del período inicial de los fatimíes en Egipto y la amortización del conjunto se produciría en el siglo XI, en pleno momento de su esplendor.

A primera vista y revisando la columna de la procedencia de los objetos, salta a la vista que en su mayoría son egipcios, representando el 57'3% del total, distribuyéndose el resto entre el 18'6% de objetos procedentes del área sirio-palestina, un 20% de Irán y Afganistán, aunque esta cifra está sobredimensionada por las 10 asas, para terminar con el escaso 4% de las piezas consideradas como de posible procedencia andalusí.

De entre las formas antiguas, aquellas procedentes o consideradas como egipcias son 16 piezas, lo que supone el 51'2% del total de las piezas del siglo X. Entre ellas hay que señalar los candelabros con "tija" o de influencia copta, así como la serie del tipo "diamantino". A estos candelabros habría que añadir la lámpara calada (nº 57) y el lampadario (nº 58), y el incensario realizado con la misma técnica (nº 88). Cerraría el grupo el conjunto de formas abiertas, constituido por los cuencos semiesféricos (nºs 105-113).

Al grupo dominante de piezas del siglo X, procedentes de Egipto, le seguiría en importancia numérica el compuesto por los objetos procedentes del Medio Oriente, que constituyen el 45'1%, aunque esta cifra está sobredimensionada por la presencia de los 10 ejemplares de asas de braseros (nºs 75-84), por lo que en realidad de esta área debemos hablar del candelabro fusiforme (nº 48-9), de los incensarios de paredes lisas (nºs. 85,126) y de la bandeja circular con patas cortas (nº 66-70/133) y el esenciero piriforme con ovas en relieve (nº 101), aunque estos dos últimos se consideran de una cronología que puede alargarse hasta el siglo XI. A estos objetos habría que añadir los tres ejemplares de braseros de patas altas (nºs 73-4/62, 63-4) considerados como andalusíes. Por último, señalar que entre las piezas catalogadas como exclusivamente del siglo X, no se constata la presencia de ningún objeto de los procedentes del área sirio-palestina.

Por el contrario, cuando analizamos la columna de los objetos considerados o datados en el siglo XI, nos encontramos con la importante presencia de las piezas de origen sirio-palestino, compuesta por los 14 ejemplares, que constituyen el 66'6% del total de

piezas de esta época, entre las que se encuentran los 6 esencieros tulipiformes o con forma de campana (nºs 98/92/99/89; 93-100, 94-7), los tres ejemplares de candelabros mixtos, el incensario esférico (nº 86), las zafas o jofainas de perfil en "s" (nºs 127 y 128), el bacín de paredes abiertas y borde de sección triangular (nº 119) y el cuenco de paredes en "S" y con base anular (nº 129). A este conjunto, le sigue el compuesto por los siete ejemplares de procedencia egipcia, que suponen el 33'3%, como serían los dos candelabros de fuste cilíndrico y sin decoración, el mortero de tintes (nº 102), el candil prismático (nº 103), el bacín de paredes abiertas y borde de sección triangular (nº 120-1), el cuenco de perfil en "s", con repie anular y decoración en relieve (nºs 130-1) y la pesa de balanza (nº 104). Resulta significativo el que en esta columna no se documenten piezas andalusíes, ni del área de Irán-Afganistán.

Los datos analizados de la tabla nos dibujan un hallazgo, el de los bronce de Denia, formado por objetos de una amplia cronología de los siglos X y XI dC, de los cuales la mayoría serían del siglo X y provendrían en su mayor parte de Egipto, mientras que los ejemplares considerados como del siglo XI, no supondrían algo más del 20% del conjunto y, a diferencia del siglo anterior, provendrían principalmente del área Sirio-Palestina.

Otra cuestión, a la vista de estos datos, la plantea la escasa o nula presencia en el hallazgo de piezas de una posible procedencia andalusí, a las que por su número se pueden considerar como meramente residuales, lo que refuerza la hipótesis de que estamos ante un hallazgo totalmente cerrado, formado exclusivamente por piezas importadas, en su mayoría de Egipto, y sin vinculación con la producción de bronce peninsulares. Es decir, en el hallazgo no sólo apenas se documenta un pebetero y varios ejemplares de un dudoso brasero circular con patas altas, a imitación del conocido ejemplar depositado en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid (Azuar, 2007b), si no que, sorprendentemente, no encontramos restos de los conocidos candelabros arquitectónicos andalusíes (Azuar, 1998a; Zozaya, 2010), más aún cuando en el conjunto se han podido indentificar 11 candelabros. Igualmente, no hay restos, por citar algunos ejemplos, de uno sólo de los típicos candiles de metal documentados en la península y considerados, como los candelabros, califales o del siglo X (Zozaya, 2010a); ni uno sólo de los jarritos piriformes con tapadera y con sus características asas (Zozaya, 1993), por citar varios ejemplos. En conclusión, es de notar que en el hallazgo de Denia no aparece ni un solo bronce de los conocidos o considerados como andalusíes, lo que refuerza la hipótesis de que estamos ante un conjunto totalmente cerrado y contenedor de objetos mayoritariamente importados del Egipto fatimí.

Son conclusiones preliminares obtenidas, como ya se ha mencionado, a partir de las dataciones pro-

porcionadas por los estudios comparativos de tipos, de decoraciones y contrastadas sus procedencias con los análisis metalográficos de una selección de piezas aleatoria que nos han servido de referencia. Sin embargo, creemos fundamental el comparar estos datos con la información proveniente de otros hallazgos en contextos arqueológicos, como sería el caso de los conjuntos documentados de *Caesarea* y Tiberiades, más teniendo en cuenta que, en el primer caso, se considera que el ocultamiento del centenar largo de piezas, bajo una escalera de la plataforma del Templo (TPS), es de la primera mitad del siglo XI, según se deduce de la estratigrafía y de la epigrafía (Lester, 1999:40; Lester, Arnon, Polack, 1999: 234). Por otro lado, en el caso de Tiberiades, sabemos que, al igual que sucedía en Denia, los más de un millar de objetos se encontraron en el interior de tres grandes tinajas, consideradas como pertenecientes al taller de fundición de un artesano (Rosen-Ayalon, 2002:87-8), en las que también se

hallaron casi un centenar de *Follis* bizantinos de una cronología del siglo X al 1067 (Ponting, 2003, tb.2). Por lo tanto, el conjunto de Tiberiades es de una cronología igual o posterior a la de las monedas, es decir posterior al 1067, y anterior a la conquista y saqueo del lugar llevado a cabo por los cruzados en el año 1099 dC (Khamis, Amir, 1999).

La cronología contextual de estos hallazgos arqueológicos se ha comparado con la objetual o relativa, que hemos determinado de las piezas del conjunto de Denia, basándonos en su tipología y decoración. Con tal fin, se han añadido dos columnas más a la tabla, una referente a los objetos de Denia, tipológicamente presentes en el hallazgo de *Caesarea*, de una cronología de la primera mitad del siglo XI, y otra en la que se recogen los objetos identificados en el conjunto de Tiberiades, considerados como de la segunda mitad del siglo XI. Con estos datos la tabla cronológica comparativa de los bronce del hallazgo de Denia es la siguiente.

Denia	Objetos	Siglo X	Siglo XI	Caesarea 1ªmitad s.XI	Tiberiades 2ªmitad s.XI	Denia	Objetos	Siglo X	Siglo XI	Caesarea 1ªmitad s.XI	Tiberiades 2ªmitad s.XI
Candelabro Fusiforme (9/48-9/41)	1					Mortero de tintes (102)	1				
Candelabro de mesa:						Candil (103)	1				
- Diamantino	3					Formas abiertas:					
- Lisos de disco	2					- Cuencos semiesféricos (105-113)	8				
- Mixtos.	3					- Troncocónico inv. (114-8)	4				
- Mixtos /Tija	2					- De borde triangular (119, 120-1)	2				
Lámpara Calada (57)	1					- zafas perfil en "s" (127-8)	2				
Lampadario (58)	1					- Cuen. repie (129, 130-1)	2				
Incensarios o pebeteros						Acetres:					
-Inc. Calado (88)	1					- Troncocilíndricos (134-140)	8				
-Inc. Paredes lisas(85, 126)	2					- De paredes curvas (122-3)	2				
-Inc. Esférico (86)	1					Cazo con mago (125)	1				
Braseros:						Tapaderas (90-91)	2				
-de bandeja con patas(66-70/133)	1					Asa de aguamanil? (151)	1				
- Circular patas altas (73-4/62, 63-4)	3					Herrajes de Corán (153-4)	3				
- Asas (75-84)	10					Clavo (152)	1				
Esencieros:						Pesa de balanza (104,160)	2				
-Tulipiformes (98/92/99/89; 93/100, 94-7)	6					Bisagras (155-7)	3				
- "Agua de rosas" (101)	1					Total identificadas	82				

Tabla XVIII. Cronología comparada del hallazgo de bronce de Denia, con los de *Caesarea* y Tiberiades.

Lo primero a tener en cuenta, a la hora de analizar esta tabla, es que los datos de los yacimientos de *Caesarea* y Tiberiades son del siglo XI y, por tanto, nos sirven de referencia para constatar la cronología arqueológica de las piezas de dicho momento, así como confirmar la cronología, de los siglos X-XI, de los objetos de Denia.

En la tabla se aprecia que las piezas del hallazgo de Denia presentes, tipológicamente, en los contextos de los conjuntos sirio-palestinos del siglo XI, suponen el 77% del total. Esta cifra difiere de la proporcionada por los análisis comparativos tipológicos, en la que los objetos del siglo XI apenas alcanzaban el 20%; pero, por el contrario, coincide con la cifra porcentual de las piezas consideradas como del siglo X. Por otro lado, del recuento de formas se constata que sólo en el conjunto de *Caesarea* se concentra el 56'4% y, por tanto, podemos afirmar que la mayoría de las formas y los objetos de Denia serían anteriores o de la primera mitad del siglo XI dC., aunque con presencia de objetos de perduración del siglo X. Ámbito cronológico que contradice nuestra primera datación de los siglos X al XII del conjunto (Azuar, 1989), basada en meros paralelos formales y debido a que nuestro estudio se realizó diez años antes de los importantísimos descubrimientos de los hallazgos de *Caesarea* y de Tiberiades.

Resulta de interés el analizar aquellas piezas de Denia no presentes en el registro formal de los conjuntos sirio-palestinos. Nos referimos a las consideradas tipológicamente como del siglo X, en concreto, la lámpara calada (nº 57), los incensarios: calado (nº 88) y de paredes lisas (nº 85), así como el incensario (nº 126), que no aparecen entre el registro de formas de los hallazgos de Palestina. Probablemente, son formas que se han dejado de producir en el siglo XI y por tanto no se comercializan. Por otro lado, es interesante resaltar el que las piezas caladas, como la lámpara y el incensario, corresponden a una tecnología alto-medieval, propia de los pebeteros de primera época islámica y los dos proceden de Egipto, considerados como producciones de influencia copta. Caso aparte, serían el pebetero de paredes lisas (nº 85), al que consideramos como andalusí y, por tanto, es lógico que no aparezca entre las piezas de los conjuntos de Palestina. Por otro lado, tendríamos el ejemplar de incensario (nº 126), así como el esenciero piriforme con ovas en relieve (nº 101), y la decena de asas de brasero, procedentes todas ellas de la región del Jorasan iraní, aparentemente no documentadas en los conjuntos de *Caesarea* y Tiberiades.

Por último, entre los objetos del conjunto de Denia, ausentes en los hallazgos de *Caesarea* y Tiberiades, tendríamos a los tres ejemplares de cuencos tronco-cónicos invertidos y de base plana (nºs 114, 115, 118), los candelabros de peana y fuste lisos y la pesa o ponderal de balanza (nº 104), todos ellos de procedencia egipcia y de una cronología incierta, entre los siglos X y XI. Entrando en detalle, recordamos que los excepcionales ejemplares de cuencos tulipiformes, -de los

que dos de los tres ejemplares portan una inscripción en su interior-, son una clara imitación de los vasos de plata iraníes del siglo X, cuyo mejor ejemplo nos lo ofrece el extraordinario hallazgo de la vajilla palatina de plata del emir Abu al-'Abbas Valkin ibn Harun que vivió en el oeste de Irán, alrededor del año 1000 (Allan, 1982:14-5; 1985:57, fg. 1-2; Ward, 1993:54, fg. 3). Esta imitación la conocemos gracias a los datos metalográficos, cuya composición, como bronce sin plomo, la aleja de las características de los bronce iraníes y nos sitúa ante la realidad de que son vasos de bronce, fundidos en algún taller de Egipto, a imitación de las piezas de plata iraníes del siglo X. Lo mismo sucede con la peana de casquete esférico (nº 9), lisa y con decoración incisa, en el borde su ala, de un motivo de una cenefa simple de guirnalda de hojas, cuya composición metálica corresponde al grupo (M.5), de aleación de bronce plomado, característico de las producciones sirio-palestina; pero que, sin embargo, su decoración nos remite al grupo de los candelabros de peana y fuste liso, a los que considerábamos como procedentes de algún taller de Qûs-Aswan, que por su sencillez y simplicidad de sus formas y de su ausencia de decoración, así como por la presencia de "tija" en algunos ejemplares, nos recuerdan a los candelabros tardo-bizantinos y coptos procedentes de las tumbas reales de Ballana (Nubia) o de Kôm Farès (Crocodilopolis-Egipto), con una cronología de los siglos VI-VII (Xanthopoulou, 2010), pero claramente islámicos y del siglo X. A estas piezas habría que añadir el ejemplar de pesa de balanza número 104, similar a la encontrada en el pecio Serçi Limany y por tal, considerada, muy probablemente, como fatimí y de una cronología contextual del momento del hundimiento del barco, acaecido en el primer tercio de siglo XI (Bass *et alii*, 2003).

Según estos datos, podemos afirmar que nos encontramos ante piezas fatimíes o egipcias de primera época, a imitación de piezas iraníes, en el caso de los vasos tulipiformes, o de claros precedentes "coptos", en el de los candelabros, sin paralelos en el mundo iraní, que, al igual que sucedió con la lámpara calada, no llegaron a comercializarse en las costas sirio-palestinas.

Analizadas las piezas y los tipos del conjunto de Denia no presentes en los yacimientos sirio-palestinos, nos parece de interés el referirnos, por el contrario, a aquellas otras cuya presencia sólo se constata en el hallazgo de Tiberiades, y por tanto serían de una cronología más moderna, de la segunda mitad del siglo XI. Así, tendríamos al mortero de tintes (nº 102) y al candil de forma prismática (nº 103), la fuente o jofaina de paredes abiertas y de borde de sección triangular (nº 119) y los cuencos de perfil en "s", caracterizados por la presencia de un pie anular desarrollado (nº 129). La aparición de estos objetos, en el contexto más moderno del yacimiento de Tiberiades, es de gran interés porque nos permite aclarar, entre otras, la cronología de este candil, no documentado en

al-Andalus, - excepto el ejemplar de la colección de I. Tawfiq (Zozaya, 2010a) y el encontrado en Denia-, ni en el Medio-Oriente, pero sí en gran número en Egipto, en Palestina y en el norte de África, lo que nos da una geografía, a nuestro entender, claramente fatimí y, a tenor del hallazgo de Tiberiades, se puede considerar como de la segunda mitad del siglo XI.

Otra cuestión interesante es la constatación de que la aparición de las paredes cóncavas es un rasgo de modernidad entre las formas abiertas, coincidiendo con la opinión manifestada en su día por J. W. Allan (1985). Estas formas de paredes cóncavas se han documentado en el conjunto de Denia, como serían las fuentes similares n^{os} 119 y 120-1, aunque metalográficamente responden a producciones diferentes, la primera sería sirio-palestina y la segunda egipcia. A

estas piezas habría que añadir los cuencos de paredes de perfil en “s”, con la particularidad de presentar un pie anular desarrollado, como serían los casos de las vasijas n^{os} 129 y 130-1, que también encontramos en talleres egipcios y en Tiberiades.

