

## CERAMICA DE CUERDA SECA EN MALAGA ASPECTOS TIPOLOGICOS

por Rafael Puertas Tricas

**S**E basa este estudio en el catálogo de casi doscientas piezas de cerámica con decoración de cuerda seca, que se conservan en los fondos del Museo de Málaga, procedentes en su casi totalidad de la Alcazaba. Continuamos así la publicación de los ricos fondos cerámicos islámicos, que iniciamos con los decorados en verde y morado.

Como en el caso anterior, hemos seguido un criterio intermedio entre un corpus exhaustivo y una mera recopilación de ejemplares escogidos por su belleza. Se estudian aquí los aspectos técnicos y tipológicos. Restan los decorativos, separando en esta última parte la cerámica propiamente denominada de cuerda seca (siglada con la B), de la cuerda seca parcial (C): La primera, forma un conjunto homogéneo por su técnica, pero en diversas formas y decoraciones. La segunda, cuya primitiva denominación se debe a Gómez Moreno, se limita en la Alcazaba de Málaga a un lote —por otra parte espléndido— de jarras y tapaderas, sin que podamos explicar con claridad la limitación a estas dos formas. Entre otras hipótesis, si admitiéramos que esta decoración de verdugones supone no sólo una pérdida de capacidad técnica sino también económica, podríamos pensar en esta explicación como la más conveniente.

Séanos permitido aquí expresar una vez más nuestro agradecimiento a los restauradores D. José Molina Gualda, D. Salvador Parra Jiménez y D.<sup>a</sup> María Jesús Ruiz Medianero, que han realizado los dibujos que ilustran el presente trabajo. Hemos asignado especial importancia a la parte gráfica, pues el objetivo principal era precisamente dar a conocer las piezas, que son todavía susceptibles de estudios más profundos.

## 1. ASPECTOS TECNICOS

Se denomina de cuerda seca a la “decoración de espacios circunscritos trazados con grasa o manganeso impuro y rellenados en colores esmaltados o con fundentes, en la que después de la cocción queda mate negruzco el trazo de manganeso o grasos y brillantes los colores esmaltados”.<sup>1</sup>

No está claro el origen de la denominación.<sup>2</sup>

Dicha decoración se aplicó sobre un buen lote de cerámicas de la Alcazaba de Málaga, para cuya realización se utilizó el barro rojo, aunque también los hay blancuzcos y amarillentos. En la zona interior o exterior de las piezas no decorada se aplicó un vidriado melado en tonos más o menos claros.

Para la aplicación de la cuerda seca, una vez cocida la vasija en el horno, se le daba un baño de engobe blanco. Sobre este color se dibujaban con cintas o líneas de manganeso, que adquirirían un color morado, marrón o negro, los temas decorativos geométricos, vegetales, letras, etc. A su vez sobre las líneas depositaban aceite, aplicando el color en las zonas restantes, que son las que conformaban la decoración de la cerámica. Se utilizó el color amarillo, el verde, el marrón y en menos ocasiones el azul.

1. LLUBIA, L. M.: *Cerámica medieval española*. Barcelona, 1967, pág. 19. “En cambio, fue eje de evoluciones afortunadas el no vidriar la pieza enteramente, sino limitarse a manchas circunscritas por un diseño a pincel con óxido de manganeso impuro, sin fundente, que resultaba mate y negruzco aún después de salir del horno, y se le designaba como obra de “cuerda seca” en el tecnicismo del taller. Entre estos perfiles se aplicaba un vidriado complementario con óxido de cobre, que solía irisarse, enmascarando su tonalidad verde, o resultaba aturquesado en virtud de un fundente alcalino. Así son muchos fragmentos de jarrillos, descubiertos en Azzahra y Elvira, de barro grisiento, visible entre zonas de letrero cúficos, aritos y puntos en verde, a más de algún cogollito de tipo califal en blanco. Posteriormente, como del siglo XI a XII, son tres brocales y un bacin del museo de Córdoba, decorados en basto, a zonas con follajes arcáicos y las consabidas eulogías, “el poder” “la felicidad”, destacados en verde sobre su arcilla rojiza. Similares pero finos, unos jarritos con dos asas y ancho gollete, de arte pobremente caracterizado; los que más tarde, bajo los nazaries, se transforman en otra serie malagueña, evolucionada su forma por influjo oriental y con primorosa labor en verde y pardo sobre lo blanquecino del barro. En otra dirección las comarcas levantinas, hacia Almería, prodigaron series análogas, decoradas tan sólo a cuerda seca, sin vidrio alguno y con partes esgrafiadas. Un segundo grado de esta técnica nació a par del anterior, aplicado en Azzahra a bacines de barro ordinario y a jarritos descubiertos en la Alcazaba de Bobastro y en Ibiza, Málaga y Vascos, de aspecto primitivo. Consiste en vidriar enteramente la pieza con tonos blancos, amarillo, verde y morado, entre los perfiles de cuerda seca, y esto se perfeccionó en Granada hacia el siglo XIV, pasando al área mudéjar en Sevilla y Toledo.

GÓMEZ MORENO, M.: *El arte árabe español hasta los almohades*, en “Ars Hispaniae”. Madrid, 1951, pág. 323.

Véanse también las referencias que a la cerámica de cuerda seca dedicó también este autor en *Cerámica medieval española*. Barcelona, 1924, especialmente pág. 26.

2. “La cerámica de cuerda seca, una de las más bellas entre las producidas en España, presenta dos problemas previos en cuanto a lugar de manufactura y a su propia denominación. Sobre todo este segundo punto parece muy discutible. En efecto se basa en la interpretación dada por Gestoso a un documento sevillano de 1558 en el que se alude a alambres, alizares y azulejos de “cuerda seca” para el solado de la biblioteca de la catedral. Aparte de que la alusión parece única y no es explícita (Gómez Moreno precisa que el nombre de cuerda seca debe referirse a las líneas directrices del tema de lazo, típico de la ornamentación hispano-árabe), la fecha del documento corresponde plenamente a la de los azulejos llamados de cuenca o arista pero nunca a lo que sabemos sobre la cronología de las piezas del género que desde el libro de Gestoso se conoce por cuerda seca, cuyos ejemplares más tardíos no suelen pasar del primer cuarto del siglo XVI.

