

INTRODUCCIÓN

Presentamos a continuación un primer estado de la cuestión sobre las producciones andaluzas documentadas en las intervenciones llevadas a cabo por la *Fundació Marina d'Or de la Comunitat Valenciana* en los diferentes sectores excavados con motivo del desarrollo del PAI de Torre la Sal (Cabanes, Castellón). Estos restos, que constituyen el material que cuenta con mayor número de hallazgos sobre el total excavado, presentan una serie de rasgos que conviene adelantar.

En primer lugar, el marco cronológico que abarcan estas cerámicas tiene una amplitud que va desde el siglo X al siglo XIII, situándose el grueso de las cerámicas entre un momento avanzado del siglo X y siglo XI. Aunque hasta ahora no se ha podido aislar ningún contexto claro de época emiral, no se descarta que este vacío pueda ser completado en el futuro; del mismo modo, hay que destacar que los conjuntos tardíos –siglos XII-XIII, así como los más inmediatos a la conquista–, son muy escasos.

En segundo lugar, debe tenerse en cuenta que los materiales recuperados proceden de los rellenos de colmatación de estructuras negativas de distinta naturaleza que, como ya se ha comentado (véase el subapartado “La fase andalusí de Torre la Sal y la superposición de los espacios”), parecen reflejar diferentes usos de un mismo espacio, por lo que es importante acometer el estudio individualizado de los materiales que amortizan cada estructura, con el fin de intentar datar posibles fases de uso y abandono final de las mismas.

Finalmente, la imagen que se va esbozar a continuación debe ser entendida como una visión preliminar de la cultura material andalusí recuperada, y por tanto, como una primera propuesta de trabajo que servirá de guía para el estudio en profundidad de los materiales que se desarrollará en un futuro inmediato, por lo que la valoración final y el peso real de las técnicas y producciones que se van a enumerar, indiscutiblemente está sujeta al estudio final de las mismas.

ASPECTOS TÉCNICOS DE LOS MATERIALES CERÁMICOS

Parece clara la vinculación existente entre los tipos de pastas y las diferentes clases de cerámica documentadas. Atendiendo a otros criterios, podemos realizar dos grandes agrupaciones ya descritas en algunos trabajos: por un lado, piezas realizadas con “pastas naturales”; y por otro “pastas modificadas” (Coll, 2004, 42; *cf.* Bazzana, 1990, 43-46). Las primeras suponen el uso de las arcillas tal cual se extraen de las áreas de captación, o al menos con un mínimo tratamiento, en clara contraposición a la segunda categoría de pastas que son sometidas a una fuerte transformación, ya sea por la adición de componentes, como por su depuración. Así, las pastas predominantes son las relacionadas con la cerámica común bizcochada y la cerámica de cocina, usualmente fabricadas con pastas poco pesadas y de cierta porosidad (se pueden observar en las piezas de mayor tamaño vacuolas en su interior), predominando las cocciones oxidantes o mixtas, y las pastas poco decantadas, por lo que el desengrasante puede observarse a simple vista. A excepción de las piezas que tienen una cierta envergadura, como las destinadas al almacenaje, el grosor de las paredes raramente supera el centímetro.

Un ejemplo de arcillas que presentan la incorporación intencional de desengrasante lo constituye ciertas tinajas de gran formato (recuerdan a las *dolia* romanas), las cuales presentan pastas con una gran proporción de partículas de diversos minerales.

En el otro polo, estarían aquellas piezas que tienen arcillas de calidades y facturas muy superiores, normalmente con un intenso grado de depuración. Estas arcillas se pueden observar en formas destinadas al servicio de mesa y en aquellos vasos cerámicos que presentan alguna clase de acabado en sus superficies, ya sea mediante el empleo de engobes o revestimientos vidriados. Así mismo, se ha observado la presencia pastas que destacan por su singularidad dentro del conjunto total y cuyo origen claramente no coincide con las características petrológicas del marco geográfico que es objeto de estudio.

En lo referente al moldeado de las piezas, hemos considerado interesante hacer las siguientes distinciones: por un lado, piezas realizadas a mano/"torneta lenta"; por otro, piezas realizadas a torno rápido; y por último, aquellas formas realizadas a torno rápido, pero que han tenido algún tipo de modificación a mano tras su torneado. Así, queremos destacar que se han identificado ejemplares fabricados a mano/"torneta lenta" entre los materiales recuperados. Como ya han apuntado diversos investigadores, se trataría de vasos cerámicos en cuya fabricación no intervendrían instrumentos de revolución, o en su defecto se emplearían elementos auxiliares como es la llamada "torneta lenta". La "torneta" representaría un primer nivel de utillaje primitivo al consistir en una rueda, aún de baja velocidad de revolución, que fue utilizada principalmente en ámbitos musulmanes domésticos de las primeras fases andalusíes (Gutiérrez-Lloret, 1988, 121; 1996, 44-48; cfr. Ación, 1986; 243-267; Matesanz, 1987, 245-261, para contextos del norte peninsular cristiano).

La variabilidad de este tipo de elementos es muy grande, tal y como han demostrado los estudios etnoarqueológicos. Recientemente, N. Cuomo di Caprio (2007, 176) ha ofrecido una definición bastante clara de esta clase de tornos. Según esta autora "...consiste in un disco di scarso peso e dimensioni ridotte che ruota mediante un perno centrale sopra una base ed è messo in azione dalle spinte impartite dalle mani del vasaio (oppure mediante spinte col piede se il tornio è molto basso oppure è retto da congegni manovrabili col piede...)". Con todo, esta investigadora es reticente a utilizar el término "torneta lenta" (emplea más bien la expresión "torno primitivo"), al igual que otros investigadores (cfr. Vidale, 2007, 27), ya que la velocidad de rotación estaría en función de la fuerza que se le aplicara al disco. El funcionamiento sería por tanto a impulsos que darían lugar a una rotación breve, lo cual impediría trabajar a un ritmo constante (*vid.* también Kirchner, 2007, 224). Quizás sería un instrumento más adecuado para regularizar y mejorar el acabado de piezas modeladas anteriormente a mano (Cuomo di Caprio, 2007, 177; Vidale, 2007, 27).

En nuestro caso se ha podido evidenciar cómo aparentemente, el modelado a mano es más usual en ciertas formas, como por ejemplo algunas piezas discoidales que pudieron ser empleadas a modo de tapadera o para hornear el pan. No obstante, y a pesar de que este tipo de técnica se ha vinculado especialmente a contextos con una cronología emiral, en el área estudiada se puede observar una más que probable perduración del modelado a mano en momentos posteriores. En cualquier caso, lo más habitual es la presencia de piezas fabricadas con torno rápido, mostrando algunas de ellas una indudable pericia técnica. Una buena muestra de esta maestría se observa en los grosores ínfimos que presentan algunos tipos de ollas, que a veces no superan los cuatro milímetros de grosor.

El último tipo de técnica que se ha podido documentar consiste en la combinación del torno rápido y el empleo de un modelado a mano, con posterioridad al torneado, con el uso de diversos instrumentos. En realidad se trata de una técnica derivada de la anterior que implica la adición de una fase más de trabajo en la cadena operatoria, realizando un raspado de la superficie exterior del vaso (especialmente su mitad inferior) con la ayuda de alguna clase de espátula o instrumento similar. Esta práctica contrasta notablemente con algunas técnicas decorativas, como el espatulado, el bruñido o el alisado, que tienen unas características diferentes al modelado que se está describiendo. El resultado es un recipiente cerámico en cuyo interior se observan las típicas marcas dejadas por el proceso de torneado mientras que al exterior se puede ver una especie de "raspado" que faceta la superficie, dándole un aspecto grosero. Esta transformación a veces también afecta a la forma original de la cerámica, de tal modo que se puede hablar de una auténtica deformación de la configuración simétrica del vaso. Por el momento, se ha observado esta técnica registrada especialmente en piezas de cocina.

A falta del inventario completo, es difícil ponderar el peso exacto que tienen estas técnicas en los conjuntos excavados, a excepción hecha de la clara preponderancia de la cerámica a torno. En cuanto a las implicaciones cronológicas de estas técnicas, volveremos más adelante sobre este tema. De cualquier manera, cabe destacar que no se aprecia una diferencia de pastas en la cerámica a mano con respecto a las que están torneadas, aspecto que se puede hacer extensible al proceso de cocción. En otras palabras: al menos en los materiales recuperados en esta intervención, la cerámica a mano no se puede asociar al empleo de técnicas más deficientes en cuanto a la selección de pastas o la cocción. Por lo que respecta a ésta última, se ha advertido la presencia de piezas realizadas tanto en atmósferas oxidantes, como en atmósferas reductoras, así como algunos ejem-

plos mixtos (cuando en algún momento de la combustión se han alternado atmósferas reductoras con oxidantes). Así mismo, hay un claro predominio de la monococción, si bien para las piezas con revestimiento vítreo, es más que probable que su fabricación se produjese mediante la aplicación de dos cocciones.

LAS PRODUCCIONES CERÁMICAS

El abanico de producciones cerámicas que se han recuperado en estas intervenciones ha sido muy extenso, especialmente en el sector 055. A continuación haremos una descripción básica de las mismas. En la formulación de las siguientes líneas nos hemos servido de los estudios de Manuel Retuerce y Juan Zozaya (1986) centrados en los acabados y las decoraciones de los vasos cerámicos adscribibles a este periodo.

