

CERÁMICA HISPANO-MUSULMANA DE “CUERDA SECA” DE LA FORTALEZA DE BALIS AL-AHMAR (CERRO DEL CASTELLÓN. VÉLEZ RUBIO, ALMERÍA). COLECCIÓN MIGUEL GUIRAO

Encarnación Motos Guirao

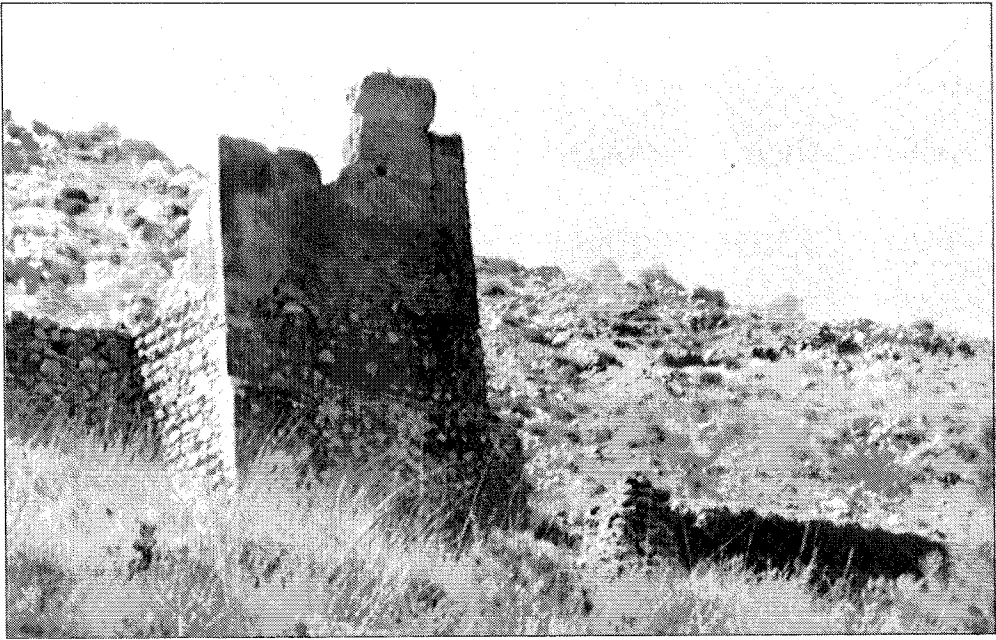
Mea intención al participar en este libro homenaje a Miguel Guirao Gea -mi abuelo- era la de ofrecer el estudio completo de la cerámica medieval de su colección, pero tanto la premura de tiempo, el gran número de cerámica que la componen, como el escaso espacio de estas páginas, me han obligado a posponer mi deseo. A pesar de ello, me sumo con gran cariño al merecido homenaje que se le tributa con motivo de la inauguración del “Museo Arqueológico-etnográfico de Los Vélez Prof. Guirao” con un brevísimo avance del referido estudio.

La cerámica medieval de la colección Miguel Guirao procedente del Cerro del Castellón de Vélez Rubio (1) presenta gran interés, tanto por el número de fragmentos que la integran (más de 300) como por su registro tipológico y variedad decorativa (cuerda seca, estampillas, incisiones, esgraciados, pintadas, con decoración plástica, etc...). Igualmente, por su amplitud cronológica, resulta imprescindible para reconstruir arqueológicamente la historia del yacimiento y de la Comarca de Los Vélez, a la que desde hace tiempo vengo dedicando mi esfuerzo (2).

La colección fué reseñada hace ya muchos años en un pequeño trabajo inédito de Miguel Guirao Gea (que hoy aparece publicado en este homenaje,) y en el cual tuve oportunidad de colaborar realizando entonces una primera clasificación.

1. Sobre esta fortificación véase E. Motos Guirao , “ Fortificaciones del reino nazarí en el sector oriental de su frontera: la zona de los Vélez”. *III Congreso de Arqueología Medieval Española*, Oviedo, 1989, t.II, p. 307.

2. E. Motos Guirao, “Vélez-Blanco musulmán. El último siglo del reino nazarí de Granada”, en *Vélez-Blanco nazarita y castellano*. Granada, 1988, pp.15-67; 122-123; “Fortificaciones del reino nazarí en el sector oriental de su frontera: la zona de los Vélez”. *III Congreso de Arqueología Medieval Española*, Oviedo, 1989.t.II, pp.306-313.