Puede considerarse una variedad de esta cerámica, la decoración de verdugones, también llamada "falsa cuerda seca" aplicada en la Alcazaba de Málaga a un magnífico conjunto de jarras y tapaderas, que se recogen en el presente catálogo. Las jarras de verdugones son contemporáneas de otras sin vidriar (Barreñas) que sólo llevan líneas y dibujos en marrón, y, ocasionalmente, algún epígrafe en la panza, siempre sin utilización de colores.

Sobre estas jarras simplemente cocidas "barreñas", se dibujaban unas líneas formando fajas horizontales o verticales. En dichas fajas o entrecalles se aplicaba la decoración con distintos motivos. En cuanto a las zonas no decoradas, sólo una pieza está vidriada en verde por la parte interior. La presencia de estas partes sin decoración, dejando ver el barro cocido, y la menor calidad de engobes y esmaltes pueden considerarse características principales de la cerámica de verdugones.

Respecto a los colores hay que anotar la ausencia del amarillo, sustituido en alguna ocasión por el melado.

Ya hemos dicho que la denominación de verdugones es la primitiva o tradicional. Actualmente los estudiosos prefieren llamarla "cerámica de cuerda seca" parcial, para señalar sus coincidencias con la de "cuerda seca total" o simplemente cuerda seca.

---

En toda la cerámica de cuerda seca, según una técnica que florece desde Persia hasta España, hallamos los colores puros, planos, yuxtapuestos cuidadosamente dejando un fino trazo de separación. En lo hispánico, la gama de colores es limitada, pero el resultado no es por ello menos vistoso: negro, melado, verde, blanco, azul puro y azul celeste (mezcla de blanco y azul). En época musulmana hallamos fragmentos o piezas de cuerda seca en muchas localidades, particularmente andaluzas, destacando el vaso de Málaga con animales y los magníficos azulejos de la Puerta del Vino, en la Alhambra de Granada".

AINAUD DE LASARTE, J.: *Cerámica y vidrio*, en "Ars Hispaniae", X, Madrid, 1952, pág. 233.

3. "La técnica denominada comúnmente de "cuerda seca" —a partir de Gestoso— es de origen oriental y su introducción se debe a los musulmanes. Las labores hechas con este procedimiento presentan colores vibrantes y yuxtapuestos, puros y sin medias tintas, delimitados de forma tajante por la "cuerda seca" de óxido de manganeso, auténtica barrera de separación entre ellos, recordando, en cierto modo, la técnica del esmalte tabicado. Para ello, después de la primera cochura, se procedía al trazado de las líneas básicas del decorado, generalmente con la ayuda de un estarcido, repasándolas a continuación con óxido de manganeso y una sustancia grasa. Así quedaba formada una red de compartimientos en los que se depositaban los óxidos colorantes, vitrificados en una segunda cochura. Esta técnica cerámica se empleó en Al-Andalus desde la época del califato, aunque de forma rudimentaria. En los fragmentos de Medina Azzahara, Elvira y Bobastro, la decoración no recubre toda la superficie, sino zonas aisladas, viéndose el barro cocido en el resto. Se trata pues de una decoración esporádica, de contornos en manganeso impuro, sin fundente, y relleno de óxidos de cobre y de estaño, primordialmente. Durante los siglos XI y XII se debieron fabricar labores con esta misma técnica en diversos puntos de Al-Andalus. Particular interés tienen las piezas y fragmentos encontrados en las excavaciones de la Alcazaba de Málaga, de un arte más depurado y una ornamentación más variada, entre los cuales destaca la conocida orza de los leones y los pájaros del Museo Arqueológico de esta ciudad. Con ella están relacionados algunos fragmentos y jarras del Instituto Valencia de Don Juan. En estas piezas los colores son suaves y, junto al verde y manganeso tradicionales, vemos vidriados de tono melado amarillento y azul grisáceo pálido. Deben pertenecer ya al periodo nazarita los bacines y las jarras de cuerpo ovoide y alto gollote, con dos asas verticales decoradas con ajedrezados y foliolos piriformes. Se emplea en ellos casi siempre, el verde y manganeso exclusivamente. Serían piezas contemporáneas de las albanegas de la Puerta del Vino de la Alhambra, realizadas también con la técnica de "cuerda seca".  
MARTINEZ CAVIRO, B.: *Catálogo de cerámica española*. Instituto Valencia de Don Juan. Madrid, 1968, págs. 72-73.

## 2. ENSAYO TIPOLOGICO

### Tipo I - Fuentes. (Fig. 1)

Todas estas piezas, que podrían englobarse dentro de la serie "ataifor" tienen pie resaltado, paredes curvas muy abiertas y borde realizado de tipo vertical, ligeramente saliente hacia afuera. La pieza B-3 destaca por su tamaño y tiene, al igual que las restantes el mayor diámetro en la boca. Presenta al exterior un vidriado melado amarillento muy perdido. Al interior sobre fondo blanco decoración floral en verde melado y negro y restos de la cola de un gran pájaro en blanco, verde y negro. Las piezas B-5 y B-6 entran dentro de las características arriba apuntadas. La B-5 tiene el exterior vidriado melado oscuro y al interior sobre fondo blanco decoración vegetal en verde y melado y en el centro figura de animal, quizás un conejo, en melado. La B-6 presenta al exterior vidriado verdoso y al interior sobre fondo blanco una gran hoja abierta en verde y melado.

Como hemos dicho, estas fuentes pueden ser ataihores tipo II a de Roselló,<sup>4</sup> cuyas características poseen; así por ejemplo la amplísima boca, que corresponde al diámetro máximo de la vasija, el borde acusadamente alto y las paredes de perfil recto pero configurando una vasija curva. Una brusca carena marca el cambio entre el borde y las paredes.<sup>5</sup>

Todas las piezas completas o fragmentadas de la Alcazaba llevan el vidriado al exterior y la decoración de cuerda seca al interior.