VERDE-MANGANESO

No nos extenderemos sobre este tipo de cerámica, cuya caracterización es de sobra conocida. Como es sabido, se define por una decoración que es resultado de la combinación de motivos en color verde (óxido de cobre, en ocasiones con tonalidades cercanas al azul turquesa) y color negruzco amoratado (óxido de manganeso), sobre un fondo blanco (barniz estannífero) (Guichard, 1990, 71-73). Esta producción, a todas luces, es importada en el área intervenida, posiblemente de varios sitios a juzgar por las pastas que estas piezas presentan (de tonalidades beige claras por un lado y, por otro, con cocciones mixtas que dejan ver un núcleo ferruginoso). Salvo una posible botellita, el único tipo formal clasificado en este caso ha sido el atafor de pie anillado, que en todos los casos presentan superficies exteriores sin revestimiento.

Las decoraciones son de diferentes tipos, destacando por su fácil identificación los ornamentos epigráficos a base de grafía cúfica, los llamados “cordones de la eternidad” y de manera más imprecisa, habría que citar motivos de carácter geométrico o vegetal.

VERDE-MANGANESO (INTERIOR) Y MELADO (EXTERIOR)

Constituye un grupo heterogéneo, del que de momento hemos identificado aproximadamente una docena de individuos, pero que a su vez es, sin lugar a dudas, uno de los elementos más singulares que se han podido documentar en el curso de las distintas intervenciones. En realidad se trata de una variante de la anterior producción que la bibliografía no tiende a tratar de forma diferenciada. No obstante, en esta ocasión hemos considerado útil hacer esta distinción con la intención de comprobar la posibilidad de que estas piezas procediesen de diferentes áreas de producción.

A grandes rasgos, la característica más sobresaliente es que se trata de piezas que conjugan una decoración de verde manganeso en el interior del vaso cerámico, con un vidriado melado-amarillento, en ocasiones con tonalidades cercanas al verde en el exterior. Otro rasgo definitorio es que, en todos los casos, los revestimientos están muy degradados y tienden a saltar con facilidad, en contraste con las piezas de verde manganeso carentes de revestimiento exterior. En todos los individuos la decoración está muy afectada por descascarillados, presentando importantes lagunas en los motivos hasta el punto de que en algunas partes de estos atafores ya únicamente se ve el bizcochado. En apariencia, ello se debe más a las características propias de su fabricación que a procesos post-deposicionales. De otro lado, en los vidriados exteriores la situación es más variada, pudiéndose observar casos de una calidad notable.

Conviene tener en cuenta que este tipo de producción se ha recuperado tanto de forma aislada, como asociada al verde-manganeso definido en el punto anterior. Las variantes que se han recogido son las siguientes:

TIPO 1

Se trata de la variante más usual de todas y se ha documentado de momento en los grupos estratigráficos 8, 43, 51, 58, 63, 69 y 74, todos pertenecientes al sector 055. Se trata de un atafor

carenado de pequeñas-medianas dimensiones (aunque poseemos un ejemplar de gran formato) que tiene un borde engrosado y la base anillada (Fig. 1, 1-2). Se asimila formalmente al ataifor II de la tipología de Roselló-Bordoy (1978, 16-17, fig. 1, II) y en todos los ejemplares presenta unos bordes que siguen los parámetros consignados por este autor (Roselló-Bordoy, 1978, 20, fig. 3, a). Hemos definido dos variantes:

Tipo 1a.- Base anillada simple (Fig. 1, 1).

Tipo 1b.- Base anillada con presencia de una moldura o resalte cerca del pie (Figs. 1, 2; 2, 1).

Los motivos decorativos apenas se pueden discernir; no obstante, la parte del borde carenado presenta una decoración a base de agrupaciones de líneas verticales, a la que le sigue una especie de cenefa, ya en la parte del fondo del plato, formada por motivos triangulares o en zigzag. El motivo central que aparece en el umbo parece alguna clase de dibujo geométrico enrevesado (Fig. 2, 1).

TIPO 2

No tan frecuente como el caso anterior, su presencia se observa en los grupos estratigráficos 22, 43 y 51 del sector 055. Las diferencias, por otra parte, también son patentes con respecto al tipo 1 aparecido en las presentes intervenciones, tanto desde un punto de vista formal como decorativo. En este caso se trata de un perfil de ataifor, cercano al tipo III de la clasificación de Roselló-Bordoy (1978, 19, fig. 2, III), también con base diferenciada, que tiene un perfil de tendencia más esférica, carente de carena (Fig. 1, 3). Así mismo, las decoraciones en apariencia reproducen motivos de carácter epigráfico y del “cordón de la eternidad”, en una franja central.

Hay que hacer notar, que el tipo 1 y el tipo 2 se han documentado formando parte del mismo relleno en dos casos: grupos estratigráficos 43 y 51, asociados a fragmentos de la producción de verde-manganeso descrita en el anterior epígrafe.

Es evidente que el análisis de estas cerámicas plantea problemas de muy diversa índole, especialmente en el último caso, sobre todo cuando se intentan agrupar producciones que posiblemente sean diferentes, tanto en origen como en proceso de fabricación, a pesar de que técnicamente tengan toda una serie de puntos en común. Por el momento, esbozaremos unas primeras ideas que deberán ser contrastadas con el estudio exhaustivo de estas producciones.

Nuestro tipo 1 es claramente una producción de procedencia mallorquina. Las características técnicas y formales que tienen las piezas documentadas, muchas de ellas bastante peculiares, hacen que se puedan equiparar a un conjunto de materiales que hoy día los investigadores asumen que tienen un origen mallorquín. El descubrimiento de que esta clase de ataifores de verde manganeso fueron fabricados en los talleres de Madina Mayùrqa se inició con los estudios pioneros de Roselló-Bordoy a finales de los años 70 (Roselló-Bordoy, 1978). Los argumentos de este investigador eran firmes. La presencia de ataifores del tipo II (nuestro tipo 1) en el testar de la casa Debrull, así como las propias particularidades formales y decorativas de estas piezas, eran pruebas sólidas a la hora de pensar en su origen insular (Roselló-Bordoy, 1978, 115; Guichard, 1990, 76). La confirmación de esta hipótesis fue producto de la comparación de un lote de piezas que decoran la fachada de la iglesia de San Piero de Grado, en Pisa (Berti, Tongiorgi, 1981), con materiales procedentes de Mallorca (Berti, Tongiorgi, 1986; Azuar, 2004, 88; 2005, 176). El resultado de estos estudios fue que se vinculó la fabricación de estas piezas a un taller de Mallorca, a partir de los trabajos en equipo emprendidos por Graziana Berti, Roselló-Bordoy y Liana Tongiorgi (1986); a ello habría que añadir los análisis de pastas realizados por T. Mannoni, (*vid.* Berti, Mannoni, 1991). La investigación italiana ha seguido trabajando en esta conexión a lo largo de distintas publicaciones (Berti, Mannoni, 1997, 435-437; Berti, 2003, 20, fig. 16-18).

El retrato que hacen estos investigadores de estas cerámicas se adecua a la perfección a los especímenes aparecidos en nuestras excavaciones. G. Roselló observa cómo en el ataifor II “...las paredes rectas quedan prácticamente libres de decoración exceptuando grupos de trazos verticales en número variable: tres o cuatro que presentan una alternancia de color, verde-manganeso. La decoración propiamente dicha se aplica únicamente en la base y, por lo general, ocupa toda su superficie con verdadero horror vacui que no se apreciaba en lo califal.” (Roselló-Bordoy, 1978, 109). Por tanto, uno de los rasgos más característicos de estos ataifores es su “barroquismo”, en los que

se plasma una intrincada decoración a base de complicados esquemas geométricos, vegetales y florales, a veces, incluso combinados (Roselló-Bordoy, 1978, 107).

En trabajos posteriores, también se ha detallado con claridad la ornamentación de este atai-for: “*La decorazione piu comune, sugli esemplari de Maiorca in cui è possibile identificare la forma <<Ataifor II>> [...] è quella con elementi in verde i bruno tracciati su un fondo bianco che ricopre la superficie interna dei recipiente (in alcuni casi, presumibilmente a causa dello statu di conservazione, è visibile solo il verde o solo il bruno). Contrasta netamente con l’interno la superficie esterna rivestita da una vetrina di tonalità giallastre [...]*” (Berti, Roselló, Tongiorgio, 1986, 107). Siguiendo las descripciones que hacen estos estudios se observa visiblemente cómo la decoración es coincidente con nuestras piezas: “*...la tematica maiorchina presenta come caratteristica fondamentale la distribuzione degli elementi decorativi in due zone ben delimitate del pezzo: a) fianco, b) fondo. La nota più tipica è costituita dalla decorazione del fianco su cui troviamo sempre l’alternanza di tratti verticali a gruppi in verde e in bruno. Il numero di tratti che formano ciaucun gruppo è variabile e non sembra ripetuto un ritmo determinato anche per quanto concerne le distanze fra gruppo e gruppo. Il tema decorativo del fondo presenta di solito una disposizione radiale [...] anche se mascherat in complicate strutture geometriche, vegetali o geometrico-vegetali*” (Berti, Roselló, Tongiorgio, 1986, 109). Aunque existe un claro predominio de los motivos figurados y geométricos también hay alguna representación de naves.