Restos de la fortaleza Balis Al-Hamar (Castellón de Vélez-Rubio)

Los fragmentos 031, 065, 066 y 253 del inventario general de la cerámica del "Cerro del Castellón" corresponden a los realizados con la técnica decorativa de la cuerda seca.

Se denomina cuerda seca a la "*decoración de espacios circunscritos trazados con grasa o manganeso impuro y rellenos en colores esmaltados o con fundentes, en la que después de la cocción queda mate negrozco trazo de manganeso o grasos y brillantes los colores esmaltados*" (3). Desde que en 1968 apareció esta definición de la cuerda seca, han pasado ya algunos años en los que tímida, aunque constantemente, van apareciendo estudios sobre este tipo decorativo.

Comenzando con el análisis de la técnica tendremos que distinguir, en primer lugar, entre la 'cuerda seca total' y la más recientemente llamada 'parcial', antes 'de verdugones' (4).

Tradicionalmente se venía afirmando que para conseguir la cuerda seca era necesario efectuar dos cocciones. Se realizaba una primera cocción del recipiente

3. Luis M.Llubiá, *Cerámica medieval española*. Barcelona, 1968, p.19.

4. El término de "cuerda seca parcial" fué propuesto en 1981 por los investigadores M. Casamar y F. Valdés para sustituir al "verdugones". Bajo este último término figuraba nuestro fragmento 066 en la primera clasificación de 1975.

aplicándose después un engobe blanco sobre el que se dibujaba una línea de óxido de manganeso con aceite. Los motivos interiores se rellenaban con barcines, generalmente verdes, marrones o melados. Una segunda cocción vitrificaba estos barcines perfilados por la línea mate oscura del manganeso. Para la parcial se dejaban zonas sin decorar, viéndose el barro cocido del recipiente .

Pero, frente a este sistema de bicocción, Aguado Villalba afirma tajantemente que la cuerda seca musulmana, al menos la de época taifa, se fabricó con una única cocción, aplicando los esmaltes sobre el barro crudo oreado, aunque en épocas posteriores sí sufrió dos cochuras diferentes, una para el bizcochado y otra para el vidriado (5).

La técnica no debía de ser fácil de realizar, pues con frecuencia los barcines coloreados traspasaban la línea del manganeso e incluso llegaban a fundirse varios colores, resultando así una mezcla multicolor, en vez del color puro deseado.

I. DESCRIPCIÓN DE LOS MATERIALES

Nº 1.- Fragmento de labio y cuerpo de un recipiente de grandes dimensiones. Labio horizontal marcado por una arista pasta de color beige, conteniendo intrusiones gruesas. Cocción oxidante. Presenta una decoración al exterior de cuerda seca total, en tonalidades melado y blanco verdoso; su superficie interna está vidriada en melado.

Grosor del labio: 32 mms.

Grosor de la pasta: 18 mms.

Núm. reg. CAS/S/031.

(Lám. I, 1).

Nº 2.- Fragmento de base plana de un gran recipiente, podría corresponder al mismo ejemplar que el anterior. Pasta marrón, con intrusiones medias, a torno. Cocción oxidante . Presenta decoración externa de cuerda seca total en tonalidades meladas y verdosas. Al interior lleva vidriado melado.

Grosor medio de la pasta en pared: 9 mms.