Estas coincidencias tipológicas nos llevan a plantear la hipótesis de si estamos ante nuevos tipos formales, creados en los talleres de Tiberiades, de clara inspiración oriental, favorecidos por su proximidad a la frontera con el mundo persa. Nos basamos para esta propuesta en el caso del extraordinario ejemplar de fuente expuesta en el Museo Benaki de Atenas, similar a las mencionadas n^{os} 119 y 120-1, pero que procede del Jorasán y de idéntica cronología del siglo XI (Baer, 1983:112, fig. 87-8). Otro ejemplo, de esta relación o influencia de las producciones persas sobre las pro-

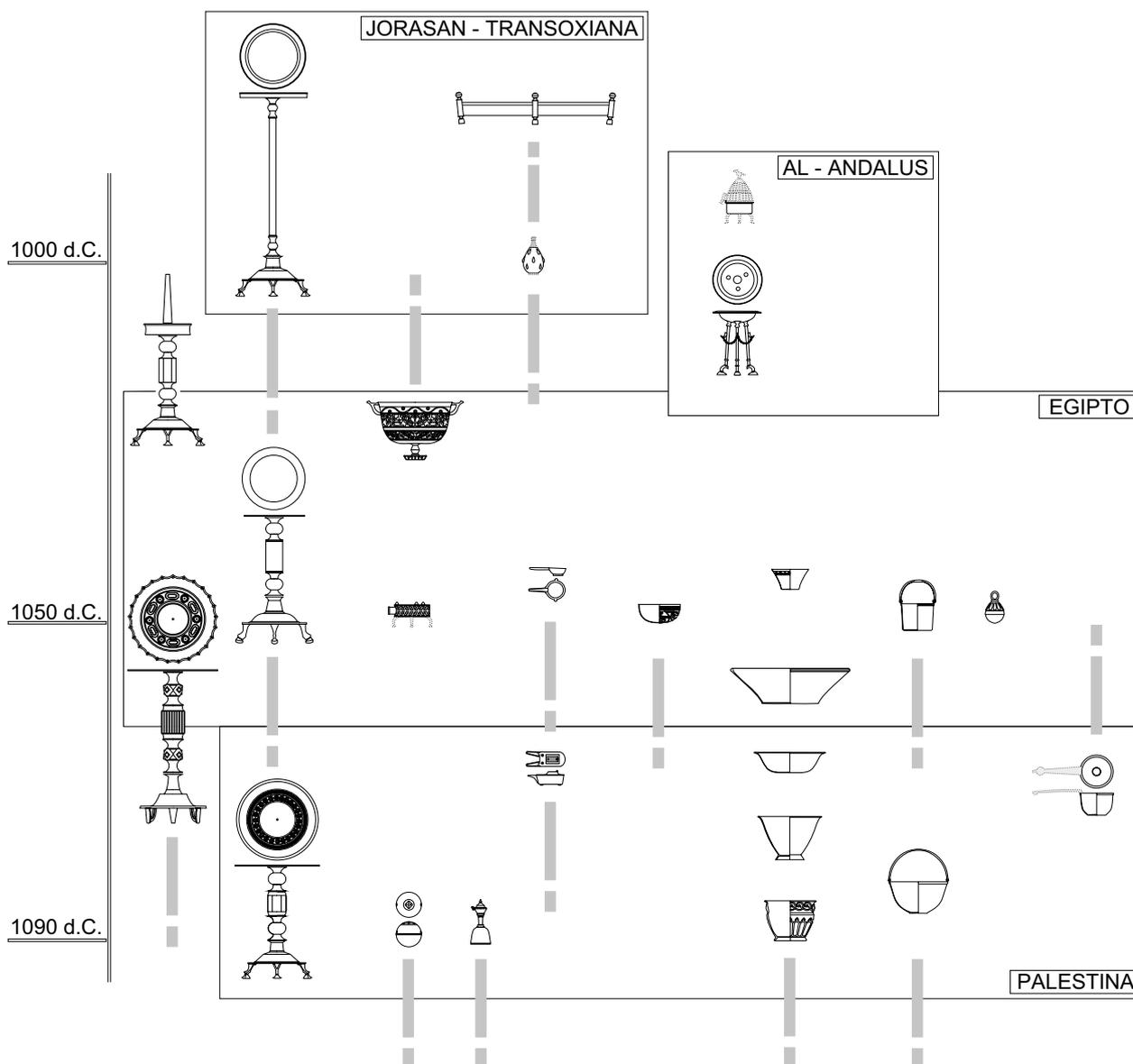


Figura IX.5_ Cuadro crono-tipológico y de procedencia de los bronce del hallazgo de Denia.

ducciones metálicas fatimíes de los talleres de Tiberiades, sería el ejemplar de cuenco n^{os} 130-131, a cuya forma de perfil en “s” y presencia de pie anular hay que añadir su excepcional y única decoración en relieve, con motivo de guirnaldas vegetales engarzadas con rostros o máscaras, muy similar a la que aparece en el arranque de la peana del candelabro agallonado, procedente del Jorasán, n^o M.2-1943, considerado como del siglo XII (Melikian-Chirvani, 1982: 87-8, n^o 21, pp. 87-8) o en el cuello exterior de la redoma o botella de cerámica esmaltada, n^o Inv.: AKM 00552, del Museo Aga Khan, catalogada como iraní de los siglos XI-XII (Barcelona, 2009 :177, n^o 132).

En conclusión, y a la vista del cuadro cronotológico, la presencia de estos objetos, claros precedentes de las formas metálicas posteriores, presentes en el hallazgo de Denia y en el de Tiberiades, pero no en el de *Caesarea*, refuerza la hipótesis de que el conjunto de Denia, evidentemente, es posterior al de *Caesarea* y anterior o coetáneo al de Tiberiades y, por tanto, hay que enmarcarlo en el contexto de la segunda mitad del siglo XI. En este sentido, es indudable que el hallazgo de Tiberiades se convierte en el límite *post quem* del conjunto de Denia, reforzado por la no presencia de objeto alguno de las características producciones posteriores, procedentes, por ejemplo, del mundo iranio. Nos referimos a los candelabros de fuste calado, característicos de las producciones persas o Jorasaníes, como serían el candelabro conservado en el Museo del Ermitage (n^o NP 1449), considerado como del siglo XI (Loukonine, Ivanov, 2003: 112, n^o 109) o el existente en el *Victoria and Albert Museum* de Londres, n^o 1417-1903, aunque con una imprecisi-

sa cronología de los siglos X-XII (Melikian-Chirvani, 1982:53-4, n^o 17). A esta serie de candelabros habría que añadir otra, no presente y característica de la tardía escuela del Jorasán, de época Gahznaví, con un espacio cronológico que abarca desde el siglo XI hasta la llegada de los mongoles en el 1219, que correspondería a los candelabros de peanas moldeadas o gallo-nadas con seis recipientes o hexapétalas, que además como característica, ya presentan una ranura o macho para facilitar el engarce entre las diversas partes del candelabro (Melikian-Chirvani, 1982: 56, fig. 13-4 y 87-89, n^{os} 21-22) o como el existente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, procedente de Nishapur (M.L.G., 1955-7: 75-6, LÁM. XII-XIII). Tipos de candelabros, por supuesto anteriores, a los de peana troncocónica, realizados en “latón” y de una cronología del siglo XII (Melikian-Chirvani, 1982:111-4, n^{os} 43-44), de origen joranasí, cuyo uso se generalizará con los Selyuquíes (Tapan, 1983) y, sobre todo, durante toda la Baja Edad Media y por el Mediterráneo, gracias a los Mamelucos (Atil, 1981). Otro aspecto que confirma la cronología del siglo XI del conjunto de Denia, sería la ausencia, -por otro lado lógica por los problemas de obtención del “zinc”-, de los objetos de latón producidos en el Jorasán y en los más próximos talleres de Damasco que, a partir del siglo XII, se van a especializar en su fabricación, impregnándolas de su personal decoración realizada con la técnica del “nie-lado” y con la aparición de los temas astrológicos y de las escenas del nuevo testamento (Baer, 1989), claramente dirigidos para abastecer la demanda de los cruzados y de los mercados venecianos, de las repúblicas italianas, de Francia o España (Atil, Chase, Jett, 1985).

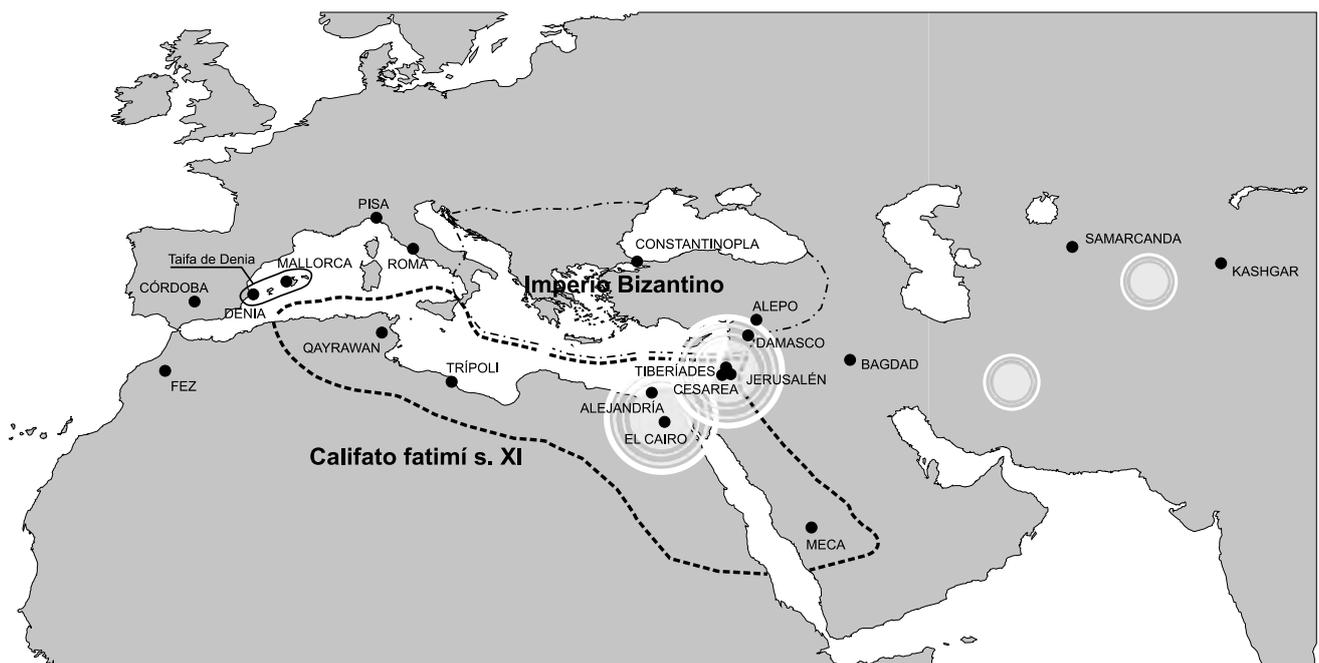


Figura IX.6_Mapa del Mediterráneo y Oriente Medio, con procedencia de los objetos del hallazgo de Denia.

La ausencia de estos registros posteriores, refuerzan la hipótesis de que el hallazgo de Denia es anterior al siglo XII y, por la cronología de amortización de los conjuntos arqueológicos de *Caesarea* y de Tiberiades, perfectamente se encuadraría en la segunda mitad del siglo XI.

6. LOS BRONCES FATIMÍES DE DENIA EN EL CONTEXTO HISTÓRICO DEL MEDITERRÁNEO DEL SIGLO XI

Los análisis tipológicos y metalográficos confirman que el excepcional hallazgo de bronce islámicos de Denia, único en la Península, está compuesto por objetos procedentes de una extensa área geográfica, mediterránea y medio oriental, como se aprecia en el mapa. En su mayor parte proceden de dos grandes centros de producción, dentro del territorio del califato fatimí: el mayor número de piezas son egipcias y las más modernas, y en menor medida, habrían salido, seguramente, del taller o de los talleres de fundición, documentados en Tiberiades. A esta geografía eminentemente fatimí, habría que añadir algunos, contados, objetos de perduración procedentes del Jorasán y de las lejanas tierras de Transoxiana.

Conjunto de objetos de una amplia cronología de los siglos X y XI, en su mayor parte de importación y llegados a Denia de forma casual, a lo largo del siglo XI, o de forma conjunta, en un momento indeterminado de la segunda mitad del siglo XI. Respecto a esta cuestión, la de la importación “casual” de estos objetos a lo largo de los siglos X y XI, tenemos ciertas dudas ya que de haber sido así, seguramente hubieran quedado restos de estos preciados bronce fatimíes en algún lugar de la Península y no ha sucedido así, baste con consultar los artículos de síntesis de J. Zozaya (1993, 2010). Pero aún así, resulta inexplicable que, mientras se conoce y se ha documentado la llegada de objetos fatimíes a la Península en el siglo X, como la arqueta de Al-Mansûriyya o las cerámicas procedentes de Qayrawân, a la corte de Córdoba (Zozaya, 1993; Azuar, 2010), no se haya documentado ningún objeto de bronce.

Podría considerarse que estamos ante objetos suntuarios, aislados, llegados como regalos a la corte cordobesa; pero conocemos de la abundante presencia de numerario fatimí en al-Andalus desde fines del siglo X hasta el ecuador del siglo XI, -coincidiendo con el cese de las acuñaciones de la ceca de Al-Mansûriyya, acaecida en 1049/50 (Martínez, 1990; Canto, 1992; Doménech, 2003)-, que constituye una clara prueba de que en la primera mitad del siglo XI se asiste a una intensa relación “comercial” con el mundo fatimí a través del puerto de al-Mahdiya, por lo menos hasta que se produjo el saqueo que sufrió la ciudad de Qayrawân, por los Hilalíes en el año 1057 (Daoulatli, 1996:69; Louhichi, 2003: 112). Hasta ese momento, -coinci-

diendo con el período de mayor presencia de numerario fatimí en la Península, bajo el califa Al-Hakim (996-1021) (Doménech, 2003:192)-, es cuando se documentan cronológicamente la llegada de la mayoría de las objetos fatimíes, nos referimos a la loza dorada (Heidenreich, 2007; Zozaya, 1993, 1998); así como al interesante conjunto de objetos de cristal de roca documentados en al-Andalus (Makariou, 1999; Casamar, Valdés, 1999a) o el de las piezas de ajedrez de este mismo material (Casamar, Valdés, 1996; 1999a), consideradas y catalogadas como “fatimíes”, con dudas sobre si llegaron a la Península a finales del siglo X o en la primera mitad del siglo XI (Casamar, Valdés, 1999a).

En este contexto del primer tercio del siglo XI podría encuadrarse la llegada, a través de los puertos fatimíes norteafricanos, de una gran parte de los objetos del hallazgo de Denia, aunque no explicaría la aparición de las piezas o formas más modernas, consideradas como de la segunda mitad del siglo XI, las cuales, por otro lado, pudieron llegar más tarde. Según estos datos, habría que concluir que el hallazgo de Denia es fruto de la acumulación de diversos objetos, en su mayoría fatimíes, que habrían llegado al puerto de Denia a lo largo del siglo XI, a pesar de que con el cese de las acuñaciones de moneda fatimí de Al-Mansûriyya en el 1049/50, -a consecuencia del traslado de la corte fatimí al Cairo y el posterior saqueo de Qayrawân en el 1057-, prácticamente sabemos que se rompió o se interrumpió la llegada de numerario fatimí a la Península (Martínez, 1990; Canto, 1992; Doménech, 2003), y como consecuencia se paralizó la importación de objetos suntuarios como las cerámicas, los marfiles o los cristales de roca (Casamar, Valdés, 1999). Ante estos datos, es evidente que resulta muy difícil el defender la existencia de un intercambio comercial entre el Egipto Fatimí y al-Andalus en la segunda mitad del siglo XI.

Una vez analizados estos hechos desde al-Andalus, ¿cuál sería la lectura desde el contexto histórico del califato Fatimí?. R. Ward opinaba que los fatimíes debieron realizar muchas e importantes piezas de bronce, pero estos objetos al entrar en competencia con los realizados en otros materiales, como la cerámica o el vidrio, perdieron importancia en su producción (Ward, 1993:64); de tal manera que daba pie a la conclusión, manifestada por A. Contadini, -en su capítulo del catálogo de la exposición que organizó el Instituto del Mundo Árabe de París sobre los “*Trésors fatimides du Caire*”, que decía: “*On connaît peu de chose sur les métaux fatimides, et les exemples subsistant sont rares*” (Contadini, 1998a: 83)

Evidentemente, esta opinión se entiende fue escrita ante la realidad de los contados ejemplares de metales fatimíes conocidos hasta esos años y desconociendo la información sobre el conjunto de bronce de Denia (Zozaya, 1967; Azuar, 1989), pero sobre todo sin tener en cuenta los excepcionales conjuntos, cualitativa y cuantitativamente, de metales islámicos hallados en

Caesarea y Tiberiades, de los que se mostraron y avanzaron imágenes y estudios en la exposición, ya mencionada, que organizara Irit Ziffer en el *Eretz Israel Museum* de Tel Aviv en el invierno de 1996 (Ziffer, 1996).

La realidad actual es muy diferente y sin parangón con el conocimiento que se tenía de este aspecto de la tecnología y del arte de los metales fatimíes. Es por lo que se hace necesaria una obligada revisión, ya que la variedad y diversidad tipológica, así como el número de ejemplares conocidos, gracias a estos hallazgos, así como los resultados de los análisis metalográficos, nos sitúan ante una visión de la producción metalúrgica en época fatimí, totalmente nueva y sin relación alguna con las hipótesis tradicionales.