La producción de verde manganeso mallorquina ha sido atestiguada, además de en la fachada de la iglesia pisana de San Piero de Grado, en las excavaciones de la Piazza Dante de Pisa (Berti, García-Porras, 2006, 163, fig. 5). También está atestiguada su difusión a la isla de Ibiza (Kirchner, 2002, 382, fig. 54). En cambio, una revisión rápida de las publicaciones sobre materiales islámicos en la zona del Sharq-al Andalus permite ver cómo las referencias directas a este tipo de materiales son escasas. Se han identificado atai-fores producidos en Mallorca, formalmente cercanos al tipo 1 (tipo II de Roselló-Bordoy), en la ciudad de Valencia (Bazzana, Lerma, Navarro *et alii*, 1992, 67 y 69, fig. 20, pieza no clasificada originariamente como verde-manganeso; Lerma, 1987, 343, fig. 5.13; estos paralelos son citados por P. Rosser, *vid.* Rosser, 1994, 144, nota 83), en Cullera, Valencia (Roselló-Mesquida, 2008, 370-371, fig. 5,7) y en la ciudad de Alicante (Rosser, 1994, 128-129). De igual manera, creemos que el atai-for recuperado en la intervención de Foietes de Dalt (Villajoyosa, Alicante) también tiene un origen mallorquín (García, Llorens, Pérez, 2004, 92, fig. 8; clasificada como producción africana).

Por el contrario, el área de fabricación del atai-for tipo 2 (tipo III de Roselló-Bordoy) es más difícil de situar (Figura 1, 3). Es cierto que se puede establecer una cierta relación con algunos ejemplares mallorquines, también con decoración de verde manganeso interna y vidriado melado externo, que presentan decoración epigráfica (*nasji*). En este caso, la característica tipológica fundamental es que se trata de un recipiente de pared curva, sin interrupción, con el borde más o menos señalado (Berti, Roselló, Tongiorgio, 1986, 112, fig. 14). A esto se le añade el hecho probado que durante el siglo XI, tanto el atai-for tipo 1/tipo II de Roselló-Bordoy (que hemos analizado en anteriores párrafos) como el atai-for tipo 2/tipo III de Roselló-Bordoy, fueron producidos al mismo tiempo en Mallorca en distintos talleres (Roselló-Bordoy, 1983, 118). En cualquier caso, esta vinculación hay que valorarla con prudencia, puesto que el tipo 2/tipo III, a diferencia del atai-for II de Roselló, no tiene unos rasgos formales y decorativos tan específicos, y por lo tanto su presencia se puede rastrear también en otras localizaciones del al-Andalus.

La investigación ha concedido un tratamiento desigual a la combinación de verde-manganeso interior-melado exterior, a excepción dada de los ejemplos mallorquines y de Madinat Al-Zahra (Córdoba). Ello está motivado muchas veces por la ausencia de estos productos, por no realizarse un tratamiento distintivo de esta variante con respecto al verde manganeso carente de cubierta exterior, o finalmente por haberse registrado solamente la ornamentación de verde-manganeso en los estudios, al considerarse secundario el revestimiento exterior. Todos los datos indican que se trata de una técnica con un origen califal, teniendo en cuenta los especímenes cordobeses. Carlos Cano advierte que esta decoración se registra abundantemente en Madinat Al-Zahra (Cano, 1996, 12-13). Aparecen exclusivamente en atai-fores de base plana, que por otra parte, son los más comunes dentro de esta ciudad. Este autor señala que es muy posible que haya una difusión de estas piezas a núcleos circundantes, como sería el caso de Madinat Ilbira (Granada).

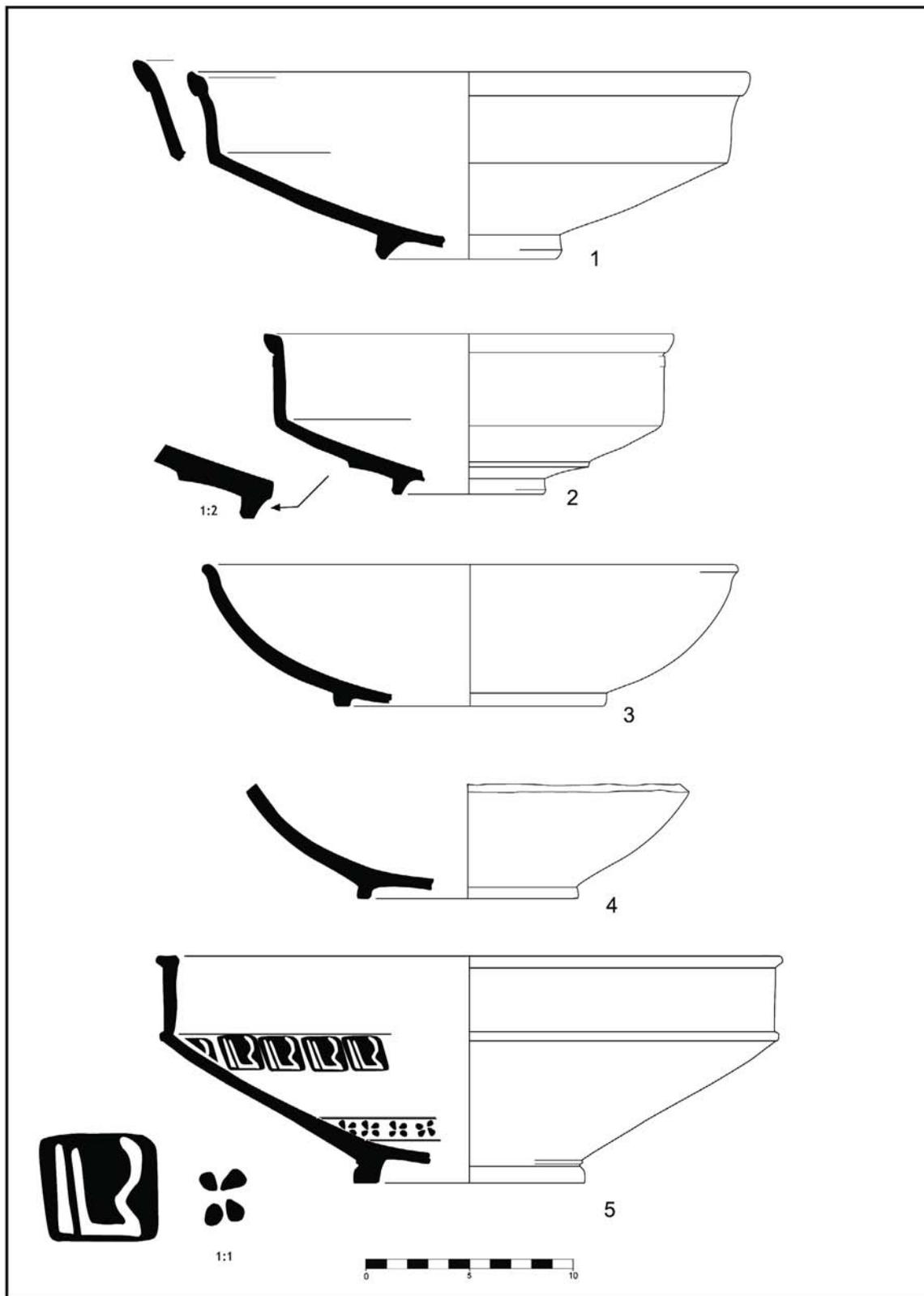


Figura 1.– Producciones verde-manganeso interior-melado exterior. 1.– Ataifor tipo 1a. 2.– Ataifor tipo tipo 1b. 3.– Ataifor tipo 2. 4.– Ataifor verde-manganeso sobre fondo melado (grupo estratigráfico 37). 5.– Ataifor vidriado con decoración estampillada bajo cubierta.