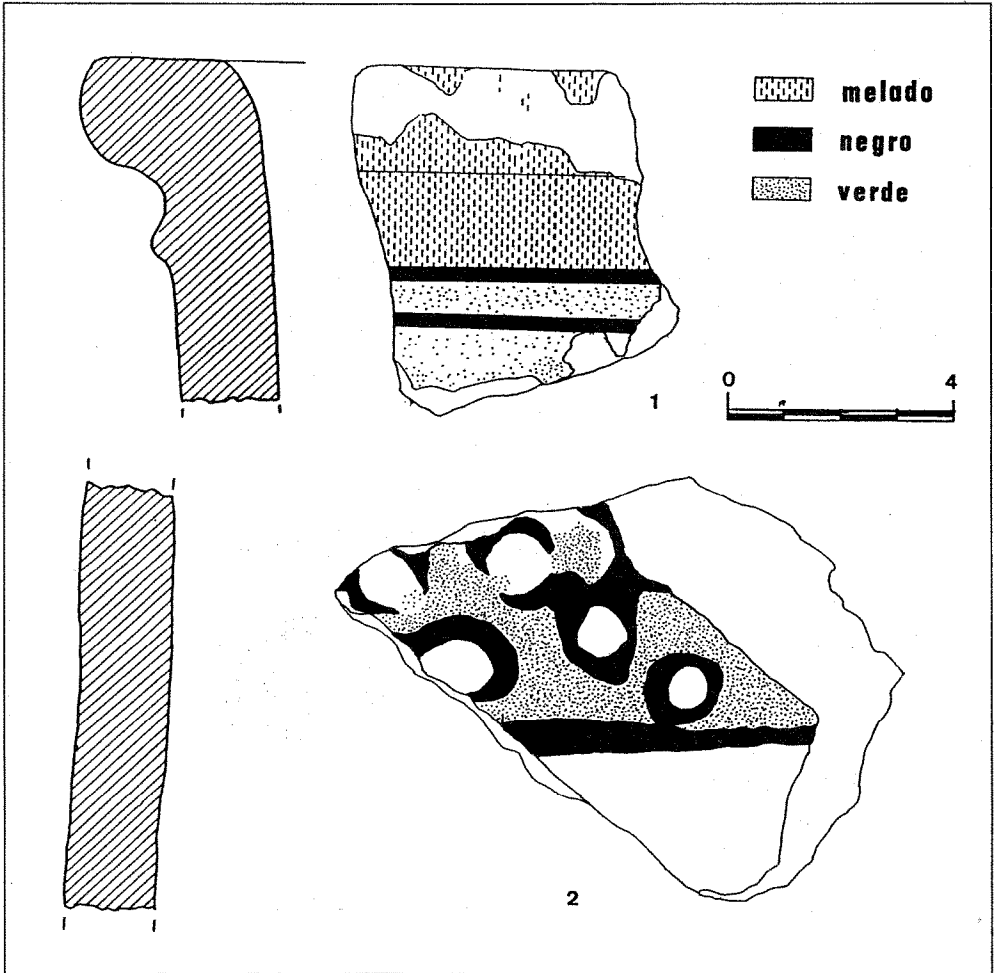
Grosor en fondo: 10 mms.

Núm. reg. CAS/S/253.

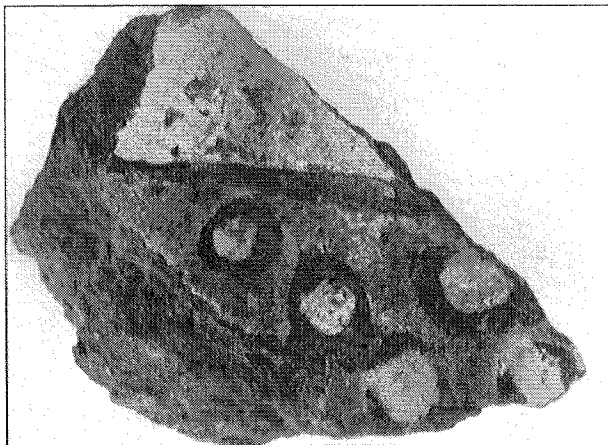
(Lám. II, 3).

Nº 3.- Fragmento del cuerpo de un gran recipiente. Pasta rojiza, con intrusiones groseras. Presiones manuales muy visibles en su interior. Cocción oxidante. Presenta