Su historia comienza con la fundación de la actual ciudad de El Cairo en el 969dC y el traslado de la corte Fatimí, - que hasta ese momento estaba en la ciudad palatina de Sabra al-Mansûriyya, junto a Qayrawân en la actual Túnez-, lo que les permitirá a los fatimíes estabilizar su expansión por las costas de Palestina y de Siria, de tal manera que en el 975dC el califa Al-Mu'izz intentará reconquistar Damasco pero sólo será posible bajo el gobierno del nuevo califa Al-'Aziz, que consiguió tomarla en el año 987dC, ampliando su soberanía sobre los territorios de Alepo y Mossul, el Yemen y sobre el Mar Rojo.

Será a partir de esta época y gracias a la estabilidad política y militar establecida por los fatimíes, cuando todos los autores coinciden, comenzarán a producirse y comercializarse los productos de lujo, como serían

los objetos realizados en marfil, en cristal de roca, las cerámicas vidriadas y en especial la “loza dorada”, los tejidos, y por supuesto los objetos de metal (Ward, 1993:60). Este contexto histórico se enmarca entre el final del siglo X y, sobre todo, en las primeras décadas del siglo XI, - coincidiendo prácticamente con el califato omeya de al-Andalus-, por lo tanto ningún metal fatimí procedente de Egipto puede considerarse como del siglo X, si acaso de la última década del siglo, y sobre todo del siglo XI. Por otro lado, esta horquilla cronológica coincide y explica la gráfica alcista de circulación monetaria de numerario fatimí en la Península, sobre todo en época del califa posterior Al-Hakim (996-1021), así como justificaría la llegada o importación casual de objetos de lujo en marfil, de cristal de roca o de las conocidas “lozas doradas”. Flujo comercial con la Península que vendría a finalizar o quebrarse, como ya se ha dicho, con la desaparición de la ceca de al-Mansûriyya (1049) y el saqueo de Qayrawân en el 1057.

A estos sucesos acaecidos en el norte de África, hay que añadir la creciente inestabilidad política en las fronteras septentrionales del califato fatimí. Por una parte, las provincias de Siria y Palestina consiguieron en el 1025 independizarse, bajo el emirato de Alepo, y hasta el 1038 no fueron recuperadas Palestina, Damasco y Alepo (Gil, 1992). Para estabilizar la zona fue necesaria la firma, ese mismo año, de un tratado de paz con los Bizantinos, renovado en el año 1048.

Poco duró este período de estabilidad ya que en el

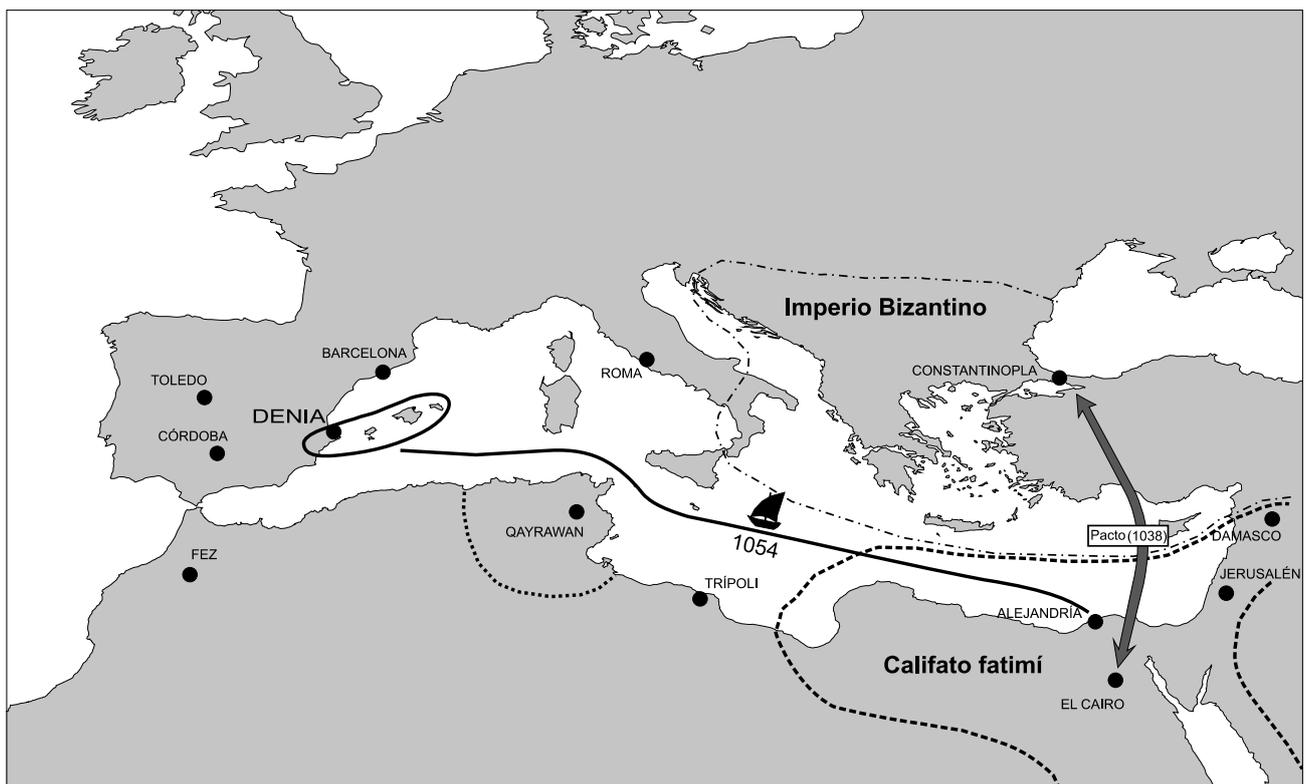


Figura IX.7_ Contexto histórico de la llegada de los bronce fatimíes al puerto de Denia, en el Mediterráneo de la primera mitad del siglo XI.

1054, Egipto sufrió una prolongada hambruna, origen de una crisis económica que se agudizó con el costo militar que supuso el intentar conseguir el reconocimiento de la soberanía fatimí sobre las ciudades abasíes de Mossul en el 1057 y de Bagdad en el 1059. Esfuerzo ineficaz y absurdo que comportó la quiebra económica del califato, de tal manera que el califa Al-Mustansir tuvo que vender los tesoros palatinos en el año 1062. Está claro que los males nunca vienen solos, ya que entre los años 1065-1072, Egipto volvió a padecer siete años de hambre, coincidiendo con las revueltas que asolaron las provincias de Aswan y Qûs, en el alto Egipto (Garcin, 1976:76-9) y por el norte, los turcos Selyuquís se apoderan de las provincias de Siria y de Palestina en el año 1069; en el 1071 tomaron Jerusalén, en el 1076 se apoderaron de Damasco y en el año 1077 llegaron a saquear la misma capital fatimí de El Cairo. Toda vez conquistadas estas tierras, los Selyuquís crearon en el 1078 varios sultanatos, englobando en el de Siria a los territorios de la antigua Palestina y del Jordán, incluyendo a la ciudad de Tiberiades. La pérdida para siempre de estas antiguas provincias o distritos fatimíes se consumó con la llegada de los Cruzados a sus costas, los cuales en el año 1098 tomaron Jerusalén y entre el 1100-1 y 1104 se apoderan de la Palestina, conquistando las ciudades costeras de Hayfa, *Caesarea* y Acre, y en el interior en el 1099 tomaron Tiberiades (Gil, 1992).

Estos hechos históricos encuadran un período que se extiende entre el 969 y el 1077, al cual debemos circunscribir el contexto de los objetos hallados en el conjunto de Denia. Para su comprensión, hay que partir de la aceptación del momento en que los fatimíes de Egipto comienzan a fundir y producir objetos de metal. Conocemos la tradición copta de fundición de objetos en metal, con claras reminiscencias paleocristianas y bizantinas, llevada a cabo durante los siglos V al VIII (Xanthopoulou, 2010). Sin embargo, sabemos que tras la caída del Imperio Romano, se hizo patente la falta de estaño y se perdió la tecnología de extracción del mineral de zinc, lo que supuso que en el mundo islámico, sobre todo en época de los Omeyas, desaparecieran los “latones”, a costa de incrementarse la fundición de “bronces” y generalizarse las “aleaciones de bronce”, fruto, en la mayoría de los casos, de la refundición de los bronce extraídos o arrancados de los antiguos edificios romanos (Ponting, 2003: 95).

Esta parece ser la situación a que corresponden los resultados de los análisis de la composición de los metales del conjunto de Denia. Lo mismo sucede con los de Tiberiades, los cuales en su mayoría son “bronces” o “aleaciones de bronce”, fruto de las refundiciones, siendo contados los ejemplares de “cobre puro” o de “bronce puro”, así como de “latones” que apenas representan un escaso 10% del total.

De todos es conocido que, para la elaboración del bronce, se hace necesario el disponer de cobre y estaño. Con respecto al “cobre”, gracias a las fuentes

árabes, sabemos que en época fatimí procedía de las minas de la cabecera del Tigris y del norte de Siria, de tal manera que, a principios del siglo XI, llegaban a Fustat anualmente cinco mil sacos de este metal (Lombard, 1974:181). El aprovisionamiento del “estaño” era más difícil, ya que desde la antigüedad se conocen dos zonas de extracción, las “Casitérides”, en el occidente extremo y cristiano, y en el extremo persa, en la ruta de la seda, en las minas de la antigua región Transoxiana (Allan, 1979). La ruta con las Casitérides no existía en esa época y el conseguir estaño de las minas del Jorasán era casi imposible ya que se encontraban bajo los diversos gobiernos abbasíes, enemigos religiosos de los fatimíes. Sólo cabría el aprovisionamiento del estaño procedente de la India y del sudeste asiático a través de la ruta por el golfo Pérsico y el Mar Rojo (Lombard, 1974: 189). Ante esta situación de dificultad de abastecimiento, la única manera de conseguir objetos de bronce es a base de refundir los bronce antiguos, con elevados índices de plomo para hacerlos más maleables y dúctiles. El análisis de los bronce permite establecer la diferencia entre bronce o aleaciones de bronce plomados y sin plomo. En el primer caso se vincula a los metales fundidos en el área sirio-palestina y en el segundo caso, se presenta como un rasgo identificador de las fundiciones egipcias. En este sentido, es interesante recordar que los fatimíes utilizaban las galenas de plomo, para la fabricación de los vidrios y el esmalte de las cerámicas de Fustat, procedentes de las minas de Irán hasta el 1025 y, a partir de este momento, por problemas político-militares, se verán obligados a abastecerse de las galenas procedentes de minas de al-Andalus y Cerdeña (Ponting 2003: 99). Sin embargo, sabemos que las relaciones comerciales de Egipto con al-Andalus decayeron también en este período, por lo que podríamos considerar que los “bronce o aleaciones de bronce”, de procedencia egipcia en el conjunto de Denia, ante sus bajos índices de plomo, pudieron fundirse con posterioridad a estas fechas. Así mismo, este período coincidiría con la estabilidad y control de las provincias de Siria y Palestina, lo que permitiría el desarrollo de la fundición local de objetos, así como la llegada de bronce egipcios a las costas de *Caesarea* y a las tierras de interior de Tiberiades, cuyos artesanos procederían a imitar sus tipos. Por otro lado, si admitimos que la producción de bronce fatimíes, ya sean egipcios o procedentes de Palestina, se normaliza a partir de la década de los años treinta del siglo XI, explicaría el por qué no aparecen o no se han documentado en la Península ni un solo ejemplo u objeto de bronce fatimí, de estos años iniciales del siglo XI, coincidiendo con la mayor presencia de objetos fatimíes documentados en al-Andalus.

Sabemos a partir de cuándo podrían llegar estos objetos a la Península, pero para conocer el “hasta cuando”, hay que revisar los datos arqueológicos e históricos. Así, se ha documentado en el hallazgo

de Denia la presencia de objetos fundidos en talleres sirio-palestinos y, en concreto, hay que referirse a los objetos presentes en el conjunto de Tiberiades y ausentes en *Caesarea*, lo que supondría el *post quem* del hallazgo. Para ello, se hace necesario revisar la secuencia histórica del yacimiento de Tiberiades, del que sabemos fue conquistado por los Selyuquíes entre el 1068-9, fecha ésta que coincide con la cronología del “follis” bizantino más moderno encontrado en el hallazgo de Tiberiades y con la hambruna de siete años y posterior crisis económica que está padeciendo en ese momento el propio Egipto. Bajo dominio selyuquí, en el año 1078, Tiberiades quedó integrada dentro del recién creado sultanato de Siria, hasta su definitiva conquista por los Cruzados en el 1099 y límite cronológico para la producción de bronce en Tiberiades, según los arqueólogos (Khamis, Amir, 1999).

En resumen, y a la vista de estos datos, la cronología de llegada de estos objetos a la Península se enmarcaría, en principio, entre el 1038, fecha de la firma del tratado de paz con Bizancio, -que permitió a los fatimíes el comerciar con los puertos de las costas de Palestina y de Siria, como sería un buen ejemplo el peccio Serçi Limany (Bass *et alii*, 2003)-, y el 1068-1070, años de la conquista selyuquí de las antiguas provincias fatimíes de Siria y Palestina, con la consiguiente y definitiva pérdida de estas provincias para el califato fatimí de Egipto.

En este contexto histórico, entre el 1038 y el 1068-70, se hace necesario el retomar la desechada por nosotros hipótesis de la llegada de estos objetos a Denia (Azuar, 1989: 56), como muestra de agradecimiento del califa fatimí Al-Mustansir por haberle enviado, Ali Iqbal al-Dawla, hijo de Muyahid, una nave cargada de alimentos para aplacar la gran hambruna que asoló Egipto en el año 1054, según relatan las fuentes árabes (Rubiera, 1985:101). Suceso muy similar al envío de regalos realizado por el propio califa al emperador Bizantino, ese mismo año, por ayudarle a combatir el hambre del pueblo egipcio (Bearman *et alii*, 2002:875).

Este es el hecho histórico más trascendente, del que tenemos noticias por las fuentes árabes, que explicaría la llegada de estos bronce fatimíes, únicos en al-Andalus, no a la corte califal de Córdoba, ya desaparecida, sino a la del taifa de Denia, a través de su puerto. Sorprende, sin embargo, el que su fecha de 1054 sea posterior a la ruptura de las rutas comerciales con los fatimíes del norte de África, tras el cese de las acuñaciones de al-Mansûriyya en el 1049, lo que supuso, como ya se ha analizado, la pérdida de la incipiente ruta comercial con los puertos del Mediterráneo Occidental que permitió, en el primer tercio del siglo XI, el importar contados ejemplares de lujo, ya sea de hueso, de cerámica o de cristal de roca, provenientes de la propia Egipto, desde su puerto de Alejandría a través del puerto tunecino de Al-Mahdiya.

7. ¿UN TALLER DE FUNDICIÓN DE BRONCES EN LA TAIFA DE DENIA?

El agradecido regalo del califa Al-Mustansir al *fata Iqbal al-Dawla* justificaría la llegada a Denia de la mayoría de estos objetos excepcionales y suntuarios, en su mayor parte procedentes de Egipto, pero no explicaría del todo la presencia en el hallazgo de piezas posteriores, procedentes de los talleres de Tiberiades, ni tampoco de aquellas anteriores, ya sean del Medio Oriente o del propio al-Andalus. Es decir, se hace necesario diferenciar la secuencia cronológica de la llegada de los objetos a Denia, del momento en que se reúnen, totalmente diferente al de su introducción en un recipiente, así como al de su abandono o amortización arqueológica hasta su descubrimiento acaecido en el siglo XX. Para abrir una luz sobre estas cuestiones, se hace necesario el analizar el contexto histórico de la Taifa de Denia y el Mediterráneo en el siglo XI.

Tras la desarticulación del califato de al-Andalus (1010), Denia poseía uno de los arsenales destinados a abastecer la flota naval califal, lo que le permitió a Muyahid, responsable de la misma, apoderarse de las islas Baleares (1014) y de conquistar temporalmente la isla de Cerdeña (1015) (Rubiera, 1985). La disponibilidad de los restos de esta flota y su control de las islas Baleares, la convirtieron a Denia en un puerto importante en las rutas comerciales mediterráneas del siglo XI (Azuar, 1992-3; 2009), de tal manera que mantuvo intercambios comerciales con las repúblicas italianas de Pisa y Génova (Azuar, 2004,2005) y con los fatimíes de Egipto, como recogen los documentos de la Genizah del Cairo (Goitein, 1967; Constable, 1992, 1997).