### Tipo 2 - Platos de borde saliente hacia afuera. (Fig. 1)

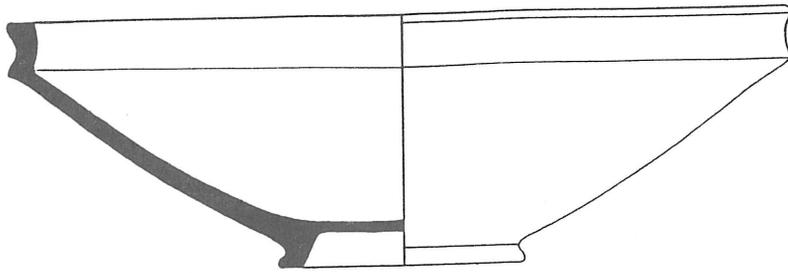
Las dos piezas que corresponden a este tipo tanto podrían catalogarse como platos. Tienen pie resaltado, la primera zona de las paredes con una inclinación muy pronunciada y la segunda más cerrada, con el borde saliente hacia afuera. En la pieza B-7, la mayor, el borde saliente tiene dirección horizontal. La B-15, más pequeña, presenta paredes más gruesas y el borde saliente ligeramente dirigido hacia abajo. La B-7 presenta al exterior vidriado verdoso. Al interior y sobre el borde alto decoración de triángulos melados verdes y negros y en el centro una inscripción cúfica, en melado y verde. La B-15 presenta al exterior vidriado verde amarillento muy perdido. Al interior sobre fondo blanco decoración vegetal y en el centro una piña en melado y verde.

Estos platos pueden encuadrarse también dentro de la serie "ataifor" de Roselló,<sup>6</sup> en la variante "b" del tipo II por las paredes rectas, con diferencia marcada respecto del solero. El borde sale hacia afuera de un modo muy acusado, constituyendo en el ejemplar B-15 una auténtica visera colgante.

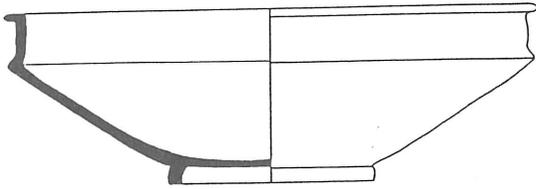
4. ROSSELLO BORDOY, G.: *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe de Mallorca*. Palma de Mallorca, 1978, págs. 15-24.

5. *Ibidem*, fig. 1, pág. 17.

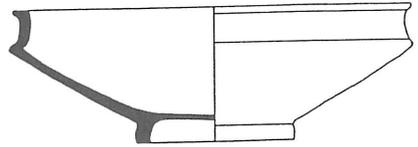
6. *Ibidem*, figs. 1, 4, pág. 18.



Nº1  
(B-3)

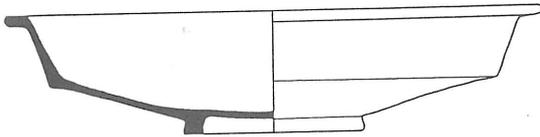


Nº 2  
(B-5)



Nº 3  
(B-6)

Tipo 1

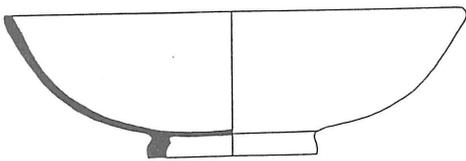


Nº 1  
(B-7.)

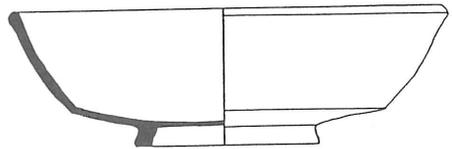


Nº2  
(B-15)

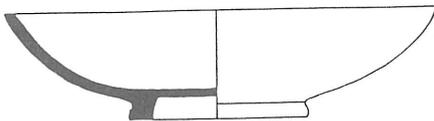
TIPO 2



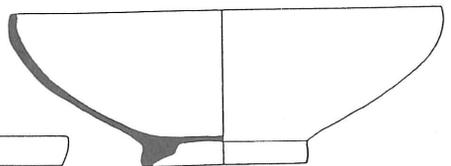
Nº1  
(B-10)



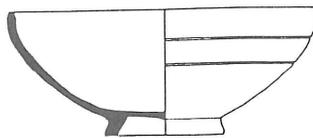
Nº2  
(B-8)



Nº3  
(B-18)



Nº4  
(B-13)



Nº5  
(B-9)

TIPO 3



FIGURA 1

### Tipo 3 - Cuencos de borde liso. (Fig. 1)

Podemos definir estas piezas como cuencos, cuyas principales características son las paredes curvas y altas, el borde liso, teniendo el diámetro máximo en parte de la boca. El pie se encuentra bastante resaltado. También podríamos denominarlas "cuencos de tamaño grande". La pieza B-8 presenta al exterior vidriado melado amarillento y al interior restos de decoración figurando una gran flor en verde blanco y melado y en el centro una roseta en los mismos colores. La B-10 muestra un perfil cuya curvatura no es perfecta. Tiene al exterior vidriado verdoso y al interior sobre fondo blanco restos de decoración vegetal en verde, melado y negro. La B-18 tiene las paredes menos altas que las restantes piezas. Al exterior vidriado verdoso y al interior decoración vegetal y figura femenina.

Las dos siguientes piezas podrían quizás considerarse mejor cuencos. La B-13 presenta al interior vidriado verdoso y al exterior óvalos con piñas en blanco y verde melado y verde. La B-9 presenta estrías al exterior y un vidriado melado claro muy perdido y al interior restos de decoración vegetal con una piña en el centro.

Corresponden estas piezas al tipo III de la serie "ataifor" de Rosselló.<sup>7</sup> La pieza B-8 de la Alcazaba presenta una cierta diferencia en el perfil de las paredes rectas al interior y con suave carena al exterior, por lo que su paralelismo estaría en la variante "a" del tipo III. Presentan el vidriado al exterior y la decoración de cuerda seca al interior.