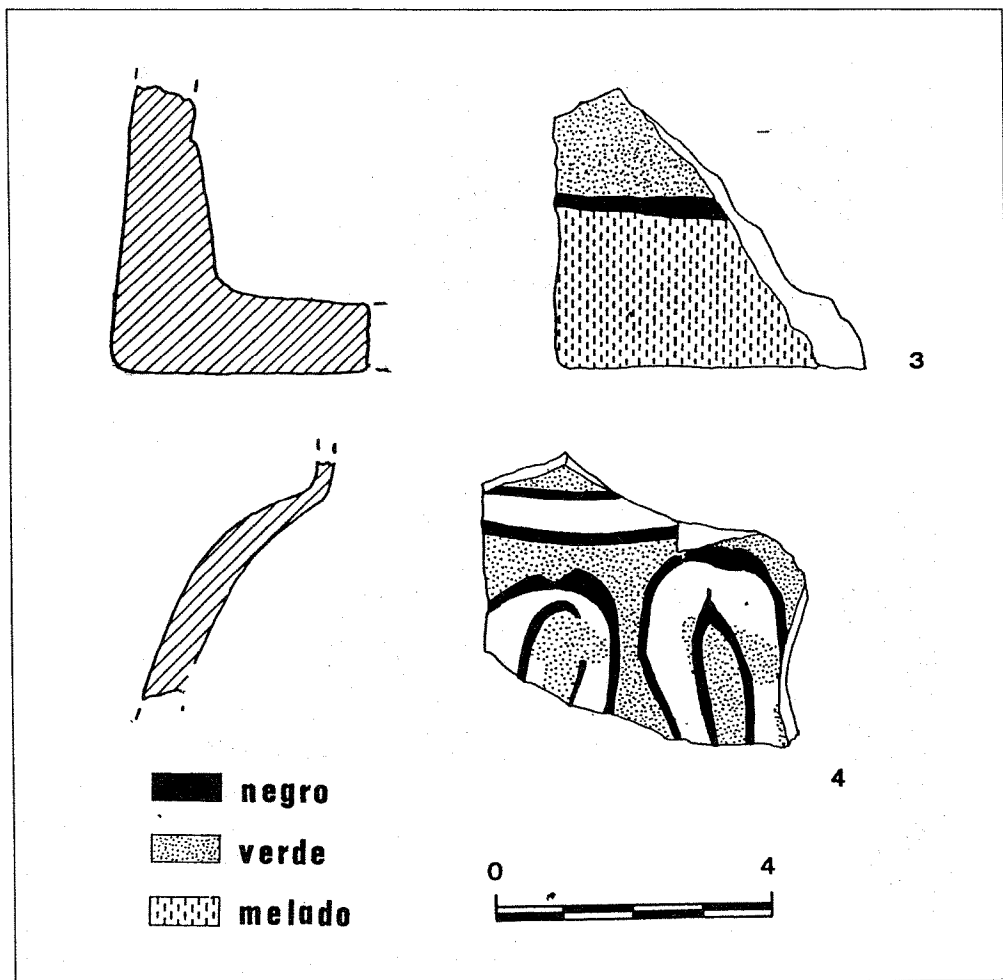
5. José Aguado Villalba, *La cerámica hispanomusulmana de Toledo*. Toledo, 1983, p.44; "Una vasija taifa con decoración de 'cuerda seca' parcial". I Congreso de Arqueología Medieval Española (1985), t.IV, pp.307-313.



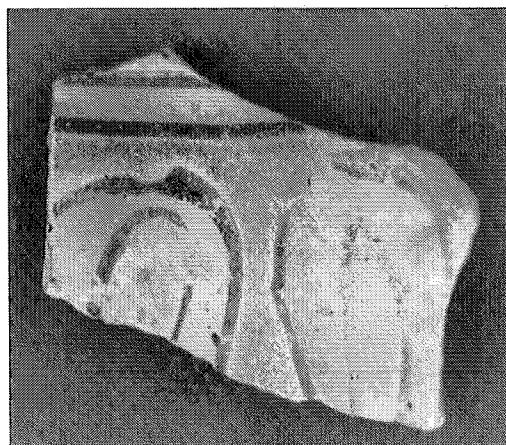
Lám. I



Cuerda seca total
Cas/S/065



Lám. II



Cuerda seca
parcial
Cas/S/065

decoración externa de cuerda seca total, en tonalidades blancas y verdes. Al interior conserva restos de vidriado melado.

Dimen. frag.: 73 x 99 x 12 mms.

Núm. reg. CAS/S/065.

(Lám. I, 2).

Nº 4.- Fragmento de cuerpo de una forma cerrada, tal vez una jarra. Pasta de color beige, porosa, bastante depurada y a torno. Cocción oxidante. Presenta decoración externa de cuerda seca parcial en tonalidad verde- aturquesado.

Grosor de la pasta: 3 a 6 mms.

Núm. reg. CAS/S/066.

(Lám. II, 4).