En este sentido, y con el fin de conocer las relaciones diplomáticas existentes entre el Taifa de Denia y el califa fatimí Al-Mustansir, es muy interesante y revelador el anónimo “Libro de los regalos y tesoros/rarezas” (“*Kitāb al-Hadāya wa al-Tuḥaf*”), en el que, entre otras noticias, se recogen dos referentes a las relaciones que existían entre ambos. Así, la primera de ellas hace referencia al ¿regalo? que el hijo de Muyahid realizó a Al-Mustansir en el año 1060, compuesto por bellas perlas y ricas telas de seda y oro, valorado en 100.000 dinares. El texto de la traducción en inglés es el siguiente (Anónimo, 1996: 109):

83. *In the year 452 (1060), Ibn Mujāhid, the ruler (sahib) of Andalūsia, offered al-Mustansir bi-Allāh a gift valued at a hundred thousand dinars. Included in it was a string of gems (pearls) (‘iqd jawhar), valued at ten thousand dinars. It (also) contained the most beautiful und amazing fabric of pure silk with gold (threads). The messenger who carried the gift died in the same year.*

A esta noticia hay que añadir el relato de otra posterior, en concreto del año 1070, en la que se menciona y

se detalla el contenido del generoso regalo enviado por Iqbal al-Dawlah al califa fatimí, no sabemos por qué motivo, compuesto por preciados productos de su país o de la Taifa, como diversos objetos muebles, telas de seda, coral y, sobre todo, por “esclavos” y apreciados “eunucos”. El texto, siguiendo la traducción inglesa, es el siguiente (Anónimo, 1996:113):

96. (...) *in (the month of) Dhû al-Qa'dah 462 (1070), that Iqbâl al-Dawlah 'Alî b. Mujâhid, one of the rulers of Andalusia, sent al-Mustansir bi-Allâh a beautiful, highly valuable gift from (the products of) his country: furnishings (farsh), fabrics (thiyâb), pure silk (khazz), slaves (raqîq), and eunuchs (khadam), along with other precious and valuable things. He offered him along with thirty perfectly straight coral twigs (or rods) of coral (qadîb marjâm), as thick as arrows or as reed pens (aqlâm), the like of wich no one had ever seen before.*

Las dos noticias son de un gran valor histórico y documental. Por un lado, nos describen los productos que la taifa de Denia exportaba: objetos ¿muebles?, telas de seda, corales y esclavos, de los que sólo conocíamos la exportación de seda (Constable, 1997: 23-4) y por otro, más importante para nuestra investigación, el que confirman las desconocidas, hasta el momento, relaciones político-institucionales que la taifa de Denia mantenía con el califato fatimí, sobre todo bajo el gobierno de Iqbal al-Dawla, hijo de Muyahid. Relaciones que, muy posiblemente, se iniciaron con la ayuda que el señor de Denia prestó al califa fatimí, en el año 1054, al enviarle una nave cargada con alimentos para hacer frente a la gran hambruna que asolaba a Egipto, y continuaron, como se aprecia en los documentos, durante todo su gobierno, si nos atenemos a las fechas de los relatos, el primero del año 1060 y el segundo del 1070. Suntuosos regalos que por su alto valor económico, en el primer caso el texto menciona una cantidad que rondaba los cien mil dinares, más parecen el tributo para obtener algo a cambio y muy probablemente sería el derecho a que comerciantes y marinos de Denia pudieran comerciar libremente con los puertos y mercados del extenso y mediterráneo califato fatimí.

Esta floreciente taifa de Denia, así como sus relaciones comerciales con Egipto, desapareció sometida bajo el señorío de los taifas Hudíes de Zaragoza en el 1076 y tras el dominio y control político ejercido por los almorávides sobre las taifas andalusíes a partir del 1086 (Viguera, 1992, 1994, 1997). Todo ello ocurre en un contexto más general de expansión de las emergentes repúblicas marineras italianas, dentro del cual se enmarcan los saqueos llevados a cabo por los pisanos de los puertos de Almería (1089), de Tortosa y Valencia (1092) (Guichard, 1995: 44) que culminarán con la conquista por tres años de las islas Baleares, entre

1113-1115, a cargo de una fuerza compuesta por Pisanos, Catalanes y Provenzales (Barceló, 1984; Tangheroni, 1996; Renzi, 1997-8; Abulafia, 1994). Esta expansión de los reinos cristianos por el Mediterráneo Occidental tuvo su reflejo en las costas del norte de África, con la conquista de Sicilia por los Normandos a partir del 1061, asaltando el puerto de Palermo en el 1063 hasta su conquista en el 1071 (Constable, 1997:12). Por su parte, los Pisanos se dedicaron a saquear los puertos de Ifriqiya, entre otros, el más importante el de al-Madhdiya (1087) (Abulafia, 1994).

En este entramado histórico, -que afectó no sólo a las taifas de al-Andalus, sino también a los territorios y puertos mediterráneos del califato fatimí y supuso la interrupción y quiebra de las rutas comerciales islámicas en el Mediterráneo-, resulta difícil explicar la posible llegada de estos bronce fatimíes a Denia con posterioridad a los años setenta de aquel convulso final del siglo XI.

Los datos que nos aportan las fuentes árabes explicarían el contexto en el que se pudo producir la llegada total o mayoritaria de los bronce de Denia, pero no el que se encontrara en el interior de una tinaja, ni su estado de fragmentación y el que en el mismo hallemos objetos desvinculados formalmente de los objetos del conjunto, como las asas, que sólo tienen valor por su contenido en metal. Las características del hallazgo nos sitúan ante la realidad de una acumulación de objetos, de diversas procedencias: locales y extra-peninsulares, de amplia variedad funcional que, por su estado de fragmentación, nos obliga a una reflexión sobre si el conjunto de bronce de Denia responde a una “ocultación” o “tesaurización”, o si estamos ante un depósito de una tienda, de un chatarrero, o de un taller de fundición.

En el primer caso, en el de la ocultación o tesaurización, nos encontraríamos en una situación similar a la ocultación de los bronce de *Caesarea* que, como sabemos, aparecieron tras un tabique y debajo de una escalera, parece ser que de una tienda, en atención al estado de conservación de los objetos, totalmente íntegros y a la variedad tipológica y funcional de los objetos, que no solamente incluían aquellos de uso ritual, sino también de uso doméstico o palatino (Lester, 1999; Lester, Arnon, Pollack, 1999). Evidentemente, el conjunto de bronce de Denia presenta una diversidad tipológica y funcional muy similar al de *Caesarea*, pero en cuanto se refiere al estado de conservación e integridad de los objetos, es totalmente diferente ya que el alto nivel de fragmentación de los objetos del hallazgo de Denia, como se ha visto, - los discos de los candelabros en cuatro y cinco partes, los acetres aplastados y compactados, los cuencos de paredes en “s” totalmente deformados y fragmentados, sólo se conserva un fragmento del cuerpo de la redoma piriforme con decoración de perlas u ovas al exterior, etc-, son meros ejemplos del estado de fragmentación del conjunto; lo que nos aproxima al ha-

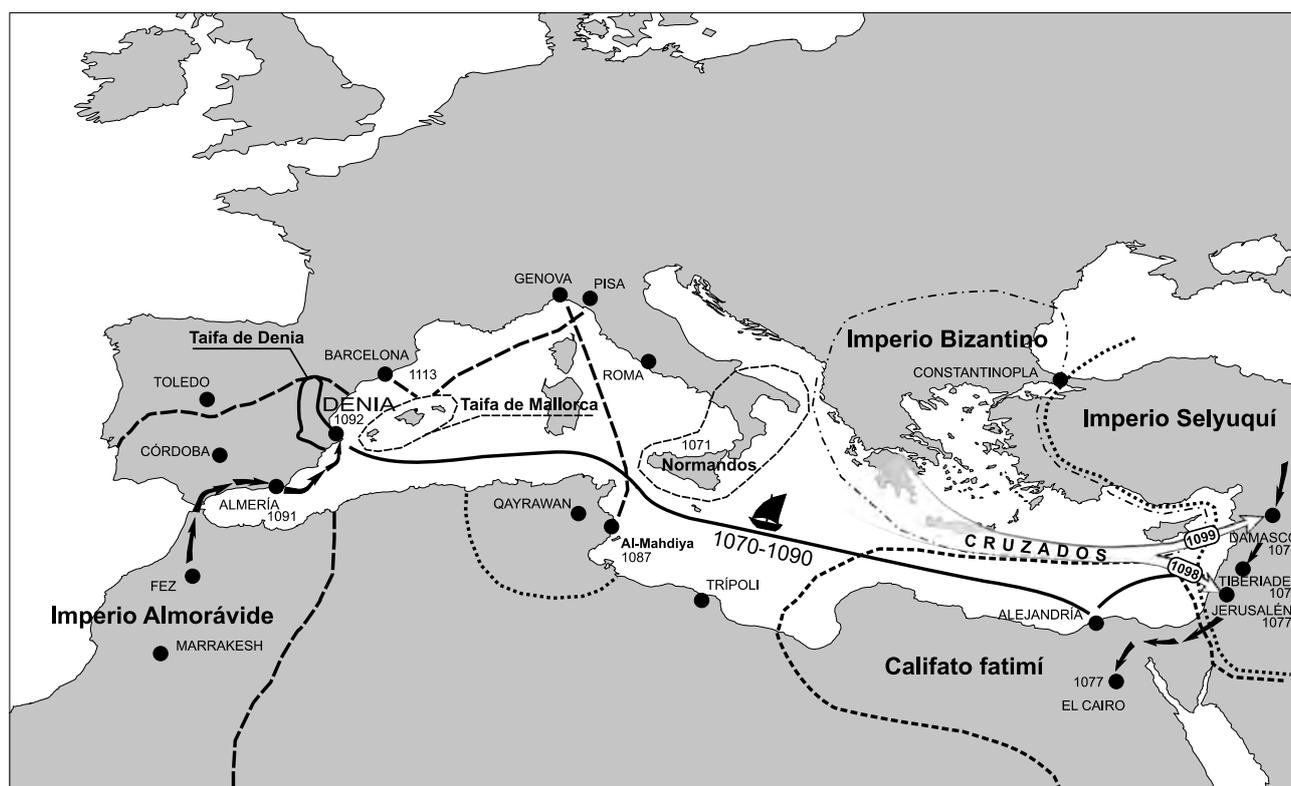


Figura IX.8_ El Mediterráneo en la crisis de finales del siglo XI y la amortización del hallazgo de Denia.

llazgo de Tiberiades, compuesto por más de un millar de piezas fragmentadas o fragmentos, los cuales también aparecieron, como sucede en el caso de Denia, en el interior de tres grandes tinajas de cerámica cuyos indicios arqueológicos presuponen el que responden a depósitos de un taller de fundición de metales (Khamis, Amir, 1999).

Las similitudes arqueológicas y formales existentes entre el hallazgo de Tiberiades y el de Denia nos sitúan ante una novedosa relectura e interpretación del hallazgo objeto de nuestro estudio, ya que analizado desde esta perspectiva nos permitiría explicar la composición aleatoria del hallazgo, en el que encontramos objetos en su mayoría del siglo XI, pero con perduraciones y, lo más sorprendente, con objetos de una cronología, de fines del siglo XI, posterior a la de la llegada mayoritaria de los objetos a Denia en el ecuador del siglo, los cuales, con toda seguridad, procederían de la Palestina fatimí.

Desde esta relectura, entendemos que los objetos se depositaron en la tinaja con posterioridad a la fecha de su llegada a la Taifa (1054) y por lo tanto provendrían, en su mayor parte y muy posiblemente, del saqueo o expolio de las estancias reales de la taifa, existentes en el palacio o en la alcazaba de Denia, así como de las viviendas de su medina. Saqueo que, por lógica, debió realizarse con posterioridad a la anexión de Denia a la taifa Hudí de Zaragoza, acaecida en el 1076 y posiblemente con anterioridad a la instauración de la soberanía almorávide en el 1091 (Rubiera, 1985;

Viguera, 1992, 1994). Esta cronología coincide con la conquista seljuquí de las provincias fatimíes de Siria y Palestina, los cuales, recordemos, tomaron Jerusalén en el año 1071, Damasco en el 1076 y llegaron a saquear la misma ciudad de El Cairo en el 1077. De estas conquistas y saqueos provendrían parte de los objetos encontrados en el conjunto de Denia, sobre todo aquellos procedentes de Siria y Palestina, con cronologías más modernas.

Estos objetos procedentes de los saqueos seljuquíes pudieron llegar a Denia, a través de los puertos palestinos del Mediterráneo, como carga de reutilización o “chatarra” para refundir, al igual que sucedía con la nave búlgara del pecio Serçe Limany, la cual portaba una importantísima carga de fragmentos de vidrios para su refundición (Bass *et alii*, 2003). Este transporte se podría realizar aprovechando las redes comerciales, establecidas por los comerciantes judíos a lo largo de las costas del Mediterráneo (Constable, 1994, 1997) y, en este sentido es muy importante, y a tener en cuenta, la presencia en Denia de una importante comunidad judía (Menéndez, 1990), cuya actividad económica es conocida gracias a los documentos de la Genizha de El Cairo (Goitein, 1967). Sobre estos documentos, E. Ashtor estudió los referentes a los puertos de al-Andalus (1964), y del que traemos a colación el documento referente a una demanda presentada en la aljama de Denia en el 1083 dC, de un mercader judío contra un intermediario árabe, por el transporte de un barco cargado con cinabrio andalusí

que partió de Denia y debía llegar al puerto de Alejandría, pero cuya carga, sin embargo, fue vendida en el puerto de al-Mahdiya (Ashtor, 1964: 76-81; Menéndez, 1990:197).

El documento es de gran interés porque constata la existencia de la comunidad judía de Denia, además confirma la red comercial que mantenían a lo largo de los puertos del Mediterráneo y el que en fechas tan tardías del siglo XI, como era el 1083, efectuaban intercambios comerciales, en este caso de cinabrio, con los fatimíes a través del puerto norteafricano de al-Mahdiya. A la vista de estas informaciones documentales, no resulta descabellado el pensar que comerciantes judíos fletasen uno o varios barcos cargados con piezas procedentes de los mencionados saqueos de las provincias fatimíes de Siria y Palestina, y utilizando su red de puertos norteafricanos llegasen hasta el puerto de Denia, lo que permitía mantener una artesanía de refundición de los antiguos o desusados objetos de bronce, como era general en la Edad Media, por la falta de estaño y la pérdida del conocimiento de la técnica de extracción del zinc.

La existencia de uno o varios talleres de fundición de bronce o aleaciones de bronce podrían estar motivada por la necesidad de abastecer la demanda de los astilleros reales existentes en Denia, o por la fabricación de armas ante el conflicto que mantenían entre los descendientes Hudíes por el control de las Taifas de Valencia y Denia, y posteriormente contra Al-Qadir, señor de Valencia nombrado por el Taifa de Toledo; así como para hacer frente a las elevadas parias impuestas por las mesnadas cristianas del Cid al servicio del señor de Zaragoza. Años convulsos que podrían explicar la necesidad de acopiar los bronce procedentes de saqueos, ya sean de la propia Denia o traídos del otro extremo del Mediterráneo. Sin embargo, las causas de este acopio de bronce de Denia todavía nos resultan desconocidas, aunque es indiscutible que debió realizarse entre el 1076, con posterioridad a la caída de la taifa de Denia, y la campaña de saqueo de los puertos de Almería, Valencia y Tortosa, llevada a cabo por los pisanos entre el 1089 y el 1092, previo a la llegada de los almorávides a Denia en el 1091 que, con toda seguridad, creemos fueron la causa última del abandono del taller —al estar en manos, muy posiblemente, de artesanos judíos— y de su amortización definitiva, hasta que, nueve siglos después, en la década de los años veinte del pasado siglo XX, unos operarios municipales encontraran este extraordinario hallazgo de bronce fatimíes del siglo XI, en la antigua *Daniya* islámica.

THE ISLAMIC METALWORK FROM DENIA (11TH CENTURY)

The Spanish town of Denia is located on the Mediterranean coast, 90 kilometres north of Alicante, in the Valencian Region.

In the 1920s an exceptional collection of bronze and other metal objects was found in a large earthenware jar, during building work carried out in C/ Historiador Palau; today known as C/ Colón. The hoard was kept in Denia's town hall for twenty years and then part of the collection was moved to the Provincial Archaeology Museum in Alicante.

Today, the collection is made up of a total of 184 complete or fragmented pieces. 145 are in Denia's Archaeology Museum and 39 in MARQ, Alicante's Archaeology Museum.

The analysis of the contents of the hoard and the restoration work carried out have revealed that the hoard contains a number of individual pieces: 11 candlesticks – one spindle or tubular and ten table top types; one lamp with openwork decoration; one hanging lamp; three incense or perfume burners – one spherical, one undecorated and the other with openwork decoration; four braziers – three circular, one of which has feet; six bottle shaped flasks; one small piriform vase or flask; one cosmetic mortar; one prismatic shaped oil lamp or candle holder; two lids; six hemispherical bowls; four inverted conical shaped bowls with flat bases; two large bowls with flat bases, concave sides and rim with triangular profile; two S-profiled bowls; two S-profiled bowls with ring bases; ten situlae – all cylindrical shaped, eight with flat bases and two with curved sides; two ladles or bowls with handles; two balance counterweights; three hinges; ten brazier arms and six unidentified objects. In total there are 74 complete pieces, varying in fragmentation and six other objects that haven't been identified.