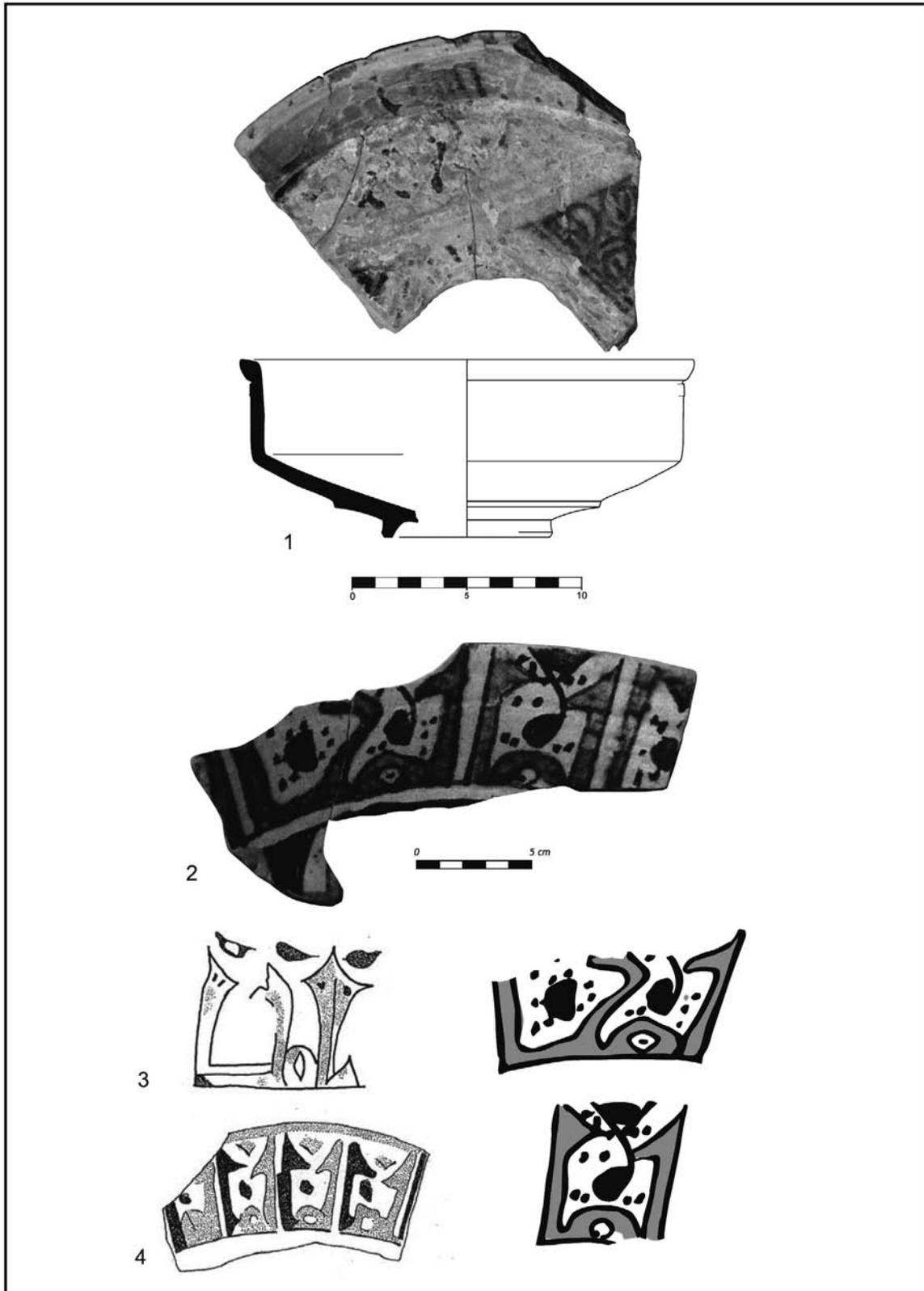


Figura 2.– 1. Ataifor de producción mallorquina tipo 1b. 2. Ataifor de verde-manganeso aparecido en el grupo estratigráfico 9 del sector 055 con decoración epigráfica. 3-4.– Decoración epigráfica con el lema *al-mulk*. Comparación con epigrafía de Madinat Al-Zahra (según Cano 1996; sin escala).

Además del caso de Córdoba y su ámbito más cercano de actividad comercial, existen ejemplos en otras zonas con las cuales se puede establecer una cierto símil técnico. En el área toledana, también hay noticias de piezas con decoraciones semejantes. José Aguado habla de la presencia de “...escudillas de barro, vidriadas, embadurnadas por dentro de cristal blanco y por fuera de cristal amarillo (melado pálido).” (Aguado, 1983, 43). Un ejemplo claro a este respecto lo constituyen algunos de los hallazgos documentados en Vascos (Toledo) (Izquierdo, 1999, 194). Así mismo, aunque no destacan por su cantidad, en otras zonas de la Meseta se ha documentado este tipo de ornamentación, especialmente en el periodo califal-taifas (Retuerce, 1998, 90-105). En Ciudad Real, en los yacimientos de Calatrava la Vieja y Alarcos, también se ha documentado piezas decoradas con verde-manganeso interior y con revestimiento exterior melado que se asocian a una producción local, aunque en este caso de época almohade (Retuerce, 1998, 124-125; Retuerce, De Juan-García, 1999, 248).

El territorio valenciano tampoco está exento de esta problemática. De todos los talleres o áreas de producción conocidas en el Levante, de las cuales se tengan noticias sobre la fabricación de verde manganeso, en concreto Denia y Valencia (Coll, 2004, 49), las referencias son desiguales. En Denia se ha publicado conjunto de piezas del siglo XI, de distinto origen, que responden a las mencionadas características (Gisbert, Burguera, Bolufer, 1992, 119-123; Gisbert, 2000, 46-51). En esta misma línea se puede citar los especímenes documentados en la ciudad de Valencia (Bazzana, Lerma, Navarro, Soler, 1992, pág. 96, núm. 233, inv. 917/1391, fig. 21; pág. 104, núm. 254, inv. 917/0074, fig. 31; p. 111, núm. 281, inv. 917/0451; pág. 114, núm. 295, inv. 917/0302, fig. 28). De otro lado, ya en el ámbito murciano, en el testar del horno de San Nicolás (Murcia) no se hace referencia a esta combinación (Navarro, 1990, 34-36, fig. 6).

Este listado de ejemplos, que no tiene la intención de ser exhaustivo, simplemente intenta remarcar cómo esta mezcla de revestimientos, si bien no es muy frecuente en todos los ámbitos, puede rastrearse su presencia prácticamente por todo el territorio de influencia andalusí. Esta concurrencia de materiales con rasgos técnicos comunes, localizados fundamentalmente en el área del al-Andalus, ha llevado sugerir a ciertos investigadores que las piezas que presentan cubiertas diferentes en sus superficies serían una especificidad hispanomusulmana (Berti, Mannoni, 1990, 114-118). No obstante, con el tiempo se ha admitido que también existe la posibilidad que alguna de estas piezas pudieran proceder de talleres norteafricanos, en concreto de la zona tunecina (Berti, García-Porras, 2006, 162, 163).

VERDE-MANGANESO SOBRE FONDO MELADO

La única pieza que se podría incluir en esta categoría, documentada en el grupo estratigráfico 37 (Fig. 1, 4), presenta un alto grado de degradación, lo que hace que su asignación a este tipo de ornamentación no esté exenta de ciertas dudas. Se trata de un recipiente que carece de revestimiento exterior (la pasta también parece más grosera), y en este caso, aparentemente el rasgo definitorio es que a un vidriado melado, en ocasiones con ciertas tonalidades verdosas, se le superpone una decoración de verde-manganeso. Tampoco descartamos que se trate de ataífor con decoración melada y óxido de manganeso que presenta fallos en la cocción, no obstante, la primera impresión visual nos sugiere también la presencia de verde en la cubierta. Este ataífor, que formalmente recuerda al tipo 2, presenta una fuerte concreción que impide ver la ornamentación. Algunos autores han señalado que esta técnica es más usual en contextos del siglo XI (*vid.* Gisbert, 2000, 26).

DECORACIÓN ESTAMPILLADA BAJO CUBIERTA

Únicamente poseemos un ejemplar recuperado en el sector 055 (grupo estratigráfico 53) que se puede incluir en esta técnica (Fig. 1, 5). Se trata de un ataífor carenado con un vidriado melado, muy degradado, tanto interno como externo, que se superpone, en la cara interna, a una decoración estampillada. La decoración impresa se desarrolla en dos cenefas. La primera de ellas está formada por la repetición de estampilla, que puede ser un motivo pseudo-epigráfico. El mal estado de conservación de esta estampilla impide decir mucho más sobre la matriz original. La segunda cenefa, que se sitúa en la parte central del recipiente repite un motivo vegetal formado por cuatro hojas o pétalos.

No hemos encontrado ninguna referencia bibliográfica para esta pieza, aunque todo parece indicar que no se puede relacionar a ninguno de los talleres hispanomusulmanes publicados hasta la fecha (Denia y Mandarim de Chinês).

CUERDA SECA

De momento, los ejemplos que se pueden adscribir a este tipo de producción son contados (recuperados en los grupos estratigráficos 19, 40, 58 y 73 del sector 055), algunos de ellos dudosos. Las características de estas piezas son bien conocidas, esto es, son recipientes con una técnica decorativa en las que se emplean pigmentos mezclados con grasas vegetales, en vez de fundentes minerales, y barnices.

La mayor parte de los autores sostienen que sería un tipo de decoración que se desarrollaría sobre una pieza ya bizcochada (*vid.* Soler, 1990, 100). El procedimiento de aplicación es muy concreto; consiste en la realización de un motivo con un carboncillo sobre el que se aplicaría óxido de manganeso con grasa de origen vegetal. Entre los espacios vacíos dejados por los trazos de óxido de manganeso se aplican los distintos barnices, que no llegan a mezclarse gracias a la aplicación del mencionado óxido de manganeso con la grasa que impide que en su trazo se produzca la vitrificación.

Todos los individuos recuperados se pueden clasificar dentro de la forma ataífor, a excepción un fragmento de jarrita aparecida en el grupo estratigráfico 19. Asimismo, aparentemente los cuatro ejemplos se pueden considerar cuerda seca total. La cuerda seca total es generalmente más rica en color, y puede combinar esmalte estannífero con vedríos pigmentados con manganeso, hierro, cobre o esmaltes turquesa de cobre y estaño.