Comenzaremos por el análisis y descripción de los fragmentos velezanos que aquí estudiamos. En primer lugar, debemos distinguir entre los realizados con la técnica de la cuerda seca total (031, 253 y 065) y el que lo ha sido con la parcial (066).

1. Cuerda Seca Total

Sus pastas son de tonalidades rojizas conteniendo intrusiones variadas, siendo de talla grosera en los nº 031 y 065, transparentándose incluso por debajo de la cubierta vítrea.

Las tipologías de los recipientes son difíciles de averiguar por tratarse de pequeños fragmentos, aunque deben corresponder a recipientes de gran talla, probablemente a la forma "bacín", como podemos deducir de los perfiles de los nº031 y 253 (labio de disposición horizontal y fondo plano) y de sus grosores (de 12 a 18 mms). El bacín es un recipiente de forma troncocónica, base plana y labio plano horizontal de sección variada, que muy frecuentemente va decorado con cuerda seca total. Esta cubierta policroma que lo recubre externamente, y la monocroma, que aparece en su interior, lo hacen totalmente impermeable, cumpliendo muy adecuadamente su función de recipiente estanco.

En cuanto a su decoración presenta unas tonalidades meladas, verdes-aturquesadas y blancas al exterior, y verdes o meladas al interior. Sin embargo, su realización ha sido muy descuidada, apareciendo el blanco del frag. 031 con manchas verdosas. Además, en el frag. 065 la línea de separación en el relleno es marrón, de aspecto grosero y prominente, en lugar del contorno plano negro y mate del manganeso. Todo ello, le da un aspecto muy tosco y descuidado a esta cuerda seca.

Los motivos decorativos que llevan no podemos describirlos en su conjunto, al tratarse de fragmentos pequeños. En los nº 031 y 253, correspondientes con probabilidad a un mismo ejemplar, vemos en una organización lineal, bandas

horizontales superpuestas seguramente acompañando a otra decoración más compleja. El nº 065 presenta un motivo de circuitos repetidos que tal vez perteneciese al relleno y no al motivo principal de la decoración.

2. Cuerda Seca Parcial

El único fragmento de cuerda seca parcial de esta colección es el nº 066. Su pasta es clara, de aspecto fino y depurado, de 3 a 6 mms. de grosor. Por su tipología debía de pertenecer a una jarra, tal vez de las ya conocidas de dos asas, panza alta y ancho cuello. Por otro lado, al presentar la cubierta decorativa cubriendo tan sólo una pequeña parte de su superficie, cumpliría bien su misión de refrescar por sudación el líquido en ella contenido. Pertenece, por tanto, a una forma destinada al servicio de mesa. En este caso, la cuerda seca tendría un rol más puramente decorativo que en el de la total, donde cumple también una función.

En cuanto a su decoración, ésta aparece en la zona superior del cuerpo, cerca del nacimiento del cuello y continuando por éste, y es de tonalidad verde-aturquesado; lógicamente, carece de decoración interna. El motivo parece disponer en una banda horizontal, tratándose de una sucesión de óvalos o herraduras conformando quizás un tema vegetal.

La técnica descuidada con la que se ha realizado esta cuerda seca parcial ha producido que el esmalte verde-aturquesado traspase frecuentemente la línea de manganeso (6).

II. ESTUDIO, PARALELOS Y CRONOLOGÍA

En primer lugar, y en relación al nacimiento de esta técnica, existe una polémica entre quienes defienden un origen peninsular en el siglo X, extendiéndose en el XI por todo el al-Andalus y Norte de Africa, y los que apoyan otro oriental, llegando desde Persia a la Península en el s.XI (7). Si aceptamos la primera de ellas como más correcta, aplicaríamos su rareza en los yacimientos califales y su gran desarrollo en el s.XI, pues aunque se encuentre en Madinat al-Zahra -tanto total como parcial-

6. Según Aguado Villalba, las decoraciones de relleno dentro de la línea de manganeso suelen ser imprecisas, saliéndose de sus límites o no llegando a ellos por la rapidez con que debe ser aplicado el vidriado, sin poder insistir o retocar lo ya puesto. De otro modo, al insistir en la decoración sobre la pasta cerámica cruda, tan sólo oreada, se correría el riesgo de iniciar la disolución de la arcilla. *La cerámica hispanomusulmana...*, op.cit.,compruébese lám. XXIV,B.