Denia's hoard of Islamic metalwork is still the largest ever found in Spain. It is far bigger than those found in the Plazuela de Chirinos in Cordoba (Santos Jener, 1956); in Medina Elvira (Granada) (Gómez-Moreno, 1888) and in Liétor (Albacete). This last hoard contained an exceptional collection of 11th century Islamic ironwork (Navarro, Robles, 1996). In fact, until the discovery of the *Caesarea* (Lester, 1999) and the Tiberias (Khamis, Amir, 1999) hoards, the Denia collection contained the largest number of Islamic bronze objects ever found. A number of the individual pieces also make this hoard exceptional; such as the ten table candlesticks which are similar to those found in Israel; the four inverted conical shaped bowls with flat bases and the openwork lamp, - all of which are unique finds in the Mediterranean.

The metallographical analysis of the objects found in Denia indicates that the majority of pieces (82% of the total) are made of "bronze" or "bronze alloys"; a very similar percentage to that of the Tiberias hoard. Of these, 46.4% are pure bronze, 32% alloys, a smaller quantity percentage are brass (10.7%) and only 7.1% "pure copper". Analysis has shown that the majority of the bronzes came from Egypt – 53.5%, with another 25% made in workshops in the Syrian-Palestine region and 21.4% from the Middle East, mostly from the Iranian Khorasan region and from the far away lands of ancient Transoxiana, located in between modern Afghanistan and Tajikistan.

Typological, decorative, epigraphic and metallographical analysis have confirmed that the majority of the hoard was made in Egypt. A number of workshops have been identified within Egypt, one of which is the Fustat workshop. The "diamantine" type of table candlesticks, with their characteristic engraved decoration of "concentric circles", - see the base (No. 4), the stems (Nos. 17 and 18) and the discs (Nos. 37, 38 and 39) were produced here. As were the hemispherical bowls (Nos. 106, 110 and 111), the lids (Nos. 89 and 90), the prismatic shaped oil lamp (No 103) and the hanging lamp (No 58). A number of the pieces were made in the Aswan area, including: the undecorated cylindrical candlesticks with spherical capped bases, the hexagonal-sectioned stems

and spherical knobs (Nos. 16, 26, 24, 20, 23 and 21); the bases with simple geometric decorations, (Nos. 3, 7, 8 and 11) and the undecorated discs (Nos. 40 and 41). Various pieces were made in one or various workshops, possibly from the above mentioned Fustat workshop. These include the open form bowls with epigraphic decoration, such as the inverted conical shaped bowl with flat base (No. 114) and its fragment (No. 117), the series of vessels with inscriptions (No. 115) and various undecorated types (Nos. 116 and 118). The dish (Nos. 119/120) can also be added to the above list of vessels. This dish has open sides and a triangular sectioned rim with an inscription on the inside, underneath the rim. The situla (No. 136) has a pseudo-epigraphic inscription, however its form also means it can be considered in this group or workshop with the cylindrical shaped situlae, (Nos. 134 and 135, 137 to 140). Similarly, metallographical analysis indicates that the situlae with curved sides and externally decorated with engraved "lotus flower" motifs (Nos. 122 and 123) can be associated to this workshop or workshops.

The mould-made pieces with openwork decoration were also produced in Egypt, however it is not known whether they were made in the same workshops as the above vessels. These include the incense burner (No. 87), and the relief decorated vessels, such as the "S" profiled bowl (No. 129/130) with base and exterior decoration of moulded ribs leading to a decorative border with a series of "masks or faces" in relief – clearly of Iranian influence. The only example of a balance counterweight (No. 104) is also decorated with ribs in relief.

Finally, there are various pieces that we do not have any metallographic information. One of these is the openwork lamp (No. 57). Due to its typological and decorative parallels, this exceptional and unique vessel is considered to be a Coptic lamp made in Egypt. Another Egyptian example is the cosmetic mortar (No. 102) which clearly also has Iranian influences.

Imitation Egyptian bronzes - such as the open sided dish (No. 121) decorated with an inscription on its rim and the hemispherical bowl (No. 113), decorated with the "lotus flower" motif, - were made in the Syrian-Palestine area. Other examples include the unique series of six undecorated rosewater bottles and the mixed candlesticks or with relief decorated shafts with spherical knobs. These imitate Egyptian products but they have their own characteristics and are thought to have been produced in Tiberias. Another example from this area is the spherical incense burner (No.86). This is the only object believed to have been produced in Iran (Azuar, 1989: 54) and typologically, it is the original model for later examples known to have been manufactured in Damascus from the 13th century. From here were also produced the large "S" profiled bowls, known as "zafas" (Nos. 127-8) and the ladle (No. 125). These types were present in the *Caesarea* hoard and therefore can be dated to the first half of the 11th century.

Other examples of Iranian origin are: the incense burner (No. 126); the four legs (Nos. 66-70) with vertical-sectioned shafts (identical to No. 69) which supported a circular tray, and the fragment of a flask body (No. 101) with piriform shape and with decorative ovals in relief. Finally, from the distant lands of Transoxania comes the only example of a spindle and tubular shaped candlestick (No. 49).

A certain number of vessels have not been metallographically identified to have come from any of the above areas. These have been interpreted to have been produced in al-Andalus, although more analysis is required. These include the incense burner with smooth sides (No. 85) and the braziers with trays and high feet (Nos. 62, 63 and 64), together with the feet (Nos. 72 and 73).

The discoveries in Israel of the *Caesarea* hoard in 1995 (Lester, Arnon, Polack, 1999) and almost simultaneously that of the exceptional Tiberias hoard, containing more than a thousand metal objects (Khamis, Amir, 1999), have turned traditional research on its head. For the first time, these finds have provided a chronology based on archaeological recording. The evidence shows that the *Caesarea* hoard was hidden during the first half of the 11th century (Lester, 1999:40; Lester, Arnon, Polack, 1999: 234) and the bronzes from Tiberias can be dated through archaeological recording and numismatic studies to later than 1078, but before 1099 AD. This is the date of the conquest and sacking of the town of Tiberias by the crusaders (Khamis, Amir, 1999).

Typological studies of the bronzes from Denia indicate that 77% of the pieces have parallels with those found in *Caesarea* and Tiberias. In fact, 54% of the objects from Denia are actually found in the *Caesarea* hoard. This indicates that the majority of the bronzes from Denia date to the 11th century and nearly half date to the first half of the 11th century. Therefore, based on the archaeological evidence, the bronzes from the Denia hoard can be dated to the 11th century, with some earlier pieces dating to the 10th century.

The Denia hoard is the largest collection of Fatimid bronzes found in Spain. It dates to the second half of the 11th century, and comes from production centres or workshops of the Fatimid Caliphate in Egypt and Palestine.

The contents of the hoard arrived in Iberia between 1038, the date of the signing of the treaty with Byzantium – which allowed the Fatimids to trade with the ports on the Syrian and Palestinian coasts, (evidence of which is the shipwreck of Serçe Limani (Bass *et al*, 2003)) – and 1068-1070, the date of the Seljuk conquest of the ancient Fatimid provinces of Syria and Palestine.

During this period - between 1038 and 1068-70-, historical Arab sources record that Caliph Fatimi Al-Mustansir sent a ship to Denia with a cargo of "gifts" in thanks for the help received by the Taifa of Denia. The

Taifa, Iqbal al-Dawla, had earlier sent the Caliph a ship full of supplies to alleviate the great famine that afflicted Egypt in 1054 (Rubiera, 1985; 101).

This gift of gratitude from Caliph Al-Mustansir to *fata* Iqbal al-Dawla could explain why a large number of these exceptional and sumptuous objects - the majority of which came from Egypt – were found in Denia. However, it does not explain the presence of later pieces in the Denia hoard, which came from workshops in Tiberias. Nor does it offer an explanation for some of the earlier objects, which came from the Middle East or more closer to home, from al-Andalus.

It is therefore essential that we identify and understand the chronological sequence from the arrival of these objects in Denia to when they were placed in the storage vessel and abandoned, to be discovered in the 20th century.

The contents of the Denia hoard, found in the storage jar, were in a generally fragmented and broken state. This could indicate that the majority may have come from an episode of destruction and pillaging, possibly of the Taifa's royal buildings and other residences in the Islamic town of Denia. This violent event must logically have occurred later than the annexation of Denia by the Taifa Hudi of Zaragoza in 1076 and possibly earlier than the establishment of Almoravid rule in 1091 (Rubiera, 1985; Viguera, 1994). This chronology coincides with the Seljuk conquest of the Fatimid provinces of Palestine and Syria and the capture of Jerusalem in 1071, Damascus in 1076 and even the sacking of Cairo in 1077. This series of conquests and sackings could have led to the arrival of at least part of the hoard in Denia, especially those pieces that were made in Syria and Palestine, dating to the end of the 11th century.

These objects, that may have come as a result of the Seljuk conquests, would have arrived in Denia from the Palestinian Mediterranean ports, as a cargo of reused or scrap metal to be smelted down. This cargo could have been transported along Mediterranean coastal trading routes, established by Jewish merchants (Constable, 1994, 1997). Medieval texts (Menéndez, 1990) and documents from the Cairo Genizha (Goitien, 1967) describe the existence of an important Jewish community in Denia.

This historical evidence suggests that the objects recovered from the conquests of the Fatimid provinces of Syria and Palestine were transported by Jewish merchants using the maritime network of North African ports until they reached Denia. Here, these ancient or redundant bronze objects could have been destined to be re-smelted in local bronze metalworking workshops. This was a common practice in the Middle Ages due to a lack of tin and the loss of knowledge of traditional zinc extraction techniques.

The discovery of the Fatimid bronzes inside the large earthenware jar in Denia, could be evidence of the existence in Denia in the 11th century of one or various metalworking workshops. These would have smelted bronze or bronze alloys to be used for boat building in the shipyards of Denia, or for the manufacture of weapons to be used in the conflicts between the descendants of the Hudites for the control of the Taifa kingdoms of Valencia and Denia, and later, against Al-Qadir, the Lord of Valencia, named by the Taifa of Toledo, as well to pay for the high “parias” or tributes imposed by el CID to pay the Christian soldiers, in service of the Lord of Zaragoza. These were turbulent times which could have resulted in the bronzes being collected together either from Denia itself, or transported from the other end of the Mediterranean. However, the reasons why this collection of bronzes was brought together in Denia are still unknown. It is certain that they were collected between 1076, after the fall of the Taifa of Denia, and the sackings of the ports of Almeria, Valencia and Tortosa by the Pisainas between 1089 and 1092, before the arrival of the Almoravids in Denia in 1091. This arrival was almost certainly the reason for the abandonment of the workshops, which had probably been owned by Jewish artisans.

BIBLIOGRAFÍA

- ABID MIZAL, J. (1989): *Los caminos de al-Andalus en el siglo XII*. Madrid.
- ABULAFIA, D., (1987): *Italy, Sicily and the Mediterranean, 1100-1400*. London.
- (1994): *A Mediterranean Emporium. The Catalan Kingdom of Majorca*. Cambridge.
- (1994a): “The Role of Trade in Muslim-Christian Contact during the Middle Ages”, *The arab influence in medieval Europe*, (Lebanon), pp.: 1-24.
- (1997): “El comercio y el Reino de Mallorca, 1150-1450”, en D. Abulafia y B. Garí: *En las costas del Mediterráneo Occidental. Las ciudades de la Península Ibérica y del Reino de Mallorca y el comercio Mediterráneo en la Edad Media*. (Barcelona), pp.: 115-154.
- ABULAFIA, D.; GARI, B., (1997): *En las costas del Mediterráneo Occidental. Las ciudades de la Península Ibérica y del Reino de Mallorca y el comercio Mediterráneo en la Edad Media*. Barcelona.
- ACIÉN, M.; MARTÍNEZ, M^a A. (1982): *Catálogo de las inscripciones árabes del Museo de Málaga*. Madrid.
- AGA-OGU, M., (1945): “About a Type of Islamic Incense Burner”, *The Art Bulletin*, XVII, pp.: 28-45.
- AIT SAID, N., (2006): “Medidor para la distribución de limosna (Mudd)”, *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los Imperios*, (Sevilla), pp.: 58.
- ALCALÁ. (2011): *711. Arqueología e historia entre dos mundos*. Alcalá de Henares (Madrid).
- ALGECIRAS. (2003): *Algeciras Andalusí (siglos VIII-XIV)*. Algeciras.
- ALLAN, J.W., (1976): “Review article of G. Fehérvári”, *Islamic metalwork of the eighth to the fifteenth century in the Keir collection*, *Orient Art*, 3, pp.: 299-302.
- (1976-7): “Silver: the Key to Bronze in Early Islamic Iran” *Kunst des Orients*, XI,1-2, pp.: 5-21.
- (1979): *Persian Metal Technology 700-1300 AD*. Oxford.
- (1982): *Nishapur: Metalwork of the Islamic Period*. New York.
- (1982a): *Islamic metalwork. The Nuhad Es-Said Collection*. London.
- (1985): “Concave or Convex? The Sources of Jaziran and Syrian Metalwork in the 13th Century”, *The Art of Syria and the Jazira, 1100-1250*, *Oxford Studies in Islamic Art*, I (Oxford), pp.: 127-139.
- (1985a): “L’art du metal”, en *Tresors du L’Islam*, (Genève), pp.: 248-293.
- (1986): *Metalwork of the Islamic World. The Aron Collection*. London.
- (1986a): “The Survival of Precious and Base Metal Objects from the Medieval Islamic World”, *Oxford Studies in Islamic Art*, III (Oxford), pp.: 57-70.
- (2003): “Metal Vessels”, en G. F. Bass *et alii*: *Serçe Limani. An eleventh-century Shipwreck*, I, (Texas), pp.: 345-360.

- ALLEN, T., (1985): "Review of Books on Islamic Metalwork, Architecture and Archaeology", *Ars Orientalis*, 15 (Washington), pp.: 149-154.
- AMSTERDAM, (2000): *Earthly beauty, Heavenly Art. Art of Islam*. Amsterdam.
- ANÓNIMO (1996): *Books of Gifts and Rarities (Kitāb al-Hadāya wa al-Tuhaf). Selections Compiled in the Fifteenth Century from an Eleventh-Century Manuscript on Gifts and Treasures*, trad. del árabe, con introd., anotaciones, glosario, apéndices e índices por Ghada al-Hijjawī al-Qaddūmī, Cambridge (MA).
- (2000): "Los objetos de metal", *Las Andalucías de Damasco a Córdoba*, París, pp.: 66.
- AOUNI, L.M., (1991): *Etude des inscriptions mérinides de Fès*, tesis doctoral, Université de Provence, Aix-Marseille I, Marsella.
- (2010): *Fann al-manqūshā al-kitābiyya fī l-Garb al-Islāmī. Mudawwana al-Kitābāt al-manqūsha al-Sa'diyya wa-l-'Alawiyya bi-madīnat Fās. Dirāsāt tārījiyya wa-faniyya*, Casablanca. 2 vols.
- ARCE, J., (2005): "Un grupo de símulas decoradas de la antigüedad tardía: función, cronología, significado", *Antiquité Tardive*, 13 (París), pp.: 141-158.
- ARNON, Y., (1996): "The Caesarea Hoard- why was it Hidden?", I. Ziffer: *Islamic metalwork*. (Tel Aviv), pp.: 53-56.
- ASKER, F.S., (1998) : "L'art du métal", *Trésors fatimides du Caire*, (París), pp.: 194-199.
- (1998a): "Metallbearbeitung in der Fatimidenzeit", *Schätze der Kalifen. Islamische Kunst zur Fatimidenzeit*, (Viena), pp. 174-175.
- ASHTOR, E. (1964): "Documentos españoles de la Genizah", *Sefarad*, XXIV-1 (Madrid), pp.: 76-81.
- (1986): *East-West trade in the medieval Mediterranean*. London.
- ATIL, E., (1981): *Renaissance of Islam. Arts of the Mamluks*. Washington D.C.
- ATIL, E.; CHASE, W.T.; JETT, P., (1985): *Metalwork in the Freer Gallery of Art*. Washington D.C.
- AZUAR, R., (1988): "Candelabro de mesa en bronce" *Exposición de Arte, Tecnología y Literatura Hispano-Musulmana*, (Teruel), pp.: 72, nº 28.
- (1989): *Denia islámica: arqueología y poblamiento*. Alicante.
- (1992): "Candelabro", *Al-Andalus. Las Artes islámicas en España*, (Madrid), pp.: 212, nº 11.
- (1992a): "Lámpara", *Al-Andalus. Las Artes islámicas en España* (Madrid), pp.: 276-277, nº 57.
- (1992b): "Acetre", *Al-Andalus. Las Artes islámicas en España*, (Madrid), pp.: 280-281, nº 59.
- (1992/3): "La Taifa de Denia en el comercio mediterráneo del siglo XI» A.U.A. *Historia Medieval*, 9 (Alicante), pp.: 39-52.
- (1995): "Candelabro", *El Zoco. Vida económica y artes tradicionales en Al-Andalus y Marruecos*. (Jaén), pp.: 108.
- (1998): "Al-Andalus y el comercio mediterráneo del siglo XI, según la dispersión y distribución de las producciones cerámicas", La península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII, *Códex Aquilarenis*, 13 (Aguilar de Campoo-Palencia), pp.: 51-78.
- (1998a): "Portallànties", *L'Islam i Catalunya*, (Barcelona), pp.: 72-3, nº 58.
- (1998b): "Bronces litúrgicos y la formación de al-Andalus", *Cuadernos Emeritenses*, 15 (Mérida), pp.: 29-64.
- (2001): "Brasero", en *Mil años del caballo en el Arte Hispánico*, (Sevilla), pp.: 58-9; nº 1.
- (2003): "El arte de los metales", en *Triángulo de al-Andalus*, (Rabat), pp.: 70-73.
- (2004): "Rutas y comercio de al-Andalus con las repúblicas italianas de Génova, Pisa y Amalfi, durante los siglos XI al XIII", *IV Seminario ANSER. Rotte e porti mediterraneo dopo la caduta dell'Impero romano d'Occidente. Continuità e innovazione tecnologichee funzionali* (Roma), pp.: 77-105.
- (2004a): "Pavones, gallos y grifos en la metalistería islámica", M^a Amor Fombella (ed), *El Gallo de la Torre. San Isidoro León*, (León 2002), pp.: 119-134.
- (2005): "Una necesaria revisión de las cerámicas andalusíes halladas en Italia", *Arqueología y Territorio Medieval*, 12.1, (Jaén), pp.: 175-199.
- (2007): "Candelabro de mesa", R. Azuar *et alii*, *Guía-catálogo del Museo Arqueológico de Alicante*. (Alicante), pp.: 115, nº 3.