### Tipo 4 - Cuencos para tapadera. (Fig. 2)

Se trata de piezas de paredes curvas y pie resaltado, por lo que resultan muy similares al tipo anterior. Presentan además un saliente en forma de anillo, en dirección horizontal, con el fin de sostener una tapadera. En relación con este saliente se encuentra el borde vuelto hacia adentro, segunda característica que define tipológicamente a estas piezas. La pieza B-11 presenta al exterior sobre fondo verde decoración geométrica formando óvalos en blanco y melado y en el fondo del solero restos de una marca en negro, quizás de alfarería. La pieza B-12, ligeramente mayor presenta al exterior decoración vegetal en forma de piñas alternando con restos de inscripción cúfica en verde, melado y negro.

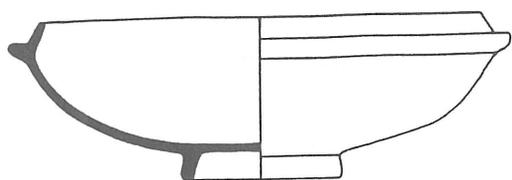
Pueden estos cuencos colocarse dentro de la serie "ataifor" de Rosselló, en concreto en el tipo III.<sup>8</sup> Sin embargo no hay un paralelismo exacto a fin de comparar el saliente para tapadera.

### Tipo 5 - Orza. (Fig. 2)

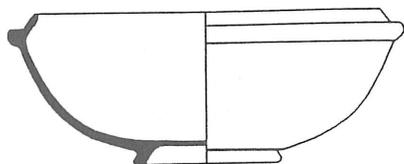
La pieza B-1 constituye un ejemplar único. Utilizamos la denominación de orza subrayando al mismo tiempo su finalidad eminentemente

7. *Ibidem*, fig. 2, pág. 19.

8. *Ibidem*, fig. 2, pág. 19. También ZOZAYA, J.: *Aproximación a la cronología de algunas formas cerámicas de épocas Taifas*. Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica, 1978. Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Madrid, 1981, págs. 277-286, especialmente el epígrafe 3.1.2., "Los cuencos".

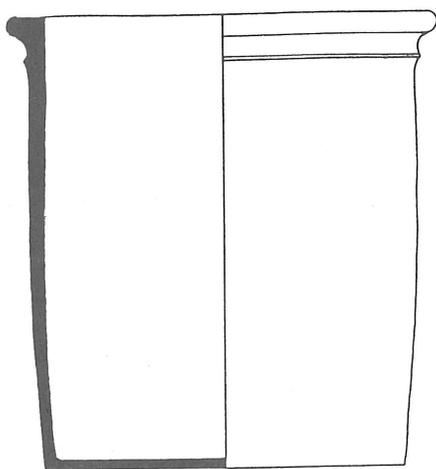


Nº 1  
(B - 12)



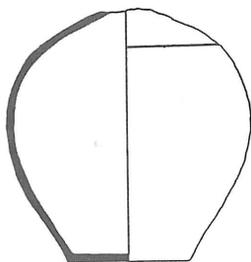
Nº 2  
(B - 11)

Tipo 4

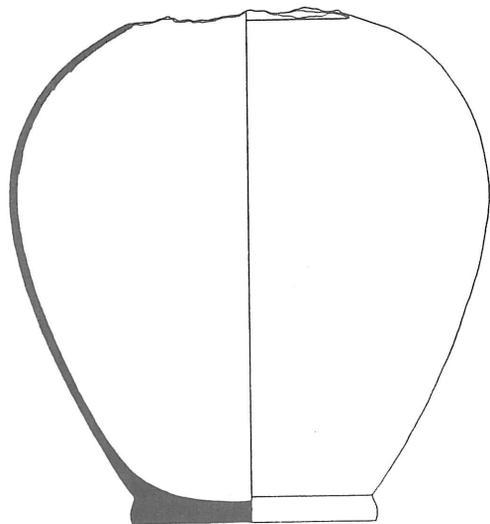
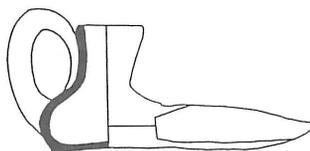


(B - 2)

Tipo 7



(B-17)  
TIPO - 6



(B - 1)

Tipo 5



(B - 31)

TIPO 8



(B - 16)

Tipo 9



FIGURA 2

decorativa. Tiene pie resaltado y panza de tipo globular, faltándole el resto. Suponemos que tendría un cuello bastante resaltado. Sobre fondo blanco presenta una decoración de leones y pájaros, alternando con temas vegetales.

Con algunas reservas incluiríamos esta pieza<sup>9</sup> dentro de la serie orza de Rosselló, en concreto en la variante C. La reserva se debe a que es dudoso que esta pieza de la Alcazaba tuviese como finalidad el almacenamiento de materias comestibles, como es la finalidad de las orzas. Una pieza tan lujosa y con decoración tan bella ha de tener por fuerza una misión predominantemente ornamental y habría por tanto que aplicarle una palabra que corresponda a este aspecto. Por lo demás el cuerpo casi esférico y el pie indicado son iguales a la variante C que hemos señalado; aunque la boca haya desaparecido en nuestra pieza podemos suponerla idéntica.

#### **Tipo 6 - Botella. (Fig. 2)**

La pieza B-17 es también un ejemplar único. Tiene base plana, sin independizar del resto de la vasija, cuerpo globular, con un orificio circular en su parte superior, del que partiría probablemente un cuello alto, lo que serviría para identificar esta pieza como botella. Es también interesante la decoración exterior, que presenta, sobre fondo blanco, óvalos en melado oscuro en cuyo interior va una flor del mismo color. Por debajo cinta en verde y otras verticales formando ondas en melado y verde.

Aunque nosotros prefiramos la denominación de botella para esta pieza, está claro su paralelismo con el tipo I de la serie "redoma" de Rosselló,<sup>10</sup> que se extiende al cuerpo globular y al pie plano, debiendo suponerse la existencia del gollete muy alto y del asa. Parece tratarse de un tipo infrecuente en la cerámica de cuerda seca, siendo éste el único ejemplar casi completo que podemos presentar.