7. M^a. Jesús Moreno Garrido, "La Cerámica de cuerda seca peninsular: origen y dispersión" // *Congreso de Arqueología Medieval Española* (1987), pp. 33-43; también sobre el origen de la técnica véase M. Casamar y F. Valdés, "Origen y desarrollo de la técnica de la cuerda seca de la Península Ibérica y en el Norte de África durante el s.XI". *Algantara*, 5 (1984), pp.383-403.

parece que debe encuadrarse en este último siglo (8). Su distribución geográfica es, pues, cada vez más amplia, siendo prácticamente imposible enumerar todos los lugares de aparición (9).

Por otro lado, estos fragmentos vienen a sumarse a otros dos de cuerda seca aparecidos también en El Castellón, ya estudiados (10). Se trata de un plato decorado con cuerda seca total (044), con tonos verdes, melado y blanco verdoso, delimitado por gruesos trazos de manganeso, con una cronología de los siglos XI-XII, y un fragmento de jarra de cuerda seca parcial en vidriado verde turquesa, formando motivos dentados, con cronología de los siglos X-XI. Con ello, a la tipología de la cuerda seca velezana aquí estudiada habría que añadir de forma 'plato'.

Como sucede con nuestros fragmentos, éstos tampoco han sido elaborados con cuidado, pues en el 044 el vidriado del relleno ha desbordado en algunas partes el trazo de separación.

Los mejores paralelos para nuestro fragmento de cuerda seca parcial, nº 066 (lám. II, 4), los encontramos entre las cerámicas murcianas como las del Cerro del Castillo de Cieza, Cerro del Castillo de Lorca y casco urbano de Murcia (11). Se trata en todos los casos de jarritas de pasta beige, con cuello cilíndrico, cuerpo globular, dos asas y pié anular. Van decorados con cuerda seca parcial, dientes de sierra y motivos almendrados o de herradura idénticos a los velezanos. Se le atribuyen cronologías desde el s. XI al XIII. También en El Castellar de Alicante aparecen los dientes de sierra y almendrados, en Ceuta y Málaga, entre otros lugares (12).

Para los fragmentos de cuerda seca total tenemos varios paralelos, entre ellos Cocentaina (Alicante) (13) y Almería (14) aunque los mejores proceden de Ceuta

8. Como prueba del continuo fluctuar de las hipótesis sobre la datación de la cuerda seca, I. Flores y M^a. del M. Martín han datado recientemente dos jarras con filtro y asas de apéndice, decoradas con cuerda seca parcial y aparecidas en Pechina y Almería, con una cronología de los siglos IX-X, y X respectivamente. *Vivir en al-Andalus*. (s. IX-XV), Almería, 1993. Véanse pag. 92, nº 26 y pag. 93, nº 27.

9. Véase su distribución geográfica en M. Retuerce y J. Zozaya, "Variantes geográficas de la cerámica omeya andalusí: los temas decorativos". III *C.I.C.M.M.O.* (Siena-Faenza, 1984), pp. 69-128. Mapa 8. También CH.L. Redman, "Late medieval ceramics from Qsar es- Seghir". I *C.I.C.M.M.O.* (Valbonne, 1978), pp. 251-263, fig. 4, C-G.

10. M. Domínguez Bedmar y M^a. del Mar Muñoz Martín, "Materiales hispanomusulmanes del 'Cerro del Castellón' (Vélez-Rubio, Almería)". *Revista Velezana*, 6 (1987), pp. 101-131. Se trata de los fragmentos VRC/117 y VRC/044.

11. J. Navarro Palazón, *La cerámica islámica en Murcia*, I. Catálogo. Murcia, 1986. Véanse p. 10, nº 21; p. 50, nº 100; p. 128, nº 273; p. 240, nº 516 y 517; p. 241, nº 518 y p. 244, nº 527.

12. R. Azuar Ruiz, *Denia islámica. Arqueología y poblamiento*. Alicante, 1989, pag. 140, fig. 62, nº 5194, 5042 y 5038; E. Fernández Sotelo, *Ceuta Medieval. Aportación al estudio de las cerámicas (ss. X-XV)*. II. *Cerámica doméstica con valor decorativo*. Ceuta, 1988, p. 149, figs. 22 y 23; R. Puertas Tricas, *Las cerámicas islámicas de cuerda seca en la Alcazaba de Málaga*. Málaga, 1989. figs. 51, 59 y 60, y pag. 95, 10.

donde se encuentran bacines con temas epigráficos y circulitos (15). El mismo motivo aparece también en temas zoomorfos, pudiéndose diferenciarse en éstos sus diferentes procedencias geográficas a partir de este sistema de relleno (16).