- (2007a): “Lámpara calada con decoración fitomorfa”, R. Azuar *et alii*, *Guía-catálogo del Museo Arqueológico de Alicante*. (Alicante), pp.: 115, nº 4.
- (2007b): “Pebetero/Incensario”, en *El Cid, del hombre a la leyenda*. (Burgos), pp.: 138.
- (2009): “Al-Andalus. Una nueva potencia marítima (siglos VIII-XIII)”, *Arqueología Nàutica Mediterrània. Monografies del Casc*, 8, (Girona), pp.: 567-583.
- (2010): “Cerámicas y bronce de Qayrawân en Al-Andalus”, *Le rayonnement de Kairouan à travers l'histoire*, (Kairouan), pp.129-157.
- (2011): “Brasero”, *711. Arqueología e historia entre dos mundos*. (Alcalá) Madrid, pp.: 227.
- AZUAR, R. *et alii*, (1993): *Urbanismo Medieval del País Valenciano*, Madrid.
- AZUAR, R. *et alii*, (2007): *Guía-catálogo del Museo Arqueológico de Alicante*. Alicante.
- BAER, E., (1983): *Metalwork in Medieval Islamic Art*. Albany-New York.
- (1989): *Ayyubid metalwork with Christian images. Studies Islamic Art and Architecture*, (suplemento a *Muqarnas*, IV) Leyden.
- BAKSHANDEHFARD, H.; MORTAZAVY, M. (2008): “Study on Tin Coating in Copper objects belong to Islamic Periods in Iran”, *XVII International Meeting on Heritage Conservation*, (Valencia), pp.: 513-516.
- BARCELÓ, C., (1990): “La decoración caligráfica de la cerámica de Benetússer”, en F. Escribà, *La cerámica califal de Benetússer*, Valencia, pp.: 51-57.
- (1991): “Las inscripciones árabes en las yeserías y alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo”, en B. Pavón Maldonado, *El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada. Los Orígenes del arte nazarí*, Granada, pp.: 134-150.
- BARCELÓ, M., (1984): “Expedicions militars i projectes d'atac contra les illes Orientals d'Al-Andalus (Al-Jazai'ir Al-Sharqiya li-l-Andalus) abans de la conquesta catalana (1229)”, *Sobre Mayurqa*, (Palma de Mallorca), pp.: 59-75.
- (2010): “El mulk, el verde y el blanco. La vajilla califal omeya de Madīnat al-Zahrā’”, en *El sol que salió por Occidente. Estudios sobre el estado omeya en al-Andalus*, 2ª ed. corregida y aumentada a cargo de V. Martínez Enamorado, (Valencia), pp.: 197-203.
- BARCELONA. (1986): *Thesaurus. L'Art als Bisbats de Catalunya. 1000-1800. Estudis*, Barcelona.
- (1998): *L'Islam i Catalunya*, Barcelona, 2vols.
- (2009): *Los mundos del Islam en la colección del Museo Aga Khan*. Barcelona.
- BARCELONA-VALENCIA, (2003): *Túnez, tierra de cultura*. Barcelona-Valencia.
- BARRUCAND, M. (ed), (1999): *L'Égypte Fatimide son Art et son Histoire*, París.
- BASS, G.F. *et alii* (2003): *Serçe Limani. An eleventh-century Shipwerck*, Texas, vol. I.
- BEARMAN, P.J. *et alii* (2002): *Encyclopédie de l'Islam*. Leiden, T. X.
- BEIRUT, (1974): *Art Islamique dans les collections privées libanaises*. Beirut.
- BEJAOUI, F., (2005): “Sur quelques objets en bronze nouvellement trouvés en Tunisie”, *Antiquité Tardive*, 13 (París), pp.: 115 a 120.
- BELDA DOMÍNGUEZ, J., (1943): “Memoria. Museo Arqueológico Provincial de Alicante”; *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, IV, (Madrid), pp.: 161-169.
- (1950): “Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Inauguración oficial”, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, IX-X, (Madrid), pp.: 337-340.
- BÉNAZETH, D., (2001): *Catalogue général du Musée Copte du Caire, 1. Objets en métal*. Le Caire.
- BERLIN, (1971): *Museum für Islamische Kunst*. Berlin.
- (1979): *Museum für Islamische Kunst*. Berlin.
- (2003): *Museum of Islamic Art. State museums of Berlin Prussian Cultural Property*. Mainz.
- BERTI, G.(1997-8): “I rapporti Pisa-Spagna (al-Andalus, Maiorca) tra la fine del X ed il XV secolo testimoniati dalle ceramiche”, *XXXI Covegno Internazionale della Ceramica* (Albisola), pp.: 241-253.
- BERTI, G.; TONGIORGI, L.(1981): *I bacini ceramici medievali delle chiese di Pisa*. Roma.

- BIANQUIS, T., (1985): "La Siria medioeval: dalla conquista musulmana al regime mameluco", *Da Ebla a Damasco. Diecimila anni di archaeologia in Siria*. (Roma), pp.: 128-133.
- BIERMAN, I.A., (1998) : *Writing Signs. The Fatimid Public Texts*, Los Angeles.
- BLAIR, SH., (1998): *Islamic Inscriptions*, Edimburgo.
- BLAIR, SH.; BLOOM, J.(eds.) (2009): *Rivers of Paradise. Water in Islamic Art and Culture*, Doha.
- BORREGO, M.A., (en prensa): *Estudio de las inscripciones árabes de Jerez*, Almería.
- BOUBE-PICCOT, C., (1975): *Les bronzes antiques du Maroc*. Rabat, 3 vols.
- BRILL, R. H. (2003): "Chemical Analyses of some Metal Objets", G.F. Bass *et alii*: *Serçe Limani. An eleventh-century Shipwerck*, vol. I (Texas), pp.: 356-8.
- BRISCH, K. (ed) (1984-5): *Islamische Kunst. Loseblattkatalog unpublizierter werke aus Deutschen Museen*. Mainz/Rhein. 2vols.
- BRISCH, K. *et alii* (1986): *Islamische kunst verborgene Schätze*. Berlin
- BURGOS, (2007): *El Cid, del hombre a la leyenda*. Burgos.
- CAIRO (1969): *Exhibition Islamic Art in Egypt 969-1517*. El Cairo.
- CAMPS, E. (1943): "Un ciervo califal de bronce", *Archivo Español de Arte*, 58, (Madrid), pp.: 212-222.
- CANO, P. (con la colaboración de A. Tawfik Mohamed Essawi) (2004): "Estudio epigráfico-histórico de las inscripciones árabes de los portalones y ventanas del Patio de las Doncellas del Palacio de Pedro I en el Real Alcázar de Sevilla", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 5, (Sevilla), pp.: 52-79.
- CANTO, A., (1992): "Hallazgos monetarios en el período Taifa", *Gaceta Numismática*, 105-6,(Barcelona) pp.: 25-42.
- CASAMAR, M.; VALDÉS, F., (1996): "Arrotomas Irakes", *Miscel.lànea Homenatge a mossèn Jesús Tarragona*, (LLeida), pp.: 67-88.
- (1999): "Saqueo o comercio. La difusión del arte Fatimí en la Península Ibérica", *Codex Aquilarensis*, 14 (Aguilar de Campoo), pp.: 133-160.
- (1999a): "Les objets égyptiens en cristal de roche dans al-Andalus, éléments pour une reflexion archéologique", *L'Egypte Fatimide, son art et son histoire*, (París), pp.: 367-381.
- CATALAN, D.; DE ANDRES, M.S. (1975): *Crónica del moro Rasis, versión del Ajbar muluk al-Andalus de Ahmad ibn Muhammad ibn Musa al-Razi, 889-955; romanizada para el rey don Dionis de Portugal hacia 1300 por Mohamad, alarife, y Gil Pérez, clérigo de don Perianes Porçel*. Madrid.
- CHABÁS, R., (1972): *História de la ciudad de Denia*. Alicante, 3ª reed. (Facsimil y anotada por F. Figueras Pacheco, de la editada en 1874).
- COLLINET, A., (2000): "Metalwork in Al-Jazirah and Syria under the atabegs and the Ayyubids", *Memorias do Imperio Árabe* (Santiago de Compostela), pp.: 225-228.
- (2000a): "Metalwork in Syria and Egypt in the Mamluk period", *Memorias do Imperio Árabe* (Santiago de Compostela), pp.: 234-237.
- (2001): "L'Art Ayyoubide: Le metal Ayyoubide", en *L'Orient de Saladin. L'art des Ayyoubides*. (París), pp.: 126-130.
- CONSTABLE, O. R., (1992): "Muslim Merchants in Andalusian International Trade", en *The legacy of Muslim Spain*, (Leiden), pp.: 759-773.
- (1994): *Trade and Traders in Muslim Spain. The Commercial Realignment of the Iberian Peninsula 900-1500*, Cambridge.
- (1997): *Comercio y comerciantes en la España Musulmana. La reordenación comercial de la Península Ibérica del 900 al 1500*. Barcelona.
- CONTADINI, A., (1993): "Quadrupede in bronzo", *Eredità dell'Islam. Arte Islamica en Italia*, (Venezia), pp.: 125-126, n° 41.
- (1993a): "Il Griffone di Pisa", *Eredità dell'Islam. Arte Islamica en Italia*, (Venezia), pp.: 126-130, n° 43.
- (1993b): "Mortaio di bronzo", *Eredità dell'Islam. Arte Islamica en Italia*, (Venezia), pp.: 123, n° 40.
- (1993c): "Reliquiario detto di San Marco", *Eredità dell'Islam. Arte Islamica en Italia*, (Venezia), pp.: 121-122, n° 38.
- (1998): *Fatimid Art at the Victoria and Albert Museum*. London.

- (1998a): “Des arts décoratifs florissants”, *Trésors fatimides du Caire*, (París), pp.: 74-84.
- CÓRDOBA, (1986): *La mezquita de Córdoba: siglos VIII al XV*. Córdoba.
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.; HERNÁNDEZ, P. (1993): “Dedales hispano-musulmanes en la provincia de Córdoba”, *IV Congreso de Arqueología Medieval Española*, III (Alicante), pp.: 919-926.
- CRADDOCK, P.T., (1979): “The Copper-alloys of the Medieval Islamic World-inheritors of the Classical tradition”, *World Archaeology*, 11(1), pp.: 68-79.
- (ed) (1998): *2000 Years of Zinc and Brass, British Museum Occasional Paper*, 50, London.
- CRADDOCK, P.T.; LA NIECE, S.C.; HOOK, D.R. (1998): “Brass in the Medieval Islamic World”, en CRADDOCK, P.T., (ed): *2000 Years of Zinc and Brass, British Museum Occasional Paper*, 50, (London), pp.: 73-113.
- COURTOIS, CH., (1957): “Remarques sur le commerce maritime en Afrique au XIe siècle”, *Mélanges d'Histoire et d'archéologie de l'occident musulman: Hommage à G. Marçais*, II, (Algiers), pp.: 51-59.
- DAHNCHE, M. (1997): *Enghalsflaschen. Typologie frühislamischer bronzen der Bumiller-Collection*. Bamberg. Vol. V.
- DAOULATLI, A.,(1996): “La production vert et brun en Tunisie du IXe au XIIIe siècle. Étude historique et stylistique” *Le vert & le brun de Kairouan à Avignon, céramiques du Xe au XIVe siècle*. (Marseille), pp.: 69-89.
- DÍEZ, E., (1934): “Las artes industriales islámicas” en H. Glück, E. Díez.: *El Arte del Islam*, en *Historia del Arte Labor*, T. V (Barcelona), pp.. 63-85.
- DOMÉNECH, C.,(2003): *Dinares, Dirhames y Felluses. Circulación monetaria islámica en el País Valenciano*. Alicante.
- ECKER, H. (2004): *Caliphs and Kings. The Art and influence of Islamic Spain*. Washington.
- ECHEVARRÍA, A.; DE LA PUENTE, C. (eds.) (2010): *Minas y esclavos en la Península Ibérica y el Magreb en la Edad Media*, Zaragoza.
- EL EMARI, A. A., (1967): “Studies in some Islamic Objects newly Discovered at Qûs”, *Annales Islamologiques*, VII (Cairo), pp.: 121-138.
- EPALZA, M., (1986): “Costas alicantinas y costas magrebíes: el espacio marítimo musulmán según los textos árabes”, *Sharq al-Andalus*, 3, (Alicante), pp.: 25-31.
- ESCRIBÀ, F., (1990): *La cerámica califal de Benetúser*, Valencia.
- ESTAMBUL, (1983): *The Anatolian Civilisations III. Seljuk/Ottoman*. Istanbul.
- ESTOCOLMO, (1985): *Islam. Art and Culture*. Stockholm.
- ETTINGHAUSEN, R.; GRABAR, O.; JENKINS-MADINA, M. (2001): *Islamic Art and Architecture 650-1250*. Yale.
- FEHÉRVÁRI, G., (1976): *Islamic Metalwork of the Eight to the Fifteenth Century in the Keir Collection*. London
- FERNÁNDEZ CHICARRO, C., (1950-1): “Adquisiciones del Museo Arqueológico de Sevilla”, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, XI-XII (Madrid), pp.: 189-192.
- FERNÁNDEZ-MIRANDA, M.; RODERO, A. (1985): “El yacimiento submarino de Favaritz (Menorca, España)”, *VI Congreso Internacional de Arqueología Submarina*, (Cartagena, 1982), pp.: 175-188.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS, A., (1975). “Candiles epigrafiados de finales del siglo XI o comienzos del XII”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (sección Árabe e Islam)*, 24, (Granada), pp.: 107-114.
- (1976): “Incensario de época almorávide”, *Miscelánea de Estudios árabes y Hebraicos(sección Árabe e Islam)*, 25, (Granada), pp.: 115-122.
- (1980-1981): “Las puertas chapadas hispano-musulmanas”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (Sección Árabe e Islam)*, 29-30, (Granada), pp. 163-176.
- (1998): “Gilded and Enamelled Glass”, en R. Ward (ed.), *Gilded and Enamelled Glass from the Middle East*. (Londres), pp.: 74-77.
- (1999): “Tipología de lámparas de bronce en al-Andalus y el Magrib”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (sección Árabe e Islam)*, 48, (Granada), pp. 379-392.
- FERRANDIS, J., (1935): *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid. T. I.