BARNIZ ESTANNÍFERO

En este caso, la característica definitoria sería la presencia exclusiva de un barniz vitrificado en blanco. Hasta hace unos años, algunos autores consideraban que antes de la incorporación del óxido de estaño, para conseguir superficies vitrificadas en blanco, se recurrió a un engobe blanco al que se le sobreponía una cubierta vítrea transparente de plomo. Para una parte de la investigación, habría pues una evolución en este tipo de revestimientos con claro significado cronológico. Con todo, esta cuestión polémica, que ha sido objeto de un intenso análisis prácticamente desde mediados del siglo pasado, se ha zanjado a favor de la consideración de estas cubiertas como verdaderos esmaltes estanníferos (sobre este tema véase Guichard, 1990, 71-73; Coll, 2004, 45). Los trabajos de Vendrell-Saz recogen los rasgos definitorios de los esmaltes estanníferos medievales musulmanes (Coll, 2004, 45). Todos los esmaltes analizados presentan estaño en una proporción oscilante del 5 al 10 por ciento, que es el elemento que influye de manera determinante en la fórmula, mientras que la proporción del resto de componentes (arena o sílice y otros fundentes) es variable según los distintos talleres. Con el fin de conseguir una fusibilidad a baja temperatura se les añadía óxido potásico (Molera, Pradell, Vendrell-Saz, 2001, 254).

La proporción de materiales que se pueden incluir en esta categoría es pequeña, al igual que el repertorio formal que prácticamente se ciñe a los ataífores y sobre todo a formas cerradas, tipo redomas o limetas. En cualquier caso, nos gustaría aclarar que no se puede descartar que algunos ejemplos de los recuperados pertenezcan a fragmentos de piezas de verde manganeso, especialmente en el caso de los prototipos de tendencia abierta. Es decir, en algunos casos la muestra conservada pertenecería a partes en las que sólo hubiese el barniz estannífero.

BARNIZ ESTANNÍFERO Y ÓXIDO DE COBRE

Como el caso anterior es una producción muy minoritaria (de momento únicamente tenemos dos ejemplares, en el grupo estratigráfico 5 y en el grupo estratigráfico 23), que siempre aparece asociada a formas cerradas. En realidad se trata de una variante de la anterior, que en este caso añade a la cubierta en blanco, realizada con el mencionado barniz estannífero, trazos pintados en verde (óxido de cobre). Los motivos dibujados son de tendencia lineal.

VIDRIADO MELADO Y ÓXIDO DE MANGANESO

En esta técnica decorativa, conocida en el área del Levante como "Alcalfoll" (Azuar, 1989, 317) se integran aquellas piezas que se caracterizan por tener una decoración dibujada en óxido de manganeso bajo cubierta barnizada muy brillante de color melado. Tal y como se ha escrito en más de una ocasión, el melado es el color natural que se surge tras aplicar una cubierta de plomo sobre barro ocre o rosado. La tonalidad final será amarilla pajiza o miel envejecida según haya menos o más hierro en la pasta. También tendrá un color amarillo el barniz que contiene una mayor proporción de alúmina (la arcilla misma), añadida con el fin de aumentar la viscosidad y la dureza del barniz (Coll, 2004, 47). Es un tipo de producción con una considerable dispersión en el al-Andalus, además de tener una gran amplitud cronológica.

En esta intervención, los ejemplos han sido poco numerosos y de tendencia más bien fragmentaria. A igual que en otros apartados, las formas abiertas, jofainas y ataifores, son aparentemente los tipos más frecuentes sobre los que aparece esta clase de decoración. No obstante, el ejemplar más completo que presenta esta técnica es un fondo de jarrita o redoma (grupo estratigráfico 15). Las decoraciones pintadas son de diversos tipos: goterones, espirales, motivos de carácter lineal.

VIDRIADO MONOCROMO

Bajo este apelativo se reúnen aquellos materiales con una cubierta vidriada de plomo que normalmente es resultado de la mezcla de carbonato de plomo y sílice reducido a polvo. La coloración final depende del tipo de pasta sobre la que se aplique, así como de los componentes químicos que se le añadan a la anterior fórmula. En este apartado podríamos distinguir aquellas piezas que tienen un vidriado melado (las que presentan simplemente el vidriado de plomo) y las que tienen un vidriado en verde (con óxido de cobre), con un abanico de tonalidades que van desde el verde pálido al oliváceo. La cantidad de materiales con este tipo de revestimiento no es muy abundante. En estas intervenciones, la forma predominante es la redoma, aunque también tenemos ejemplos de otros morfotipos. La función de esta cubierta no es solo decorativa, sino que también proporciona estanqueidad a la pieza en ciertas situaciones.

VIDRIADO MONOCROMO Y DECORACIÓN EN RELIEVE

Únicamente en dos piezas (una redoma del grupo estratigráfico 8 y un ataifor del grupo estratigráfico 53) se ha documentado una decoración en relieve bajo la cubierta vítrea. La técnica consiste en generar una decoración en saliente que forma parte de la propia pared del vaso (es decir, no hay ningún elemento aplicado) mediante escisión o a través de una matriz que es revestida con un vidriado.

ENGOBE BLANCO

Con esta denominación nos referimos a un conjunto de vasos cerámicos cuya superficie exterior ha sido cubierta con un pigmento blanco, probablemente de tipo alcalino. No descartamos, en cualquier caso, que algunos ejemplos sean piezas con el barniz estannífero muy degradado, carentes de brillo, y con aspecto pulverulento debido a problemas de conservación vinculables a una técnica poco cuidada (aplicación del estaño sin fritar, baja proporción de sílice en los vidriados, etc.). Por el momento, todos los ejemplos se pueden asimilar a vajilla de mesa destinada al servicio de líquidos: redomas, botellitas y jarros con pitorro vertedor. Es interesante reseñar que junto a individuos fabricados en el ámbito local, se han documentado algunos tipos que visiblemente han sido importados, tal y como se deduce a partir del tipo de arcillas que presentan estos fragmentos (pastas ferruginosas).

ENGOBE BLANCO Y ÓXIDO DE HIERRO

Son muy pocos los fragmentos que se han recuperado con esta técnica decorativa, exclusivamente en el grupo estratigráfico 8 y en el grupo estratigráfico 63. Es una decoración bícroma que

sencillamente añade a la cubierta de engobe blanco unos trazos sobrepintados en rojo (con óxido de hierro). Por el momento es difícil saber cuáles son las formas concretas que presentan esta ornamentación, debido a lo fragmentados que están los recipientes; de cualquier manera, todo apunta a que serían jarritas o redomas. Aparentemente, las pastas también nos indican que no serían fabricadas en talleres locales.

A diferencia de otras decoraciones pintadas, la aplicación de las pinceladas parece más cuidada. Los motivos trazados son una combinación de triángulos y ángulos entrecruzados.

DECORACIONES PINTADAS (ÓXIDO DE MANGANESO Y ÓXIDO DE HIERRO)

Aun cuando a los dos últimos apartados (engobe blanco; engobe blanco y óxido de hierro) se pueden entender en cierto modo como decoraciones pintadas, la bibliografía suele reservar esta categoría a aquellas piezas que sobre la superficie bizcochada se añaden trazos pintados con pigmentos. De hecho, para una parte importante de la investigación (Retuerce, Zozaya, 1986; Azuar, 1989; Retuerce, 1998) se trataría de un tipo de decoración bícroma, en la medida que consiste en la aplicación de un color sobre otro formado por la tonalidad de la pasta (Azuar, 1989, 306). Por lo tanto, la pasta en ciertas piezas también cumple un rol cromático, lo cual implica que en ciertas producciones hay una selección intencional de las arcillas con este fin. En los sectores estudiados, la decoración pintada no es una producción que destaque cuantitativamente, en comparación con otras clases de cerámica. Ello se debe a que en los análisis preliminares este tipo de cerámica, con respecto a otras que tienen un revestimiento más llamativo, pasa más desapercibida; por ello, a medida que se vaya avanzando el trabajo, es más que probable que aumente la cantidad de fragmentos en los distintos grupos estratigráficos. Los diseños que aparecen sobre estas piezas, siempre mediante la aplicación de óxido de hierro o de manganeso, muestran una gran libertad en la combinación de trazos horizontales, diagonales, medios círculos que tienden a formar motivos geométricos principalmente. En cualquier caso, la ornamentación más usual es mediante trazos gruesos lineales o incluso goterones. De momento no se ha observado decoración figurada.

En el capítulo de las formas, prácticamente casi todos los fragmentos recuperados que presentan decoración pintada son jarras y jarritas. También los candiles en algunas ocasiones presentan este tipo de decoración. Como se puede ver en la tabla, se ha dividido este tipo de decoración en dos grandes grupos en función de la tonalidad que presentan los trazos.

ÓXIDO DE MANGANESO Y DECORACIÓN INCISA

Consiste en la combinación de dos técnicas distintas: la incisión y la decoración pintada. Es decir, los escasos ejemplos documentados que siguen estos parámetros presentan trazos incisos y pintados, siempre en óxido de manganeso. Suelen ser composiciones donde hay un predominio del diseño lineal, también con la presencia de ondulaciones (grupo estratigráfico 67).

ENGOBE BLANCO, ÓXIDO DE MANGANESO Y DECORACIÓN INCISA

De entre todas las formas que presentan esta clase de ornamentación, destaca un jarro con pico vertedor (grupo estratigráfico 30 del sector 055), aunque en este caso con un baño de engobe blanco sobre el que se plasma el resto de la decoración.