Recordemos que los puntos o circulitos perfilados eran un motivo frecuente entre las cerámicas decoradas en verde y manganeso (17).

Por último abordaremos el problema cronológico de la cuerda seca, pues la dataciones de estas cerámicas son variadas, desde el siglo X a la época nazarí.

Frente a la teoría de la mayor antigüedad de la cuerda seca total sobre la parcial, que apareció como simplificación y abaratamiento del producto, M. Casamar y F. Valdés proponen que ambas son coetáneas. Los últimos hallazgos de Almería (18) y Setefilla (19) parecen probar -por lo menos en estos lugares- que es anterior la parcial y posterior la total. Nos parece correcta, por ahora, la cronología que propone Azuar (20), según la cual, la cuerda seca total puede parecer en la segunda mitad del s. XI y terminar en el primer cuarto del XII con la llegada de los almorávides; en cuanto a la parcial, los yacimientos construídos en época almohade estudiados por él no recogen estas producciones, por lo que la considera como el primer tercio del s. XII, encuadrando la técnica en época almorávide.

III. CONCLUSIONES

La cronología de la cuerda seca velezana es difícil, debido a que lo sumario de los fragmentos nos impide atribuciones cronológicas basadas en su tipologías. Como datación aproximada creemos que la cuerda seca total podría encuadrarse entre los siglos XI-XII y la parcial en la primera mitad del s. XII.

13. R. Azuar, *Denia islámica...*, op. cit., pp. 119-120.

14. D. Duda, *Spanish-islamische keramik aus Almería von 12 bis 15 Jahrhundert*, Heidelberg, 1970. nº 17 y 20.

15. E. Fernández Sotelo, *Ceuta medieval*, op. cit. Véanse p. 141, fig. 1; p. 145, figs. A y B.

16. M. Retuerce y J. Zozaya, "Variantes geográficas...", op. cit. En este trabajo aparecen la cuerda seca total y parcial (B-3-b-1 y B-3-b-2 respectivamente) clasificadas por su temática decorativa, bajo el epígrafe de "cerámicas policromas compuestas". Véase fig. 35. 11 a 15.

17. E. Fernández Sotelo apunta una relación muy directa entre la técnica del verde y manganeso y la cuerda seca parcial. *Ceuta medieval*, op. cit., pag. 40.

18. M. Domínguez Bedmar, M^a del Mar Muñoz Martín, J. Ramón Ramos, "Madinat al-Mariyya. Estudio preliminar de las cerámicas aparecidas en sus atarazanas". *II Congreso de Arqueología Medieval Española* (1987), t. II, pp. 567-577. Ver pag. 570.

19. H. Kirchner, *Etude des céramiques islamiques de Shadhafilah (Lora del Río, Sevilla)*. Lyon, 1990. pag 23.

20. R. Azuar Ruiz, *Denia islámica*, op. cit., p. 327

Por último, en relación al lugar de fabricación de estas cerámicas velezanas de cuerda seca, hemos de decir que lo ignoramos a ciencia cierta. A pesar de que entre los restos cerámicos del Castellón han aparecido elementos de alfarero -atifiles-no pensamos que se fabricara allí. Esta técnica decorativa ha sido vista siempre como una producción de "lujo", prueba inequívoca de riqueza económica. Se cree que su elaboración debía de corresponder a alfares de cierta importancia que supiesen llevar a la práctica con éxito el gran avance técnico que suponía esta decoración polícroma. El hecho de que nuestros fragmentos no estén técnicamente perfectos puede inducirnos a pensar que procedan de un taller local. Por otro lado, la serie velezana de cuerda seca parcial es tan parecida a la procedente de la zona murciana ya citada, que parece salida de los mismos alfares. Los motivos decorativos de las cerámicas del Castellón -no sólo de las que presentan cuerda seca- parecen repetirse en el Levante, especialmente en el área murciana y quizás de allí procedan ■