#### **Tipo 7 - Bacín. (Fig. 2)**

La pieza B-2, única de este tipo que ha podido reconstruirse totalmente con exactitud, es también excepcionalmente interesante. Tiene base plana, paredes muy altas, configurando una vasija en forma de ancho cilindro, terminando en un grueso borde saliente hacia afuera, con aspecto de anillo circular. Presenta al interior vidriado verdoso y en el borde exterior vidriado melado amarillento. En las paredes exteriores sobre fondo blanco, decoración de grandes volutas con atauriques en melado-verde. Entre dos fajas de negro, restos de decoración melada en forma de V.

Se trata de un ejemplar de gran lujo y belleza decorativa; fragmentos de otros bacines se mencionarán en el Inventario General, aunque no hayan podido reconstruirse piezas completas ni podamos señalar paralelos en las tipologías usadas.

9. ROSSELLO, G.: *Ensayo de sistematización*, op. cit., págs. 72, 73.

10. ROSSELLO, G.: *Ensayo de sistematización*, op. cit., págs. 15-24.

**Tipo 8 - Candil.** (Fig. 2)

Presentamos aquí el único ejemplar existente entre los fondos de la Alcazaba, que podríamos considerar como una falsa cuerda seca. Se trata de un candil de piquera larga, boca ancha y asa. Presenta decoración de cuerda seca de tipo geométrico consistente en ángulos en verde ribeteados en negro. Por la forma y especialmente por el casquete esférico de base plana puede adscribirse al tipo 3 de la serie "candil" de Rosselló.<sup>11</sup> La rareza de este ejemplar no debería inducirnos a pensar que nos encontramos ante ejemplares de lujo. Debieron de ser piezas frecuentes. Señalemos que Posac recoge ejemplares en Ceuta con esta misma técnica.<sup>12</sup>

**Tipo 9 - Tapaderas planas.** (Figs. 2 y 3)

Nos encontramos ante una tapadera similar a las que veremos a continuación en la cerámica de "verdugones". Tiene forma troncocónica, cuya parte más estrecha, iría al interior de la vasija. La parte más ancha lleva un saliente horizontal, que se correspondería con alguna muesca a fin de facilitar su encaje. Conserva un vidriado blanco casi totalmente perdido y restos de decoración geométrica en verde.

Ligeramente cóncavas y con un botón en el centro, las tapaderas de verdugones responden, como hemos dicho, a las mismas características, existiendo una cantidad considerable con diversos temas decorativos, recogidos en la documentación gráfica y en el inventario. Tienen en general tendencia a la disposición radial o concéntrica en torno al centro de la tapadera. Este tipo sirve por tanto de nexo de unión entre la cerámica propiamente llamada de cuerda seca y la de verdugones, donde alcanza en realidad su abundancia e importancia. Parece muy claro que servían para el cierre de todas las jarras que estudiaremos a continuación. La base o zona de diámetro mínimo de la pieza se adaptaría al cuello de dichas jarras. La decoración, estudiada en los apartados correspondientes, es mucho más sencilla que la de éstas. Sus paralelos estarían en el tipo A de la serie "tapadera" de Rosselló.<sup>13</sup>

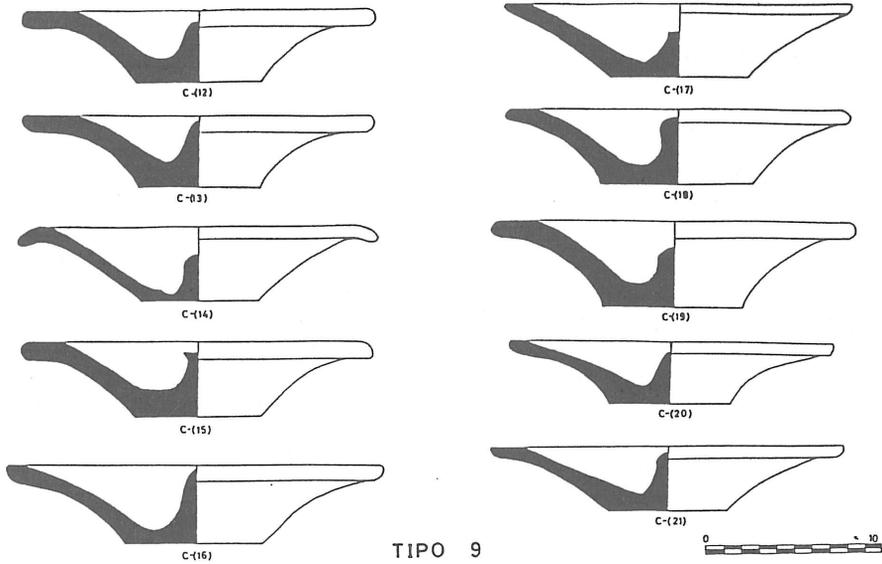
**Tipo 10 - Tapaderas curvas.** (Fig. 3)

Son las menos frecuentes dentro de la cerámica de verdugones, presentamos aquí los dos únicos ejemplares completos, C-3 y C-24. Tienen en la parte alta y en el centro un pivote que serviría de agarradera, la pared ligeramente curvada, terminando con un sector vertical estrecho que serviría para encajar en el recipiente. En resumen, unas tapaderas muy similares a las actualmente en uso en el ajuar de cocina. La C-3 presenta decoración formando una flor de cuatro pétalos con goterones melados. En la agarradera y el borde un vidriado muy pobre en azul verdoso. En el borde una faja de cintas anchas verticales en negro y verde.

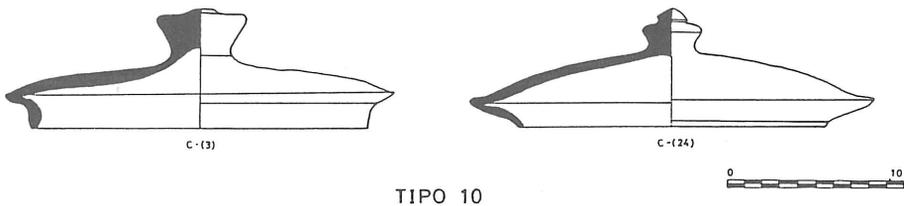
11. ROSSELLO, G.: *Ensayo de sistematización*, págs. 48-55.

12. POSAC, C.: *Candiles de la Ceuta islámica*. Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica, 1978, Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Madrid, 1981, págs. 287-291.