CERÁMICA COMÚN

Constituye, como es lógico, la producción dominante. Se trata de una cerámica de uso doméstico, normalmente empleada para contener alimentos, como vajilla de servicio de mesa, etc. Suelen ser piezas de una única cocción (cocción oxidante, aunque también reductora). Es frecuente que los elementos decorativos sean sacrificados en aras de la funcionalidad, aunque también se observan ornamentaciones en algunos casos. Aparentemente, todos los ejemplos observados se pueden vincular a una producción de carácter local, si bien no descartamos que existan también importaciones.

Las escasas decoraciones tienden a ser incisas (aquí habría que incluir también las decoraciones peinadas) o impresas, ya sea mediante la utilización de instrumentos punzantes, digitaciones o plástica (también pueden aparecer de forma conjunta). En este sentido, la decoración plástica a base de cordones aplicados (incisos o no) sobre la superficie del recipiente es una decoración muy típica dentro de las tinajas y en algunos alcadafes.

CERÁMICA DE COCINA

Sin ser una producción que alcanza los niveles cuantitativos de la descrita en el anterior apartado, siempre esta presente en todos los grupos estratigráficos. Tal y como se ha escrito en más de una ocasión, es una cerámica destinada a cocinar alimentos, ya sea por fuego directo o indirecto. Se trata de unos recipientes en los que los aspectos funcionales se priorizan por encima de cualquier tipo de consideración adicional. Aparentemente, todos los casos proceden de talleres locales.

Son piezas que pueden presentar cocciones reductoras u oxidantes, con una variabilidad formal relativamente reducida (ollas, cazuelas, tapaderas). No obstante, nos parece interesante señalar que se ha observado el que ciertas piezas de cerámica común (jarros y en menor medida jarritas) también presentan marcas de haberse empleado para cocinar alimentos.

REPERTORIO FORMAL

Una de las impresiones iniciales que se obtiene de la observación de todo el repertorio cerámico registrado en estas intervenciones es su homogeneidad formal. Es decir, todos los contextos tienden a reproducir, con apenas diferencias, los mismos tipos cerámicos, con una preponderancia clara de la vajilla de uso cotidiano.

Un examen rápido ha permitido identificar sin problemas jarritas, jarras (algunas de ellos con asas torneadas), barreños, redomas, tinajas (y fragmentos de contenedores de gran tamaño), alcadafes, tapaderas para distintos recipientes y ollas de cocina. Por el contrario, otras formas de la vajilla de mesa, normalmente destinadas al servicio de alimentos, no son tan fáciles de encontrar, especialmente en el caso de formas abiertas tipo ataifores, jofainas y recipientes afines que únicamente se documentan con técnicas decorativas específicas.

Por tanto, en lo referente al estudio tipológico, el primer rasgo definitorio es que hay una relación clara entre las distintas producciones que se han descrito en el anterior punto y las formas. Esto se puede entender fácilmente con un ejemplo sencillo: de la misma manera que siempre que aparece un fragmento con engobe blanco de caolín, este se corresponde con una redoma o una botellita, no encontraremos en este yacimiento ninguna olla que tenga revestimiento vidriado.

El esquema tipológico que se ha seguido es el desarrollado por Roselló-Bordoy a partir de la sistematización de la cerámica islámica de Mallorca (Roselló-Bordoy, 1978; 1991), que es probablemente la propuesta de clasificación más aceptada (*vid.* Acién, 1994; Salvatierra, Castillo, 1999). La siguiente relación es provisional, y no excluye vasos cerámicos que no se ajustan tan bien a esta terminología. El catálogo de formas aparecido es el siguiente.

- Vajilla de mesa: jofaina, ataifor, jarrita, jarro (a veces con pitorro vertedor), redoma, limeta (botellita).
- Contenedores de almacenaje y conservación de productos sólidos-líquidos: jarra, tinaja.
- Vajilla de cocina: olla, cazuela.
- Recipientes y objetos de uso múltiple: alcadafe, barreño, tapadera.
- Objetos de iluminación: candil.
- Juguetes.

Como se puede observar, el repertorio cerámico reproduce los prototipos usuales que se documentan en este periodo. Con todo, nos gustaría hacer una serie de aclaraciones en torno a algunos rasgos propios que presentan estos vasos cerámicos. En esta intervención, tanto las jofainas como los ataifores tienen en la mayor parte de los casos algún tipo de revestimiento vítreo, siendo la excepción algunas variantes de ataifores de base plana y paredes de tendencia esférica que únicamente están bizcochadas. Asimismo, las formas cerradas (redomas), es frecuente que estén

vidriadas o que tengan alguna clase de tratamiento de sus superficies, aunque también se ha dado algún caso sólo bizcochado.

En cuanto a la cerámica de cocina, las excavaciones no han permitido observar la dualidad olla/marmita. En principio, en el área andalusí de Torre la Sal no parece que la marmita esté representada; muy al contrario, todos los fragmentos recuperados se pueden asimilar a ollas de cuerpo esférico que presentan un labio simple o con resalte exterior, cuello por lo general con acanaladuras y asas en cinta preferentemente. Son tipos clásicos que formalmente se pueden relacionar con lo que la bibliografía ha denominado “olla valenciana” (Bazzana, 1986, fig. 5; cfr. Bazzana, Lerma, Navarro *et alii*, 1992, fig. 3, 185 y en general figs. 4-5). Dentro de esta misma categoría de cerámica hay que mencionar que las cazuelas presentan unas dimensiones y una variabilidad muy amplias.

Ciertas variantes de tapaderas responden a las características de lo que algunos autores han considerado que serían piezas para ahornar pan, vajilla de mesa o incluso como disco para tornejar cerámica (Rosselló-Bordoy, 1991, 170; este investigador las denomina “disco”; *vid.* también a este respecto Gutiérrez-Lloret, 1991, 171 y ss. sobre las funciones culinarias de este objeto). En un texto del autor árabe Ibn al-Awwam se refiere a estos discos planos para cocer y servir el pan ázimo con el término *tabaq* (Gutiérrez-Lloret, 1991, 171). Existen distintos paralelos para estas piezas, quizás las más semejantes que se pueden asociar a nuestras formas son las documentadas en el yacimiento de Bayyana (Pechina, Almería) (Castillo, Martínez, 1993, 83, lám. 3, 7) y en el yacimiento El Castellón (Montefrío, Granada) (Motos, 1993, 225, fig. 10, 1-13). En todos los casos son piezas realizadas a mano, planas y de forma discoidal. Por el contrario, no se ha registrado la presencia de ningún hornillo portátil tipo “*tannur*”.

Para finalizar este repaso, citaremos que el único ejemplo de juguete aparecido se corresponde con una miniatura, que no supera los seis centímetros de altura y que imita una jarrita con decoración de óxido de hierro. Asimismo, no deja de ser curioso cómo a pesar de las numerosas estructuras que se pueden vincular a la explotación del agua (pozos y cenias) no han aparecido rastros de cangilones o arcaduces.

CRONOLOGÍA DE LOS CONJUNTOS

PREMISAS

Una de las cuestiones más complejas es la que atañe a la datación de estos conjuntos. Antes de desarrollar este apartado vamos a realizar una serie de precisiones. La primera hace referencia a un aspecto que hemos comentado anteriormente, el hecho de que en todos estos contextos se reproducen reiteradamente las mismas categorías formales. Sabemos que hay producciones que apenas evolucionan formalmente y que se fabrican durante largos espacios de tiempo. Este “estancamiento formal” repercute en una menor precisión a la hora de situar la cultura material en un marco cronológico concreto. Como es lógico, un estudio profundo de las cerámicas seguramente aportará matizaciones en este sentido y permitirá ver diferencias en contextos que hoy por hoy parecen similares.

Otro elemento que hay que apuntar es que la composición de los conjuntos, mayoritariamente está representada por cerámica común y de cocina. El volumen, de manera aproximada, oscila en torno al 90-95 por ciento; no obstante, este porcentaje podría ser mayor en más de un caso. Ello quiere decir que predominan aquellas cerámicas que responden más a criterios funcionales, y por ello menos susceptibles de evolucionar formalmente, frente a otro tipo de producciones que están más influenciadas por las modas, y por tanto, son más sensibles a experimentar cambios, sobre todo en la cuestión de las técnicas decorativas.

Otra idea, que a nuestro juicio se debe usar con prudencia, como argumento que sirve para fechar un contexto (junto a los paralelos formales), es el empleo mecánico de “la ausencia de ciertas producciones” en el registro arqueológico como indicio cronológico. El trasfondo de esta idea es que el registro material es una imagen real de las cerámicas que en un momento dado se están comercializando y consumiendo, y por lo tanto, el que ciertos tipos de cerámica estén ausentes es una prueba de que la datación de un conjunto dado ha de ser por lógica anterior a la fecha inicial de fabricación conocida para los tipos de producciones no presentes. Es cierto que este argumento

ha sido empleado de forma satisfactoria para datar contextos arqueológicos. Un buen ejemplo lo constituye el yacimiento de Cercadilla (Córdoba), donde la carencia de cerámica vidriada es un dato importante para fechar en época emiral los distintos hallazgos (Camino, González, 1993, 772).