- (1940): *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid. T. II.
- FLORES, I.; MUÑOZ, M^a. M.; LIROLA, J. (1998): “Las producciones de un alfar islámico en Almería”, *Arqueología y Territorio Medieval*, 6. (Jaén), pp.: 207-238.
- FOLSACH, K. Von, (1990): *Islamic Art. The David Collection*. Copenhagen.
- FOMBELLA BLANCO, M^a A., (Ed.) (2004): *El gallo de la Torre. San Isidoro de León*. León.
- FLUMARI, D. di, (2003): “Oggetti in metallo per esenze, spezie ed altro dalle collezione islamiche del Museo Nazionale d’Arte Orientale di Roma”, *Aromatica. Essenze, profume e spezie tra Oriente e Occidente*, (Roma) pp. 87-96.
- FRANCO MATA, A., (1993): “Dedales islámicos en el Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XI, (Madrid), pp.: 79-88.
- (2006): “Acetre”, *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los Imperios*, (Sevilla), pp.: 206-207.
- GABRIELLI, F.; SCERRATO, U.; (1985). *Gli Arabi in Italia*, Milán (1^a ed. 1979).
- GALÁN Y GALINDO, A., (2005): *Marfiles medievales del Islam*. Córdoba. 2 vols.
- GINEBRA, (1985): *Tresors de l’Islam*. Genève.
- GÁLVEZ, E., (1966), “Consideraciones sobre la inscripción del tintero árabe califal de la Iglesia de Corberes (Rosellón)”, *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 2 (Madrid), pp.: 192-196.
- GARCIN, J. C., (1976): *Un centre musulman de la Haute-Égypte médiévale: Qûs*. Paris.
- GIL, A., (1992): *A history of Palestina 634-1099*. Cambridge.
- GISBERT, J.A., (1986): “Dianium”, *Arqueología en Alicante. 1976-1986*, (Alicante), pp.: 25-27.
- (1993): “Dāniya y la vila de Denia. En torno al urbanismo de una ciudad medieval”, R. Azuar et alii, *Urbanismo Medieval del País Valenciano*, Madrid, pp.: 63-103.
- (1994): “Daniya-Dénia-. Remembranza d’una ciutat andalusí”, *IV Congreso de Arqueología Medieval Española*, II (Alicante), pp.: 251-260.
- (1998): “Canelobre de tres peus”, *L’Islam i Catalunya*, II (Barcelona), pp.: 73-4, n° 60.
- (1998a): “Braser”, *L’Islam i Catalunya*, II, (Barcelona), pp. 73, n° 59.
- (2006): *De Murbiter a Morvedre*. (Sagunto), pp.: 40-41.
- (2007): “Brasero andalusí”, *El Cid del hombre a la leyenda*, (Burgos), pp.: 83.
- (2007a): “Daniya, reflejo del Mediterráneo. Una mirada a su urbanismo y arqueología desde el mar (siglo XI)”, *Monografías Conjunto Monumental de la Alcazaba*, 2 (Almería), pp.: 214-231.
- (2008): “Candelabro de tres patas, portalámparas o soporte de candiles”, en *Regnum Murciae. Génesis y configuración del Reino de Murcia*. (Murcia), pp.: 367.
- (2008a): “Brasero”, en *Regnum Murciae. Génesis y configuración del Reino de Murcia*. (Murcia), pp.: 365.
- (2011). “Al-Idrísí y las ciudades de Sharq al-Andalus, Daniya- Dénia-: ensayo de conexión entre la evidencia arqueológica y el testimonio del geógrafo”, *Congreso Internacional el mundo del geógrafo ceutí Al-Idrisi*, (Ceuta), pp.: 85-131.
- GISBERT, J.A.; BRUGUERA, V., (1988): “Candelabro de tres patas en bronce” *Exposición de Arte, Tecnología y Literatura Hispano-Musulmana*, (Teruel), pp.:67, n°20.
- (1988a): “Brasero en bronce”, *Exposición de Arte, Tecnología y Literatura Hispano-Musulmana*, (Teruel), pp.:66, n°18.
- (1988b): “Aguamanil de bronce”, *Exposición de Arte, Tecnología y Literatura Hispano-Musulmana*, (Teruel), pp.:70, n°24.
- (1988c): “Mezclador de tintes en bronce”, *Exposición de Arte, Tecnología y Literatura Hispano-Musulmana*, (Teruel), pp.:71, n°25.
- GISBERT, J.A.; BRUGUERA, V.; BOLUFER, J., (1992): *La cerámica de Daniya –Dénia-. Alfares y ajuares domésticos de los siglos XII-XIII*. València.
- GIUNTA, R., (2003): “Stela funeraria rettangolare datata 411/1021”, *Eredità dell’Islam. Arte Islamica en Italia*, (Venezia), pp.: 201-202, n° 91.

- GLÜCK, H.; DIEZ, E., (1934): *El Arte del Islam*, en *Historia del Arte Labor*, T. V (Barcelona), 2ª ed.
- GOITEIN, S.D., (1967): *A Mediterranean Society. The Jewish Communities of the Arab World as Portrayed in then Documents of the Cairo Geniza*. Berkeley-Los Ángeles-London. IV vols.
- (1983): *A Mediterranean Society. The Jewish Communities of the Arab World as Portrayed in then Documents of the Cairo Geniza. IV. Daily Life*. Berkeley-Los Ángeles-London.
- GOLVIN, L., (1962): “Sur quelques mortiers de bronze trouvés récemment à proximité de la côte Oranaise”, *Annales de l’Institut d’Études Orientales-Université d’Alger*, XX, (Orán) pp.: 241-276.
- GÓMEZ-MORENO, M., (1988): *Medina Elvira*. Granada (Ed. facsímil, 1888).
- GÓMEZ MORENO, M., (1934): “El arte islámico en España y el Magreb”, en H. Glück, E. Díez: *El Arte del Islam*, en *Historia del Arte Labor*, T. V, (Barcelona), pp.: 97-123.
- (1951): *El Arte árabe español hasta los almohades*, en *ARS Hispaniae*, III. Madrid.
- GONZÁLEZ, V., (1994): *Émaux d’al-Andalus et du Magreb*, Aix-en-Provence.
- GRANADA, (1992): *Al-Andalus. Las Artes islámicas en España*. Madrid.
- (1995): *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada.
- GRUBE, E.J., (1976): “The Kalilah wa Dimnah of the Istanbul University Library and the Problem of the Jalaiwid Painting”, *Akten des VII Internationalen Kongresses für Iranische Kunst und Archäologie München*, (Berlin), pp.: 491-507.
- GUBERT, S., (1996): “Pouvoir sacré et pensée mystique: les écritures emblématiques mérinides (VII/XIII-IX/XIV siècles)”, *Al-Qantâra*, XVII, (Madrid), pp.: 391-427.
- GUICHARD, P., (1987): “L’integration des Balears au pouvoir omeyyade de Cordoue”, *Les Illes Orientals d’Al-Andalus* (Palma de Mallorca, 1985), pp.: 55-71.
- (1995): “Actividad marítima y poblamiento”, *Al-Andalus y el Mediterráneo*, (Sevilla) pp.: 37-46.
- GUTIÉRREZ, S., (1993): “De la civitas a la madîna: destrucción y formación de la ciudad en el sureste de Al-Andalus. El debate arqueológico”, *IV Congreso de Arqueología Medieval Española*, I (Alicante), pp.: 13-35.
- (1996): *La Cora de Tudmîr de la antigüedad tardía al mundo islámico. Poblamiento y cultura material*. Madrid-Alicante.
- HAIFA, (1999): *The Richness of Islamic Cesarea*, Haifa (Israel).
- HARARI, R., (1939): “Metalwork after the Early Islamic Period”, en A. Pope: “Survey of Persian Art” (1938-9), (London), VOL. III.
- HAUPTMAN-VON GLADIS, A.; KRÖGER, J., (1985): *Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Museum Für Islamische kunst. Metall, stein, stuck, holz, elfenbein, stoffe*. en K. Brisch. (1984-5): *Islamische Kunst. Loseblattkatalog unpublizierter werke aus Deutschen Museen*. Vol. II. Mainz/Rhein.
- HAUTTMANN, M. (1934): *Arte de la alta Edad Media*, en *Historia del Arte*. Labor, T. VI (Barcelona).
- AL-HIMYARI, (1963): *Kitab ar-Rawd al-Mi’yar*. Valencia, (ed. de P. Maestro).
- HEIDENREICH, A. (2007): “La loza dorada medieval en la Península Ibérica. Aportaciones recientes a su evolución y nuevos datos para su cronología”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 18 (Córdoba), pp.: 401-424.
- HIRSCHFIELD, Y.; GUTFELD, O., (1999): “Discovery of a Fatimid Period Vessel Hoard at Tiberias”, *Qadmoniot*, XXXII/2, pp. 102-107 (en hebreo).
- HUICI, A., (1957): *Historia política del imperio almohade*. Tetuán. 2 vols.
- (1970): *Historia musulmana de Valencia y su Región*. Valencia. 3 vols.
- IBN JALDŪN, (2008): *al-Muqaddima*, ed. Dār al-kutub al-‘ilmiyya, 2ª ed., Beirut, 2006; trad. al castellano F. Ruiz Girela, *Introducción a la Historia Universal (al-Muqaddima)*, Córdoba.
- IBN YUBAYR, (1988): *A través del Oriente. El siglo XII ante los ojos. Rihla*. Barcelona.
- AL-IDRÎSÎ (1974): *Geografía de España (s. XI-XII)*, Valencia.

- (1989): *Los caminos de al-Andalus en el siglo XII*. Madrid.
- JACQUEST, H.; BARATTE, F., (2005): “La vaiselle de bronze dans l’Afrique Byzantine: état des questions”, *Antiquité Tardive*, 13 (Paris), pp.: 121-134.
- JAÉN, (1995): *El Zoco. Vida económica y artes tradicionales en Al-Andalus y Marruecos*. Jaén.
- JENKINS, M.; (1978): “New Evidence for the History and Provenance of the So-called Pisa Griffin”, *Islamic Archaeological Studies*, VI/1, (El Cairo). pp. 79-81.
- (1983): *Islamic Art in the Kuwait National Museum. The al-Sabah Collection*. London.
- KALUS, L.; SOUDAN, F.; (2011): *Thesaurus d’Épigraphie Islamique, 10ème livraison*, Fondation Max van Berchem.
- KEMNITZ, E.M VON, (1998): “Caldeirinha. Liga de metal”, *Portugal islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*, (Lisboa), pp. 153, nº 84.
- KOMAROFF, L., (2009): “Sip, Dip, and Pour. Toward a Typology of Water Vessels in Islamic Art”, en Sh. Blair y J. Bloom (eds.), *Rivers of Paradise. Water in Islamic Art and Culture*, (Doha), pp. 125-129.
- KHAMIS, E.; AMIR, R., (1999): “The Fatimid Period Bronze Vessel Hoard”, *Qadmoniot*, XXXII/2, pp. 108-114 (en Hebreo).
- KUWAIT, 1990: *Masterpieces of Islamic Art in the Hermitage Museum*. Kuwait.
- LAFUENTE VIDAL, J., (1959): *Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Catálogo-Guía*. Alicante.
- LERMA, V.; BARCELÓ, C.; (1985): “Arqueología urbana en Valencia: una jarrita con texto poético”, *Sharq al-Andalus*, 2, (Alicante), pp.: 175-181.
- LESTER, A., (1999): “The Metal Hoard of Caesarea”, *The Richness of islamic Caesarea*, (Haifa), pp.: 36-41.
- LESTER, A.; ARNON, Y.D; POLAK, R., (1999): “The Fatimid Hoard from Caesarea: a Preliminary Report”, *L’Egypte Fatimide son Art et son Histoire*, (Paris), pp.: 233-248.
- LÉVI-PROVENÇAL, E., (1931): *Inscriptions arabes d’Espagne avec quarante-quatre planches et phototypie*. Leyden-Paris. 2 vols.
- LEWICKI, T., (1978): “Les voies maritimes de la Méditerranée dans le Haut Moyen Age d’après les sources arabes”, *La navigazione mediterranea nell’alto medioevo*, XXV SSCISSM, 2 (Spoleto), pp.: 439-469.
- LEWIS, A., (1978): “Mediterranean Maritime Commerce: A.D. 300-1100 Shipping and Trade”, *La navigazione mediterranea nell’alto medioevo*, XXV SSCISSM, 2, (Spoleto), pp.: 481-501.
- LEWIS, A.; RUNYAN, T., (1985): *European Naval and Maritime History 300-1500*, Bloomington.
- LIROLA, J., (1993): *El poder naval de Al-Andalus en la época del califato Omeya*. Granada.
- LISBOA, (1998): *Portugal islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*, Lisboa.
- LITVINSKY, V. A.; SOLOVIEV, V. S. (Eds.) (1985): *Srednievskaia kultura tojaristana i svete raskopok i Vajshokoi Boli*” (History and Culture of Medieval Tokharistan in the Light of Excavations in the Vakhs valley), Moscú.
- LLOBREGAT, E.A., (1973): *Teodomiro de Oriola: su vida y su obra*. Alicante.
- (1977): *La primitiva cristiandad valenciana*. València.
- (1989): *Museo Arqueológico Provincial de Alicante*. Valencia.
- LOMBARD, M., (1958): “Arsenaux et bois de marine Dans la méditerranée musulmane (VII-XIe siècles)”, *Le navire et l’Économie maritime du Moyen-Age au XVIIIe siècle principalement en Méditerranée* (1957), (Paris), pp.: 53-99.
- (1974): *Les métaux dans l’Ancien Monde du Ve au XIe siècle*. París.
- LONDRES, 1976: *The Arts of Islam*, London.
- LOUHICHI, A. (2003): El arte del fuego en Ifriqiya : el vidrio, la cerámica y el cobre », *Túnez, tierra de culturas*, (Barcelona, Valencia), pp. 111-119.
- LOUKONINE, V.; IVANOV, A., (1996): *L’Art Persan. Les trésors perdus*, London.
- (2003): *Persian Lost Treasures*, London.
- MACÍAS, S. (1996): *Mértola islámica. Estudio histórico-arqueológico do Barrio da alcáçova (séculos XII-XIII)*. Mértola.

- MADRID, (1971): *Catálogo de la exposición de antigüedades persas*. Madrid.
- (1996): *Guía General. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid.
- MAKARIOU, S., (1999): “Le cristal de roche en Islam”, *Cornalines et pierres précieuses* (París), pp.: 249-268.
- (2000): “Pebetero”, *Las Andalucías de Damasco a Córdoba*. (París), pp.: 116, nº92.
- (2000a): “Los pavones ¿aguamaniles o bocas de fuente?”, *Las Andalucías de Damasco a Córdoba*, (París), pp.: 111.
- (2000b): “Las bocas de fuentes de Madīnat al-Zahrā”, *Las Andalucías de Damasco a Córdoba*, (París), pp.: 114-115.
- (2000c): “Cántaro decorado cunha inscripción”, *Memorias do Imperio Árabe*, (Santiago de Compostela), p.: 84, nº 3.
- MARTÍNEZ, V., (1998): *Epigrafía y poder. Inscripciones árabes de la Madrasa al-Ŷadīda de Ceuta*, Ceuta.
- (2002). “Epigrafía meriní. Lectura y documentación de las inscripciones sobre cerámica estampillada del Museo Histórico de Algeciras”, en A. Torremocha y Y. Oliva (eds.), *La cerámica musulmana de Algeciras. Producciones estampilladas. Estudios y catálogo*, (Algeciras), pp.: 73-85.
- (2002-2003): “Una primera propuesta de interpretación para los plomos con epigrafía árabe a partir de los hallazgos de Nina Alta (Teba, provincia de Málaga)”, *Al-Andalus-Magreb*, 10, pp.: 91-127.
- (2005): “Más sobre epigrafía nazarí y meriní a partir de la lápida de Cañete de las Torres conservada en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 16, (Córdoba), pp.: 239-258.
- (2009a). *Inscripciones árabes de la Región de Murcia*, Murcia.
- MARTÍNEZ, M^a A. (con la colaboración de I. Rodríguez Casanova y A. Canto García), (2007): *Epigrafía árabe. Real Academia de la Historia. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, Madrid.
- MARTÍNEZ, A.; PONCE, J., (coords.), (2011). *Las tinajas medievales del Museo Arqueológico Municipal de Lorca*, Lorca.
- MARTÍNEZ, A.; MARTÍNEZ, V., (2009): “Una tinaja de época tardoalmohade con decoración esgrafiada y estampillada elaborada en el barrio de alfareos de Lorca”, *Alberca. Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca*, 7, (Lorca-Murcia), pp.: 55-74.
- MARTÍNEZ, C., (1990): “Moneda Fatimí en hallazgos peninsulares”, *Gaceta Numismática*, 99-100, (Barcelona), pp.: 135-141.
- MAYER, L.A., (1936): “Three Heraldic Bronzes from Palermo”, *Ars Islamica*, 3 (New York, 1968), pp.: 180-186.
- (1959): *Islamic Metalworkers and their Works*. Ginebra.
- MELIKIAN-CHIRVANI, A.S., (1968): “Le Griffon iranien de Pisa: matériaux pour un corpus de l’argenterie et du bronze iraniens, III”, *Kunst des Orients*, 5, pp.: 68-86.
- (1974): “The white bronzes of Early Islamic Iran”, *Metropolitan Museum Journal*, 9 (New York), pp.: 123-151.
- (1976): *Islamic Metalwork from Iranian Lands*. London.
- (1982): *Islamic Metalwork from the Iranian World. 8th-18th centuries*. London.
- MENÉNDEZ, J.L., (1990): “Estudi preliminar sobre l’existència de jueus a la ciutat de Denia en època Taifal”, *III Congrés d’Estudis de la Marina Alta*, (Dènia), pp.: 193-197.
- MÉRTOLA, (2001): *Museu de Mértola. Arte Islàmica*, Mértola
- MIGEON, G., (1922): *Musée du Louvre. L’Orient Musulman*. París, 2 vols.
- (1927): *Manuel d’art musulman: arts plastiques et industrielles*. París, 2 vols, (2^a ed).
- M.L.G. (1955-7): “Candelero de bronce”, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, XVI-XVIII, (Madrid), pp.: 75-6, Lám. XII-XIII.
- MOMPLET, A.E., (2004): *El arte hispanomusulmán*, Madrid.
- MONNERET DE VILLARD, U., (1939): *La necropoli musulmana di Aswan*. El Cairo.