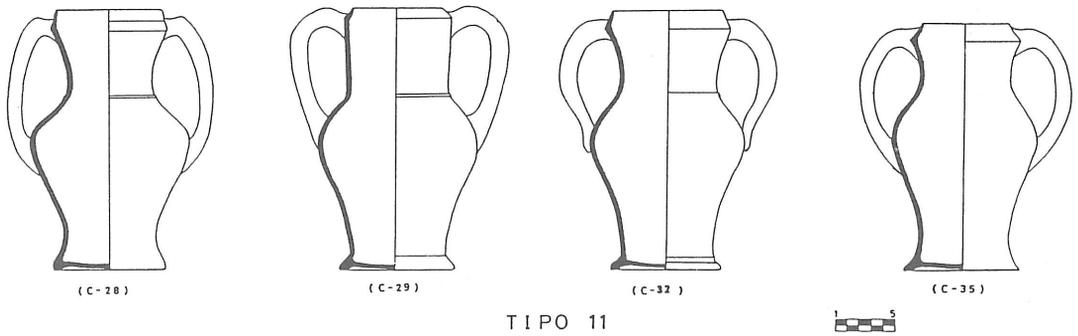
13. ROSSELLO, G.: *Ensayo de sistematización*, op. cit., págs 58-9.



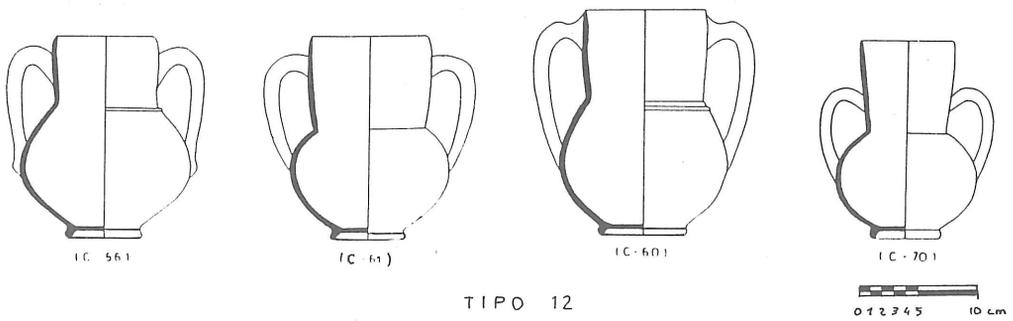
TIPO 9



TIPO 10



TIPO 11



TIPO 12

FIGURA 3

Estas piezas son parecidas pero no iguales, al tipo C de la serie "tapadera" de Rosselló, pues los ejemplares de la Alcazaba presentan una clara curvatura frente al aspecto troncocónico de las de Mallorca. Tienen sin embargo en común el pivote y la base, elementos suficientes para establecer el paralelismo.<sup>14</sup>

Al igual que en las tapaderas planas, la decoración va al exterior, en la zona visible de la pieza.

### **Tipo 11 - Jarras de panza alta. (Fig. 3)**

Las piezas que presentamos, tienen características muy similares. Constituyen un tipo muy definido y frecuente, cuyo elenco completo puede verse en la documentación gráfica y en el inventario general. Son jarras de dos asas, cuello vertical muy desarrollado, con el borde vuelto hacia adentro, sin duda para encajar mejor la tapadera. El cuerpo es abombado, presentándose precisamente el abombamiento en la zona próxima al cuello, punto al que van a parar las dos asas. La zona inferior tiende a reducirse en dirección a la base, que es plana. Por consiguiente la característica principal del tipo es la panza alta. Su decoración de falsa cuerda o de verdugones, presenta una riquísima variedad de temas decorativos.

El encuadre dentro de la serie "jarra" de Rosselló<sup>15</sup> no presenta ninguna dificultad. Resulta sin embargo más problemático adscribir estas jarras de panza a algunas de las variantes de dicha serie. En primer lugar nuestras piezas tienen un tamaño normal, lo que excluiría una utilidad principal, como recipientes de almacenamiento. Por otra parte, el abombamiento característico de estas jarras, sitúa su panza muy cerca del cuello, con lo que podrían parecerse a la variante A de la serie "jarra". Sin embargo el brusco estrechamiento hacia la base es mucho más pronunciado en las piezas de la Alcazaba. Además el pie está más marcado; incluso las asas salen del borde y no del cuello. Señalamos finalmente que algunos de los ejemplares presentan filtro en su interior.

### **Tipo 12 - Jarras de cuerpo globular. (Fig. 3)**

Presentamos aquí otro tipo de jarras, las C-56, C-60, C-61 y C-70. Tienen un cuello cilíndrico y más alto que en las piezas del tipo anterior, altura que en algunos casos llega a ser igual que el cuerpo, lo que crea una relación proporcional distinta. La panza es de tipo globular y la base está resaltada. Naturalmente dentro de estas características hay también pequeñas diferencias. Así la pieza C-60 tiene unas asas alargadas y un cierto abombamiento en el cuerpo. La jarra C-70 tiene las asas más cortas y el cuello más estrecho y alargado que las otras.

Estas piezas podrían englobarse dentro de la serie "jarra" de Rosselló.<sup>15</sup> Las claramente globulares, como la C-56, la C-61 ó la C-70 se adscribirían

14. *Ibidem*, fig. 12, pág. 58.

15. ROSSELLO, G.: *Ensayo de sistematización*, op. cit., págs. 29-39. Véase también ZOZAYA, J.: *Aperçu generale*, op. cit., págs. 284-6.

en la variante D, mientras que las que tienen un ligero abombamiento hacia abajo, como la C-60 se podrían relacionar con la variante C. Incluso este abombamiento se produce hacia abajo, con lo que la panza se sitúa junto a la base; por ello el tipo es claramente distinto al 11 estudiado anteriormente. Algunas piezas presentan restos de filtro.