Sin embargo la observación de los conjuntos recuperados en la excavación del sector 055, en los que se reproducen frecuentemente una serie de rasgos formales con independencia de que estén presentes o ausentes ciertos materiales con una datación más precisa (verde-manganeso, cuerda-seca, esgrafiados, etc...), nos hace pensar que este enfoque en nuestro caso no es del todo adecuado y que puede conducir a errores. En este sentido, es factible que en ciertos ámbitos, como el que nos ocupa, algunos tipos cerámicos no fuesen tan usuales en el registro arqueológico y, por tanto, su ausencia o presencia no es tan crucial para fechar un conjunto en un determinado periodo.

Otro elemento fundamental que influye en la cuestión cronológica es la secuencia estratigráfica. Salvo raras excepciones, todas las cerámicas se ha recuperado formando parte de los rellenos de colmatación de estructuras negativas excavadas en el terreno geológico (sobre estas estructuras sólo había tierra de cultivo). Esto quiere decir que frente a otros yacimientos donde existe una amplia sucesión vertical de estratos pertenecientes a distintos momentos, en nuestro caso, la posibilidad de emplear la secuencia estratigráfica para aislar contextos materiales superpuestos es un hecho que se produce en contadas ocasiones en el registro estratigráfico. Para paliar este importante obstáculo, se está comparando los materiales entre diferentes estratos para poder establecer relaciones sincrónicas entre los distintos procesos de amortización (véase el subapartado "Métodos de excavación, de registro y de análisis estratigráfico" y los resultados preliminares de su aplicación sobre las estructuras neolíticas en "Sincronía y diacronía en Costamar. Las primeras fases de ocupación").

El punto de partida a la hora de aplicar esta estrategia de análisis es la imposibilidad del funcionamiento sincrónico de todas las estructuras negativas, especialmente en el sector 055, donde se entremezclan pozos, silos, balsas, y otra serie de elementos cuyo uso coetáneo hubiese generado problemas en el desarrollo de las distintas actividades. Por ello, la dinámica de trabajo que se está siguiendo es intentar establecer relaciones entre los distintos grupos estratigráficos a través del casado de materiales, para poder dilucidar las posibles fases sincrónicas de amortización de las estructuras documentadas.

Otro condicionante es la propia tradición bibliográfica. Aún cuando la publicación de materiales pertenecientes a época andalusí aumenta cada día, ya sea a través estudios sobre algún tipo concreto de producción o monografías de yacimientos, la cronología de su cerámica se halla aún en un estadio embrionario (Roselló-Bordoy, 2000, 5). Esto es así en parte porque, pese a la continua aparición de nuevos contextos, se siguen empleando como paralelos conjuntos (muchos de ellos excavados ya hace años), pero sin una conveniente revisión crítica de los mismos, o bien de yacimientos pertenecientes a grandes ciudades, caracterizados por una riqueza de cerámicas que usualmente no aparece en la mayor parte de intervenciones fuera de estas ubicaciones. Este problema no es nuevo; Helena Kirchner, hace ya veinte años que lo expresó acertadamente: "...la mayoría de ellos [trabajos de investigación] se interesan exclusivamente en los aspectos tipológicos y descriptivos o en las cronologías, siempre dudosas, a su vez a causa de que se fundamentan casi siempre en valoraciones y analogías estilísticas" (Kirchner, 1988, 91).

Como es lógico, desde los años 80 esta situación se ha ido corrigiendo poco a poco, aunque de forma desigual, de tal modo, que nuestro conocimiento de los materiales cerámicos no es el mismo ni en todas las áreas del al-Andalus, ni para todas las fases de la ocupación islámica, ni para los distintos tipos de producciones.

Una vez descrita la problemática que nos afecta, pasamos a explicar los elementos que hemos empleado para establecer una datación general de los conjuntos. Al igual que ocurría con la caracterización formal de los materiales, la datación final que tengan los contextos está sujeta obviamente a la realización de un inventario exhaustivo; por ello, advertimos de antemano que la datación que se va a proponer es la que sugieren los conjuntos más completos, que no tiene porque ser exclusivamente la de todos los que se han registrado en el curso de las excavaciones.

El primer aspecto al que se ha prestado atención ha sido intentar delimitar la presencia de aquellos materiales cuya cronología conocida ofrece una mayor precisión. Como es lógico han aparecido cerámicas que también tienen una significación cronológica, como por ejemplo los platos con decoración de óxido de manganeso y vidriado melado; no obstante, su grado de precisión es

menor que las tres primeras. Del mismo modo, no se le ha dado un tratamiento diferenciado aquellas cerámicas con cubierta de barniz estannífero por el hecho de que su datación se pueda asimilar a priori a la del verde-manganeso. Así mismo, se ha intentado establecer una ordenación de los conjuntos en función de la cantidad de materiales que estos presentaban, ya que normalmente a un mayor volumen de materiales suele haber mejores condiciones para establecer una cronología más precisa. Los elementos en los que hemos apoyado la datación han sido los siguientes.

VERDE-MANGANESO

Tradicionalmente, ha sido un tipo de cerámica que se ha relacionado con el periodo califal, en parte por su gran presencia en yacimientos pertenecientes al califato de Córdoba (como las excavaciones del palacio Madinat al-Zahra). Su perduración en época de taifas (siglo XI) también se comprobó, planteándose la idea de que la fabricación de esta clase de cerámica sería abandonada en el siglo XII (Guichard, 1990, 75). Sin embargo, la investigación ha comprobado cómo este tipo de producción no llega a desaparecer totalmente en el siglo XII, llegándose incluso a documentar perduraciones en el siglo XIII (Roselló-Bordoy, 1987, 135; Retuerce, 1998, 424).

En cualquier caso, y pese a la posible comercialización de piezas de verde manganeso no manufacturadas en el al-Andalus desde inicios del califato, la investigación admite que la producción cordobesa, que como sabemos es el primer ejemplo de verde manganeso hispanomusulmán, no arranca antes de mediados del siglo X (Barceló, 1993, 298). Como es lógico, la fabricación de piezas de verde manganeso en otras zonas del al-Andalus es posterior, aunque de momento no se ha determinado el ritmo de difusión de esta técnica por la península Ibérica.

VERDE MANGANESO Y REVESTIMIENTO VIDRIADO EXTERIOR

La producción mallorquina tiene un marco cronológico preciso (atafor tipo 1). Cuando en los años 80 se empezaron a dar los primeros resultados sobre este tipo de cerámica se estableció que los ejemplares pisanos fueron insertados en la fachada de San Piero en Grado en los primeros decenios del siglo XI, lo cual estaría en consonancia con los materiales recuperados en Mallorca (Berti, Roselló, Tongiorgio, 1986, 113; Roselló-Bordoy planteó inicialmente una cronología de taifas, *vid.* Roselló-Bordoy, 1978, 24). A medida que se han ido identificando de forma más exacta las distintas fases constructivas de esta iglesia, las últimas fechas que se barajan van del último cuarto del siglo X al primer cuarto del siglo XI, a igual que todos los “bacini” que se asocian a la fase 1.1 (Berti, García-Porras, 2006, 163). En las excavaciones de la Piazza Dante en Pisa se han recuperado piezas de verde manganeso mallorquín en estratos fechados entre mediados del siglo X e inicios del siglo XI. Estos datos coinciden en gran medida con los ejemplares ibicencos, aunque en este caso la cronología de estos recipientes tienden más hacia el siglo XI que hacia al siglo X (Kirchner, 2002, 116).

Algunos autores han señalado cómo ciertos aspectos decorativos y formales podrían indicar dataciones más avanzadas (Azuar, 2005, 176-177), más bien del siglo XI-XII; no obstante, estas conjeturas no se basan en contextos de excavaciones sino exclusivamente en el establecimiento de paralelos con otras piezas conocidas.

CUERDA SECA

El marco cronológico general para esta clase de cerámica va de fines del siglo X e inicios del XI hasta comienzos del siglo XIII (Soler, 1990, 114-115). Una vez más, el problema reside en saber cual es el momento exacto en que apareció esta modalidad decorativa en el al-Andalus. En este sentido, existe una controversia entre la historiografía italiana y los trabajos de investigación que se han desarrollado en la península Ibérica, a excepción de los trabajos de C. Delery en Mértola, que sugieren la presencia de cuerda seca total producida en el al-Andalus en el siglo X (Delery, 2003), lo cual está más en la línea de las investigaciones italianas. En el primer caso, los autores italianos sostienen que los “*bacini*” con cuerda seca total producidos en talleres del al-Andalus que se documentan en las fachadas de la Iglesia de San Piero en Grado (Pisa) y la Iglesia de San Zeno en Pisa (Berti, García-Porras, 2006, 165), se fecharían entre el último cuarto del siglo X y el primer cuarto del siglo XI).

En el segundo caso, se sostiene que la cronología de las piezas decoradas con cuerda seca es siempre posterior al siglo X, en base a los conjuntos documentados en yacimientos y por el hecho de que esta decoración esté ausente en los alfares conocidos y estudiados de época califal en los que se fabricaban cerámicas de verde manganeso (Azuar, 2005, 179). No sólo eso, sino que para algunos estudiosos, la comercialización de la cuerda seca total en algunas áreas de la península Ibérica no se produjo hasta segunda mitad del siglo XI, como sería el caso del Sharq al-Andalus (Azuar, 1989, 324-327).