- (1946): “Le chapiteau arabe de la Cathédrale de Pisa”, *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Comptes-rendus des séances de l’année 1946*, (Paris), pp.: 17-23.
- MONTOYA, B., (1979): *Marfiles cordobeses*. Córdoba .
- MURCIA, (2008): *Regnum Murciae. Génesis y configuración del Reino de Murcia*. Murcia.
- NAVARRO, J.; ROBLES, A., (1996): *Liétor formas de vida rurales en Sharq al-Andalus a través de una ocultación de los siglos X-XI*. Murcia.
- OCAÑA JIMÉNEZ, M., (1985). “Los supuestos bronces califales del Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de las II Jornadas de Cultura Árabe e islámica (Madrid, 1980)*, (Madrid), pp.: 405-417,
- OLIVA, D.; GÁLVEZ, E.; VALENCIA, R., (1986): “Fondos epigráficos del Museo Arqueológico de Sevilla”, *Al-Qantâra*, VI, (Madrid), pp.: 451-467.
- (1987): “Fondos epigráficos árabes del Museo Arqueológico de Sevilla: brocales de pozo”, *II Congreso de Arqueología Medieval Española. Madrid, III*, (Madrid), pp.: 73-80.
- PARÍS, (1977): *L’Islam dans les collections nationales*. París.
- (1998): *Trésors Fatimides du Caire*. París.
- (1999): *Cornalines et pierres précieuses*. París.
- (2000): *Las Andalucías de Damasco a Córdoba*. París.
- (2001): *L’Orient de Saladin. L’art des Ayyoubides*. París.
- PAVÓN, B. (1966): *Memoria de la excavación de la mezquita de Medinat al-Zahra*, Excavaciones Arqueológicas en España, 50. Madrid.
- (1991): *El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada. Los Orígenes del arte nazarí*, Granada.
- (1994): “El Arte”, en M^a J. Viguera Molins (coord.), *Los Reinos de Taifas. Al-Andalus en el siglo XI*, vol. VIII/1 de la *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal*, (Madrid), pp.: 649-716.
- PÉRÈS, H., (1983): *Esplendor de al-Andalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*, Madrid.
- PÉREZ HIGUERA, M^a T., (1994): *Objetos e imágenes de al-Andalus*, Madrid.
- (1997): “El Arte”, en M^a J. Viguera Molins (coord.), *El retroceso territorial de al-Andalus. Almorávides y Almohades. Siglos XI al XIII*, vol. VIII/2 de la *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal*, Madrid pp.: 635-699.
- PÉRIN, P., (2005): “La vaisselle de bronze dite “cop-te” dans les royaumes romano-germaniques d’occident. État de la question”, *Antiquité Tardive*, 13 (París), pp.: 85-97.
- PETTI, G., (2004): “Las ciudades marítimas italianas y el norte de África en época medieval: relaciones políticas y económicas”, *Relaciones entre el Mediterráneo cristiano y el Norte de África en épocas Medieval y Moderna*, (Granada), pp.: 17-51.
- PHILON, H., (1980): *Benaki Museum Athens. Early Islamic Ceramics. Ninth to Late Twelfth Centuries*, London.
- PIOTROVSKY, M., (ed.), (2000): *Zemnoe Iskusstvo Nebesnaya. Iskusstvo Islama/Earthy Art-Heavenly Beauty. Art of Islam*. San Petersburgo.
- PONTING, M.J., (2003): “From Damascus to Denia: the Scientific Analysis of the Three groups of Fatimid Period Metalwork”, *Historical Metallurgy*, 37-2, (London), pp.: 85-105.
- POPE, A. (ed.) (1938-9): *A Survey of Persian Art*. Oxford. 6 vols.
- (1967): *A Survey of Persian Art. From Prehistoric times to the Present*. London-New York, vols. VI y VII.
- PUERTA, J.M., (2010): *Leer la Alhambra. Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*, Granada.
- RABAT, (2003): *Triángulo de al-Andalus*, Rabat.
- RAFAEL, L., (1998): “Prato. Bronce”, *Portugal islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*, (Lisboa), p. 161, nº 152.
- (2001): “Metais, osso trabalhado e vidros”, *Museu de Mértola. Arte Islâmica*, (Mértola), pp.: 169-179.
- RAMMAH, M. (2003): “Gran linterna de Al-Muizz”, en *Túnez, tierra de culturas*. (Barcelona-Valencia), pp.: 218.
- RENZI, C., (1997-8): “I rapporti Pisa-Spagna (Al-Andalus, Maiorca) tra l’VIII e il XIII secolo tes-

- timoniati dalle fonti scritte” *XXX-XXXI Convegno Internazionale della Ceramica*, (Albisola), pp.: 255-264.
- REITLINGER, G., (1951) “Unglazed Relief Pottery from Northern Mesopotamia”, *Ars Islamica*, 15-16, (New York), pp.: 11-22.
- RICE, D.S. (1955). “Studies in Islamic Metal-Work V”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 17-2 (London), pp.: 206-231.
- (1957): “Inlaid brasses from the Workshop of Ahmad al-Dhaki al-Mawsili”, *Ars Orientalis*, II, pp. 283-326.
- RICE, F. M.; ROWLAND, B. (1971): *Art in Afghanistan: objets from the Kabul Museum*. London.
- ROBINSON, C., (1992): “Grifo de Pisa”, en *Al-Andalus. Las Artes islámicas en España*, (Madrid), pp.: 216-218, nº 15.
- (1992a): “Esenciero”, en *Al-Andalus. Las Artes islámicas en España*, (Madrid), pp.: 219, nº 16.
- (1992b): “Jarra”, *Al-Andalus. Las Artes islámicas en España*, (Madrid), pp.: 214-215, nº 14.
- (1992c): “Caja”, *Al-Andalus. Las Artes islámicas en España*, (Madrid), pp.: 214, nº 13.
- (1992d): “León de Monzón”, *Al-Andalus. Las Artes islámicas en España*, (Madrid), pp.: 270-271, nº 54.
- ROMA (1985): *Da Ebla a Damasco. Diecimila anni di archaeologia in Siria*. Roma.
- (2003): *Aromatica. Essenze, profume e spezie tra Oriente e Occidente*, Roma.
- ROSEN-AYALON, M.,(2002): *Art et Archéologie islamiques en Palestine*. París.
- ROSSELLÓ, G., (1962): “Bronces árabes de Mallorca”, *Al-Andalus*, XXVII/1, (Madrid), pp. 229-232.
- (2000): *Escrito en el barro. Notas sobre epigrafía en cerámicas de época islámica*, Palma de Mallorca.
- (2002): *El ajuar de las casas andalusíes*, Málaga.
- ROVIRA, S., (2001): “El bronce de campana”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 19 (Madrid), pp.:128-137.
- ROVIRA, R.; PARRA, E. (2004): “Análisis químicos y manufactura metalúrgica de la veleta de la colegiata de San Isidoro de León”, M^a Amor Fombella Blanco (Ed.): *El gallo de la Torre. San Isidoro de León. (León)*, pp.: 135-145.
- RUBIERA, M^a. J., (1985): *La Taifa de Denia*. Alicante.
- SAGUNTO, (2006): *De Murbiter a Morvedre*. Sagunto.
- RUGGLES, D. Fairchild, (1992): “Dos capiteles y dos basas de Madīnat al-Zahrā’”, *Al-Andalus. Las Artes islámicas en España*, (Madrid), pp. 245-246, nº 38.
- SALEM, ‘A., (1978): “La Puerta del Perdón en la Gran Mezquita de la alcazaba almohade de Sevilla”, *Al-Andalus*, XLIII, (Madrid), pp.: 201-207.
- SALVATIERRA, V. (1995): “Acetre”, *El Zoco. Vida económica y artes tradicionales en Al-Andalus y Marruecos*. (Jaén), pp.: 107.
- SANTIAGO DE COMPOSTELA, (2000): *Memorias do Imperio Árabe*. Santiago de Compostela
- SANTOS JENER, S. de los, (1926): “Bronces inéditos hispano mahometanos de Córdoba”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes*, V-17 (Córdoba), pp.: 233-240.
- (1942): “Nuevos bronce hispanomusulmanes del Museo de Córdoba”, *Al-Andalus*, VII, (Madrid) pp.: 165-8.
- (1952-3): “Adquisiciones del Museo Arqueológico de Córdoba”, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, XIII-XIV, (Madrid), pp.: 41-44.
- (1955-7): “Las piezas árabes de latón de la Plazuela de Chirinos”, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, XVI-XVIII, (Madrid), pp.: 190-193.
- (1961-2): “Hallazgo arqueológico de braserillos y otras piezas”, *Al-Mulk*, 2 (Córdoba), pp.: 183-191.
- SARRE, V.F., (1906): *Sammlung F. Sarre. Teil I-Metall*, Berlín.
- (1934): “Die bronzekanne des kalifen Marwân II im arabischen Museum of Cairo”, *Ars Islamica*, I, (New York), pp. 10-15.

- SCERRATO, U., (1964): "Oggetti metallici di età islamica in Afghanistan", *Annali dell' Instituto Orientale di Napoli*, XIV, (Nápoles), pp.: 673-714.
- (1966): *Metalli Islamici*, Milán.
- SEVILLA, (1995): *Al-Andalus y el Mediterráneo*. Sevilla.
- (2001): *Mil años del caballo en el arte hispánico*. Sevilla.
- (2006): *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los Imperios, Catálogo de piezas*. Granada.
- SHARON, M. (1996): "The Caesarea Bronze Hoard—the Epigraphic find", I. Ziffer: *Islamic Metalwork*. (Tel Aviv), pp.: 56-9.
- SOURDEL-THOMINZ, J.; SPULER, B. (1973): *Propyläen kunstgeschichte. VII. Die Kunst des Islam*. Berlin
- SOUTO, J.A., (2010): "Siervos y afines en al-Andalus omeya a la luz de las inscripciones constructivas", *Espacio, tiempo y forma, serie III: Historia Medieval* (23), número monográfico coordinado por A. Echevarría y C. de la Puente: *Minas y esclavos en la Península Ibérica y el Magreb en la Edad Media*, pp.: 205-263.
- STANLEY, T., (2004): *Palace and Mosque. Islamic Art from the Middle East*. London.
- STOS-GALE, S., (2003): "Lead-isotope Analyses of Glass, Glazes, and some Metal Artifacts", G. F. Bass et alii : *Serçe Limani. An eleventh-century Shipwreck*, vol. I (Texas), pp.: 453-467.
- STRZYGOWSKI, J., (1904): *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire, Koptische Kunst*. Vienna.
- (1934): "Die islamische kunst als problem", *Ars Islamica*, I (New York), pp.: 7-9.
- TANGHERONI, M., (1996): *Commercio e navigazione nel Medioevo*. Bari.
- TAPAN, N., (1983): "Anatolian Seljuk Art", *The Anatolian Civilisations III. Seljuk/Ottoman*. (Estambul) pp.: 5-19.
- TERUEL, (1988): *Exposición de Arte, Tecnología y Literatura Hispano-Musulmana*, Teruel.
- TITLEY, N.M., (1979): "Persian Miniature Painting: the repetition of Compositions during the Fifteenth century", *Akten des VII Internationalen Kongresses für Iranische Kunst und Archäologie München*, (Berlín), pp.: 471-491.
- TORREMOCHA, A.; MARTÍNEZ, V. (2003): "Candil", en *Algeciras Andalusí (siglos VIII-XIV)*. (Algeciras), pp.: 44-45.
- TORREMOCHA, A.; OLIVA, Y. (eds.) (2002): *La cerámica musulmana de Algeciras. Producciones estampilladas. Estudios y catálogo*. Algeciras
- TORRES BALBÁS, L. (1944): "Un nuevo ciervo califal de bronce", *Al-Andalus*, IX-1, (Madrid), pp.: 167-171.
- (1965): "Las artes industriales en la época del califato", en R. Menéndez Pidal: *Historia de España, t. V. España Musulmana*, (Madrid) (2ª ed.), pp.: 727-788.
- (1973): "Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba", en R. Menéndez Pidal: *Historia de España, t. V. España Musulmana*, (Madrid) (3ª ed.), pp.: 331-788.
- VV.AA. (2000): *Scripta in Honorem. Enrique A. Llobregat Conesa*, Alicante, 2 vols.
- VENEZIA, (1993): *Eredità dell' Islam. Arte islamica in Italia*. Venezia.
- VIENA, (1998-9): *Schätze der Kalifen. Islamische Kunst zur Fatimidenzeit*, Wien.
- VIGUERA, Mª J., (1992): *Los reinos de taifas y las invasiones magrebíes*, Madrid.
- (Ed) (1994): *Historia de España de Menéndez Pidal. VIII-1. Los Reinos de Taifas, Al-Andalus en el siglo XI*. Madrid.
- (Ed) (1997): *El retroceso territorial de al-Andalus. Almorávides y Almohades. Siglos XI al XIII*, vol. VIII/2 de la *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal*, Madrid.
- VILCHEZ, C. (coord) (2003): *Las lámpara de Medina Elvira*. Granada.
- WARD, R., (1993): *Islamic Metalwork*. London.
- (1993a): "Il 'Vaso Vescovali'", *Eredità dell' Islam. Arte Islamica in Italia*. (Venezia), pp.: 237-239, nº 127.
- (Ed.) (1998), *Gilded and Enamelled Glass from the Middle East*, London.

- WATSON, O., (2004): *Ceramics from Islamic Lands. The al-Sabah Collection and Kuwait National Museum*. Londres.
- WIET, G. (1930): *Albums du Musée arabe du Caire*. Le Caire.
- WULFF, O., (1909-11): *Altchristliche und mittelalterliche Byzantinische und italienische Bilderwerke. I. Altchristliche Bildwerke*. Berlin, Reimer.
- YZQUIERDO, Y., (1998). “Bote de la iglesia de Lledó”, *L’Islam i Catalunya*, (Barcelona), pp.: 60, nº 43.
- XANTHOPOULOU, M. (2010): *Les lampes en bronze à l’époque Paléochrétienne*. Turnhout, Belgium.
- ZIFFER, I., (1996): *Islamic Metalwork*. Tel Aviv.
- ZOZAYA, J., (1964): “Candelabros en bronce tardo-romanos, copto-bizantinos y árabes en España. Tipología y cronología” (Memoria de Licenciatura inédita).
- (1967): “Ensayo de una tipología y una cronología”, *Archivo Español de Arte*, LVII (Madrid), pp.: 133-154.
- (1993): “Importaciones casuales en Al-Andalus: las vías de comercio”, *IV Congreso de Arqueología Medieval Española*, I (Alicante), pp.: 119-138.
- (1995): “Portacandiles de espiga”, *Arte islámico en Granada* (Granada), pp.: 232, nº 36.
- (1995a): “Quemador de perfumes”, *Arte islámico en Granada* (Granada), pp.: 252, nº 52.
- (ed) (1995b): *Alarcos '95. El fiel de la balanza*. Toledo.
- (1995c): “Candil”, *Alarcos '95. El fiel de la balanza*. (Toledo), pp.: 274, nº 118.
- (1995d): “Acetre”, *El Zoco. Vida económica y artes tradicionales en Al-Andalus y Marruecos*. (Jaén), pp.: 132.
- (1996): “Antigüedades andalusíes de los siglos VIII al XV”, *Guía General*, (Madrid), pp.: 193-207.
- (1998): “El objeto de arte como expresión de poder califal”, *L’Islam y Cataluña*, (Barcelona), pp.: 113-119.
- (2000): “Candelabros y candiles: una posible pieza almohade”, en *Scripta in Honorem. Enrique A. Llobregat Conesa*, T. I (Alicante), pp.: 521-526.
- (2010): “Aeraria de transición: objetos con base de cobre de los siglos VII al IX en al-Andalus”, *Arqueología Medieval*, 11 (Mértola-Portugal), pp.: 11-24.
- (2010 a): “Candiles metálicos andalusíes”, *Boletín de Arqueología Medieval*, 14 (Madrid), pp.: 197-258.