### **Tipo 13 - Jarras de cuello troncocónico. (Fig. 4)**

Se trata aquí de las piezas C-50, C-51, C-52, C-53, consideradas como un tipo aparte debido a su cuello, que tiene la mayor anchura en la boca y la mínima en el punto de unión con la panza. El punto de mayor anchura de ésta es también el que recibe las asas que salen del cuello. La panza es globular, mientras que en las piezas C-50 y C-52 el pie está muy resaltado e incluso independizado de la pieza, en las dos restantes está resaltado pero unido al cuerpo.

Aunque este tipo se puede claramente adscribir a la serie "jarra" de Rosselló, y en algunos aspectos podría relacionarse con la variante D, otras características, como el pie tan independizado y, en conjunto, la mayor esbeltez de las distintas partes, nos induciría a seguir buscando otros paralelos.<sup>17</sup>

### **Tipo 14 - Jarra de cuerpo abombado. (Fig. 4)**

Presenta esta pieza un cuello alto, de borde saliente hacia afuera y luego vuelto hacia adentro, con el fin de encajar mejor la tapadera. El cuerpo tiene un abombamiento muy pronunciado, lo que constituye la principal característica de este tipo. Posee igualmente dos asas y la base es plana al exterior.

También puede incluirse en la serie "jarra" de Rosselló,<sup>18</sup> con un paralelismo claro en la variante C o incluso en la B, aunque en común con esta última no tenga más que el cuerpo, siendo la boca completamente distinta.

### **Tipo 15 - Jarro. (Fig. 4)**

El jarro que presentamos aquí, C-55 está formado por la panza, de tipo abombado, el borde vuelto hacia afuera y base resaltada. Presenta en la actualidad un asa; no sabemos si la tuvo también en la parte opuesta, actualmente restaurada sin ella. En cualquier caso la característica más destacada está en la desaparición del cuello, que tiene una acusada importancia en todas las demás jarras de verdugones.

El asa única nos lleva a incluir esta pieza en la serie "jarrito" de Rosselló, concretamente con la variante Bc. Si tuvo dos asas, su similitud estaría más con las jarritas, incluso en su tamaño, razones por las que le hemos separado en cualquier caso como tipo aparte.

16. ROSSELLO, G.: *Ensayo de sistematización*, op. cit., especialmente fig. 5, pág. 30.

17. ROSSELLO, G.: *Ensayo de sistematización*, op. cit., fig. 5, pág. 30.

18. *Ibidem*.

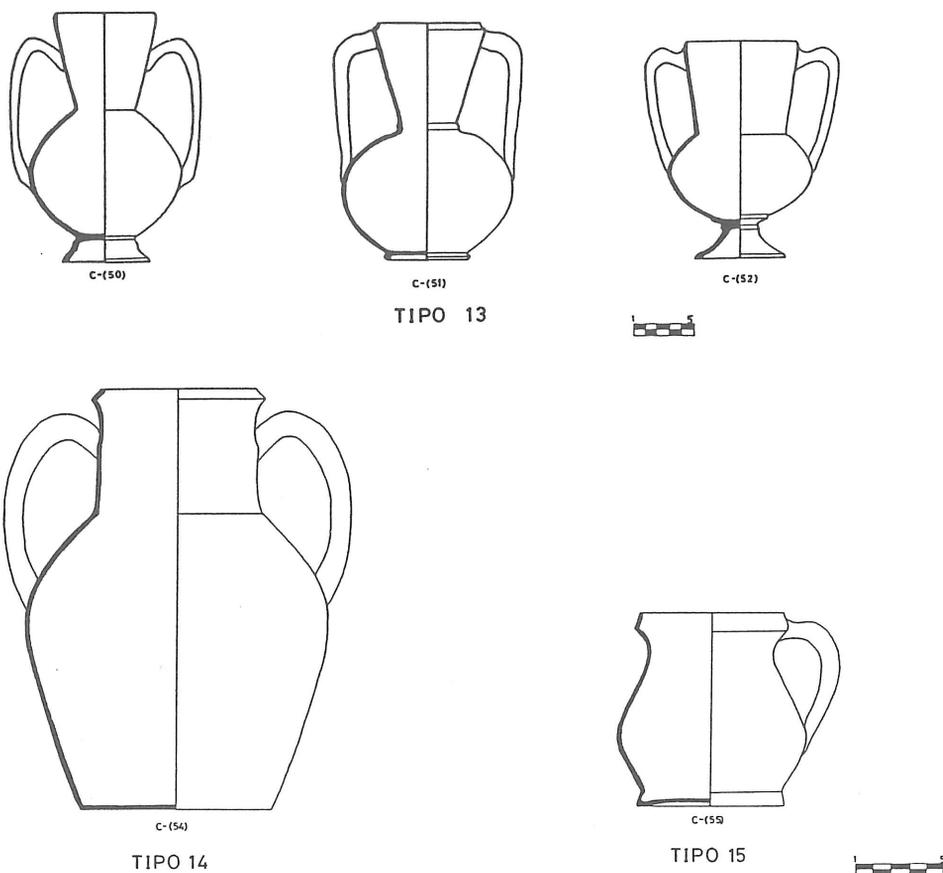


FIGURA 4

### 3. CONSIDERACIONES FINALES

La colección de cuerda seca de la Alcazaba de Málaga constituye una de las series más importantes del rico conjunto hallado en las excavaciones. En ella hemos podido estudiar algunos aspectos técnicos, sus formas y temas decorativos y atisbar otros problemas. Comenzando por el terminológico, resaltaremos que la denominación de cuerda seca, válidas globalmente para toda la serie, no anula necesariamente la de "verdugones" siempre que ésta se entienda como una variante de la anterior; es decir, como un modo de señalar y acentuar la importancia de una evolución técnica, pudiéndose utilizar también la de cuerda seca parcial.