PRESENCIA DE PIEZAS ESTAMPILLADAS CON VIDRIADO VERDE

En concreto nos estamos refiriendo a la pieza aparecida en el grupo estratigráfico 53, que como hemos visto, tiene como particularidad una decoración estampillada con vidriado verde amarillento. No hemos encontrado en la bibliografía ninguna pieza semejante que tenga estas características, aunque no se descarta que pueda ser un defecto de fabricación. No obstante, de momento vamos a considerar a efectos cronológicos, únicamente la primera clase de decoración (estampillado/vidriado monocromo).

En la actualidad únicamente se conocen dos talleres en la península Ibérica que fabricasen este tipo de cerámica: los alfares de Denia (Gisbert, Burguera, Bolufer, 1992), con una cronología del siglo XII y primer tercio del XIII, y los talleres de Mandarim de Chinês en Lisboa, que se fechan en el siglo XII (Bugalho, Folgado, 2001). Sin lugar a dudas, el atañor aparecido en nuestras excavaciones no se puede relacionar con los que se han documentado en estos dos centros productores, lo que sugiere otro origen. Lo interesante es que para parte de la investigación, la fabricación de este tipo de atañor en el al-Andalus no se produjo hasta época almorávide y almohade (Azuar, 2005, 181). Por el contrario, el registro italiano arroja, una vez más, dataciones más antiguas, del siglo XI para piezas fabricadas probablemente en el al-Andalus y Marruecos. Concretamente, las fechas irían desde mediados del siglo XI (iglesia de San Stefano y excavaciones de la Piazza dei Cavallieri en Pisa) hasta finales de esta centuria (iglesia de San Sisto en Pisa) (Berti, García-Porrás, 2006, 181). En resumen, aun cuando desconocemos la zona donde se manufacturó el atañor del grupo estratigráfico 53 y teniendo presente la polémica que existe sobre este tema, hemos visto que la investigación fecha la aparición de esta variante decorativa a partir del siglo XI, en el mejor de los casos.

PRESENCIA DE CIERTOS RASGOS FORMALES EN LAS CERÁMICAS

Ciertos aspectos formales, como algunos tipos concretos de atañores, tapaderas o la presencia de asas torneadas, nos hablan de que algunos grupos estratigráficos posiblemente se deban datar, como muy pronto, a partir de un momento avanzado del periodo califal. Evidentemente, se trata de una cuestión compleja y que se basa sólo en el establecimiento de paralelos con otros conjuntos similares conocidos. Por tanto, estas características simplemente se han de tomar como un indicativo, no muy preciso, de la fase cronológica en la cual se insertan estas piezas. Por otro lado, es importante destacar que estos rasgos no se han documentado por ahora en contextos emirales y raramente en primera mitad del siglo X.

Quizás el elemento más significativo en este punto es la presencia de atañores de cuerpo carenado, borde vertical y labio saliente, que se pueden asimilar al tipo II de Roselló-Bordoy (1987, 130). Este tipo de atañor es característico de los siglos XI y XII, momento en el que cada vez más predominan las formas carenadas en la vajilla de servicio de mesa. Aunque ya existen prototipos carenados en época califal, estas piezas realmente se convertirán en piezas corrientes a partir de la fase almorávide, y especialmente en el periodo almohade donde la carena es cada vez más acusada (Retuerce y Zozaya, 1991).

De otra manera, los atañores de cuerpo esférico aparecidos en nuestras intervenciones son morfotipos más clásicos que pertenecen al tipo I de Roselló-Bordoy (1978). Según Zozaya (1980) estos platos derivan de formas con un origen chino y fatimí y tienen una extensión masiva por el al-Andalus. Su cronología arranca desde el siglo X, con decoraciones de verde manganeso, blanco estannífero y óxido de cobre y reflejo metálico. Existen naturalmente, perduraciones en momentos posteriores.

DECORACIÓN EPIGRÁFICA EN VERDE MANGANESO

Sin lugar a dudas, este es otro de los elementos que proporcionan una información bastante precisa sobre la cuestión cronológica. Todos los ataifores de verde manganeso presentan motivos epigráficos que se pueden clasificar como cúfico lineal simple. A través de la comparación con la epigrafía lapídea, sabemos que este sistema de escritura se desarrolló durante el reinado de al-Hakam II, entre 961-976. A diferencia del estilo precedente (cúfico florido), aparecido durante el gobierno de Abd al-Rahmân II, esta decoración epigráfica está definida por una simplicidad y mesura en su trazado que afecta de forma especial a los ápices triangulares de los trazos verticales de las letras (Roselló-Bordoy, 2000, 21).

La mayor parte de esta ornamentación, como en nuestro caso, reproduce el lema “*al-mulk*” Se trata de una leyenda que se suele traducir como el “Dominio” o el “Señorío”; es a su vez el título de la azora 67 del Corán, del dominio “*al-mulk*” es la expresión epigráfica más común en esta clase de producciones y posee un claro valor ornamental dentro de la simbología califal.

El plato recuperado en el grupo estratigráfico 9 (Fig. 2, 2) tiene un friso que rodearía toda la pieza con la fórmula “*al-mulk*” encadenada. En este caso se combina el lema totalmente desarrollado (Figura 2, 3) con una versión abreviada del mismo (Fig. 2, 4), en el que ha perdido la última letra. Por tanto, toda la epigrafía plasmada en la cerámica (cúfico lineal simple) se ha de fechar a partir de comienzos del último tercio del siglo X.

TÉCNICA DE FABRICACIÓN

Nos gustaría hacer una serie de comentarios a este respecto, en base a la experiencia de la excavación de los sectores pertenecientes a las fases andalusíes documentadas en las intervenciones realizadas en PAI de Torre la Sal. Obviamente, en el estadio en el que se encuentran los trabajos de catalogación es arriesgado hacer una valoración de tipo cronológico sobre las técnicas de manufactura. No obstante, sí que nos gustaría señalar que el modelado a mano/torneta lenta es una técnica cuyo uso, al menos en este yacimiento, aparece también asociada a verde manganeso y cuerda seca. Por ahora, no podemos establecer más matizaciones a este respecto, ya que haría falta una clasificación completa de todo el material, así como calibrar el peso real de esta técnica en cada conjunto, lo cual sin duda es el camino para ver cual es la frecuencia de su utilización en cada periodo.

En cualquier caso, el empleo del modelado a mano, aun cuando es una técnica más usual en contextos emirales, en nuestras excavaciones está presente en periodos posteriores.

HALLAZGOS NUMISMÁTICOS

Únicamente, se ha recuperado una moneda asociada a un relleno de colmatación de uno de los pozos que más materiales ha proporcionado, el grupo estratigráfico 51 (unidad estratigráfica 5102). La moneda es un dirham fechado en siglo XI (Collado, en este volumen).

CONCLUSIÓN SOBRE LA CRONOLOGÍA DE LOS CONJUNTOS EXCAVADOS

En las páginas precedentes hemos intentado exponer cuales son elementos sobre los cuales, a nuestro juicio, podemos apoyar la datación de los contextos excavados. Evidentemente, no existe un conjunto igual ni todos los rellenos han mostrado el mismo registro de materiales, pese a su homogeneidad aparente. Sabemos también, por la propia disposición de las estructuras en el espacio, que los distintos grupos estratigráficos, aun cuando no se observan superposiciones estratigráficas, no pudieron funcionar en un mismo momento. A su vez, no hay que olvidar que todos esos materiales han aparecido en rellenos de abandono de las estructuras, lo cual quiere decir que estas fechas se refieren al momento final de uso de los silos, pozos, cenizas, etc.

Dicho esto, y teniendo en cuenta todas las salvedades que hemos explicado anteriormente, aproximadamente un 24 por ciento de las estructuras (22 de los 93 grupos estratigráficos donde han aparecidos restos materiales) se pueden fechar a partir del último tercio del siglo X, como datación

más antigua. Por otro lado, aunque parte de la bibliografía, especialmente la investigación italiana, concede que la manufactura de estas piezas ya pudo existir en un momento avanzado del siglo X, una importante tendencia historiográfica afirma que la *facies* cerámica descrita es la que será característica del siglo XI (*vid.* la posición a este respecto de ciertos investigadores como R. Azuar; 2005). En esta línea, estarían aquellos grupos estratigráficos cuya datación claramente es del siglo XI (piezas estampilladas con vidriado verde, hallazgos numismáticos).

Todos estos conjuntos vienen definidos por la presencia, en mayor o menor medida, de verde manganeso de distinta procedencia (algunas piezas con decoración epigráfica en cúfico simple), cuerda seca, en sus distintas variantes, así como una serie de rasgos formales que les alejan de las primeras fases de la ocupación islámica de la península Ibérica (siglo IX y gran parte del siglo X).

Si añadimos a este grupo de estructuras, con una cronología más o menos concreta, aquellos grupos estratigráficos que tienen alguna clase de producción afín a las anteriores (piezas decoradas con barniz estannífero, barniz estannífero y óxido de cobre o la combinación de vidrio melado con óxido de manganeso) los conjuntos que se pueden encuadrar entre el siglo X y el siglo XI aumentan hasta prácticamente un tercio del total. Naturalmente, estos contextos no se pueden datar con tanta precisión, pero los puntos en común entre ambos son patentes.

Todas estas propuestas son provisionales y se tienen que someter a comprobación; no obstante, consideramos que constituyen un buen punto de partida para abordar la cuestión de las dataciones de estos contextos. Así mismo, queda la tarea ardua de estudiar la cronología de aquellos grupos estratigráficos en los que exclusivamente aparecen materiales comunes o de cocina.