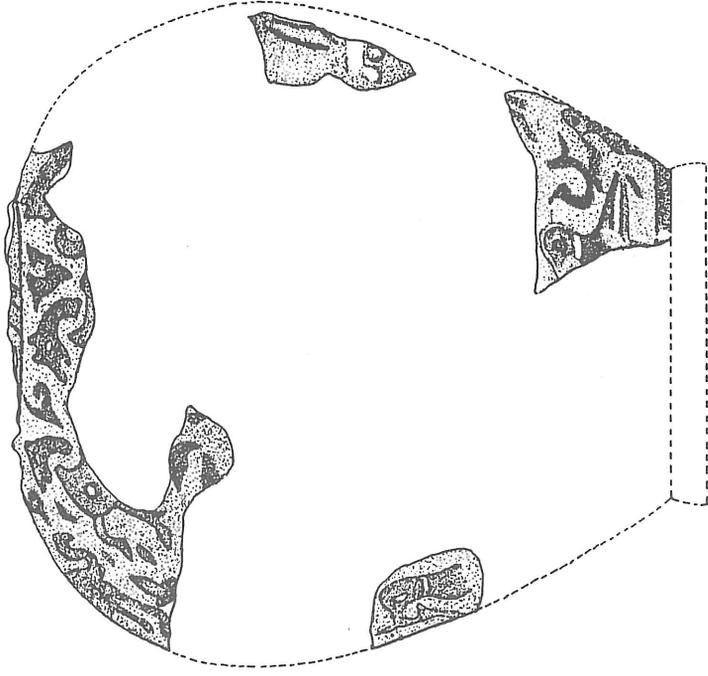
Desde un punto de vista cronológico, la cerámica de cuerda seca "típica" podría enmarcarse en los siglos XI y XII y la de verdugones en los siglos XIII-XV, sin posibilidad en nuestro caso de razonar firmemente mayores precisiones cronológicas, que no deberían, al menos en el caso de Málaga, de pasar de sugerencias.

Sólo un análisis de las arcillas podría determinar con exactitud el punto de origen de esta colección. Por lo menos en el caso de la cerámica de verdugones, o sea las jarras y sus tapaderas, nos cuesta creer en un origen que no sea el malagueño, y ello por constituir un grupo muy peculiar y homogéneo. Se trataría quizás de una imitación local de formas y decoraciones anteriores, con la inevitable carga evolutiva que lleva desde un punto de vista artístico cualquier ensayo de este tipo.

En cualquier caso, parece claro que nos encontramos ante unas cerámicas de lujo, que coexistirían con cerámicas comunes de las halladas en la misma Alcazaba, éstas últimas de cronología todavía más imprecisa.



( B - 5 )



( B - 1 )

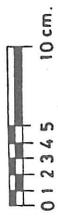
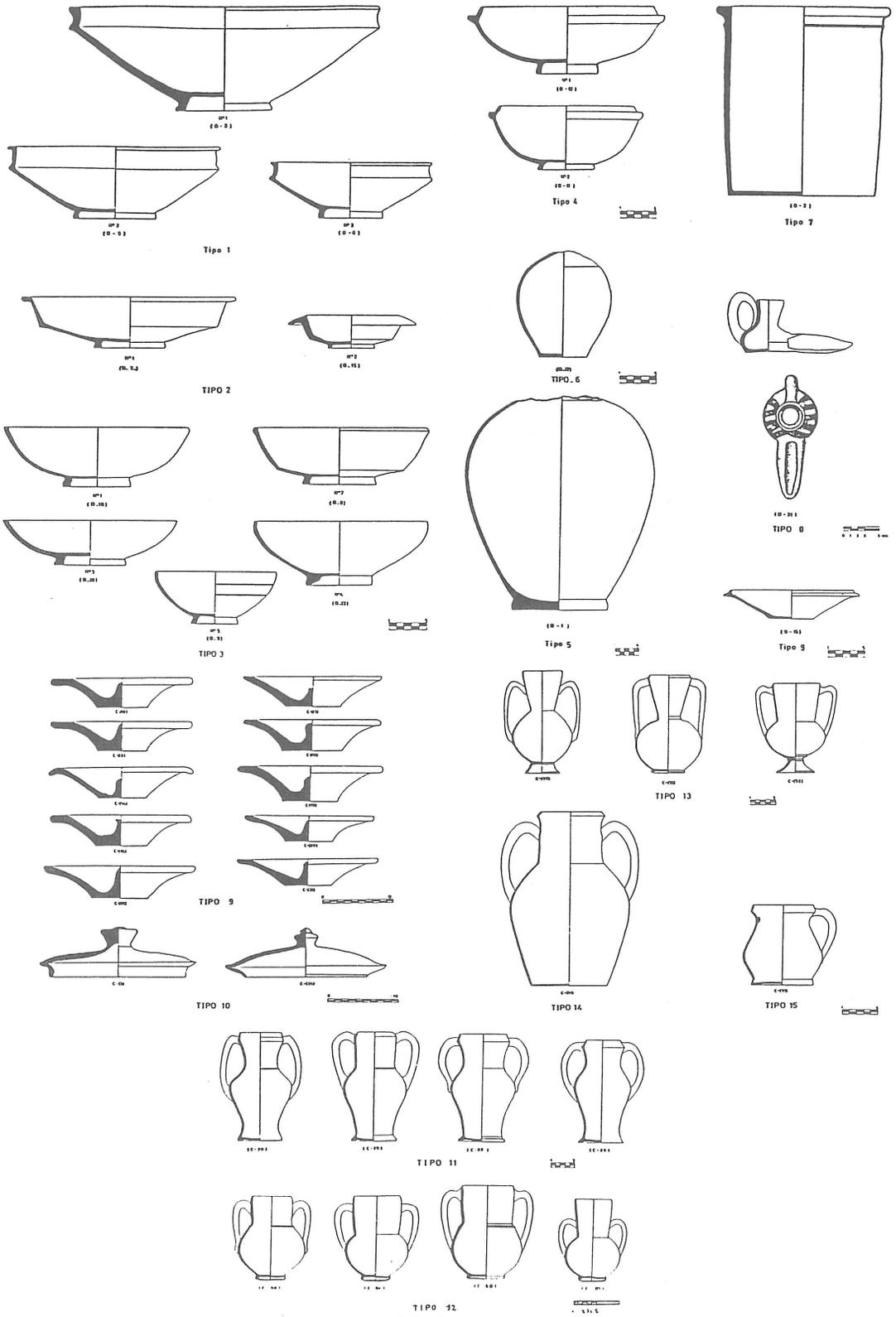


FIGURA 5



TIPO 12  
**FIGURA 6**  
 Resumen de la tipología.