



LAS JOYAS DE LA AMARGUILLA Y OTROS TESOROS DEL SIGLO X

Nº 8 • 2022
ISSN 2444-121X

Ainhoa Díaz de Monasterioguren Aporta

Investigadora independiente

ainhoadiazdemonasterioguren@gmail.com

- Fecha de recepción: 13/10/2021 - Fecha de aceptación: 25-01-2022 • Pags. 93 - 114
- <https://doi.org/10.46255/add.2022.8.114>

RESUMEN

La exposición “Las Joyas de la Amarguilla”, que se ha podido visitar en el Museo Arqueológico de Córdoba del 19 de enero al 18 de abril de 2021, ha dado la oportunidad de descubrir un tesoro de una dimensión desconocida hasta el momento y calidad excepcional. Existen muchas incógnitas tanto acerca de las piezas como del conjunto en sí, pero al igual que éste, se han hallado otros tantos tesoros que fueron enterrados en los últimos momentos del Califato de Córdoba ante la inestabilidad política que desencadenó la fitna (guerra civil), la cual daría paso a los reinos de Taifas en el siglo XI. El examen comparado de los distintos tesoros muestra intensas relaciones entre ellos, siendo que algunas de ellas sólo se explican si las piezas hubieran salido del mismo taller, lo que podría ayudar a mejorar la comprensión de las relaciones comerciales y familiares del momento.

PALABRAS CLAVE: joyas; califal; tesoro; filigrana; arracada.

THE JEWELS OF “LA AMARGUILLA” AND PTHEX X CENTURY TREASURES

ABSTRACT

The exhibition “The Jewels of la Amarguilla”, which has been shown in the Archaeological Museum of Cordoba, has given the opportunity to discover a treasure of an exceptional size and quality. There exist many unknown aspects both concerning the pieces themselves and the ensemble, but, like this one, some other treasures were buried during the very last period of the Cordoban Caliphate due to the political instability that unleashed the fitna (civil war), which led to Taifa kingdoms in the XI century. The comparative analysis of the different treasures demonstrates deep relations among them all, only been understood if the pieces were made in the same atelier, what might help the comprehension of commercial and familiar relationships in that moment.

KEY WORDS: jewels; caliphal; treasure; filigree; hoop earring.

LAS JOYAS DE LA AMARGUILLA Y OTROS TESOROS DEL SIGLO X

Ainhoa Díaz de Monasterioguren Aporta
Investigadora independiente

La serenidad de esta presentación difícilmente hace presumir la rocambolesca historia con que cuentan estas piezas en su haber: fruto de una incautación policial, se rescató el tesoro de la Amarguilla, bautizado así por ser esta finca el lugar donde la persona que tenía las piezas en su poder y pretendía venderlas por internet dijo haberlas encontrado.

“Se trata de un conjunto de 623 joyas andalusíes que incluye 98 piezas de oro, plata y plata sobredorada. Entre estos elementos de orfebrería hay cuatro brazaletes para muñecas y tobillos, cuyos extremos simulan cabezas de serpientes, así como una delicada estrella de David encerrada en un anillo de oro. Destacan también 14 cuentas de cuarzo y cristal de roca, otras cuatro de coral rosa, 31 de pasta de vidrio de distintos colores y 476 perlas irregulares o aljófares”¹.

La exposición ha ocupado la pequeña sala destinada al efecto en la planta superior del edificio de ampliación del Museo. Una vez concluida la muestra, una selección de las piezas ha sido acomodada en planta inferior formando parte del recorrido permanente en el área que se ha venido a denominar “Vivir en Córdoba” donde el discurso se aproxima a diferentes aspectos de la vida cotidiana, como la higiene y el aseo personal, así como los adornos.

En la muestra que nos ocupa, se eligió una distribución en vitrinas de mesa a lo largo del perímetro, dejando libre la parte central. El espacio quedaba definido por un uso muy focalizado de la luz en el interior de las vitrinas de mesa, que recordaban-precisamente- a una joyería y una ausencia de cromatismo roto únicamente en las piezas de oro y las piedras de color. El uso de papel de algodón en los fondos de dichas vitrinas mitigaba la frialdad de los materiales que se apoyan sobre él, resaltando la nobleza de las piezas al enmarcarlas sin crear competición pese a su pequeño tamaño; los espacios intermedios entre las piezas quedaban resueltos con enormes reproducciones fotográficas de los detalles de las mismas impresas directamente sobre el papel del fondo, lo que no sólo generaba la separación necesaria entre los conjuntos, articulando el espacio, sino que permitía captar la extrema minuciosidad con que fueron ejecutados, ya que a simple vista puede resultar difícilmente apreciable.

En cuanto al uso de la tipografía, se optó por un uso libre buscando la diferenciación. Se empleó una tipografía didona, influenciada por los tipos del siglo XIX, con trazos de expansión de una pluma flexible, finos hacia arriba y gruesos hacia abajo con gotas muy geométricas y remates filiformes. La transgresión a la norma vino en el uso de la caja: al combinar glifos en minúsculas con otros en versalita (mayúsculas pequeñas que suelen utilizarse en epígrafes o para mimetizar palabras completas en mayúsculas dentro de un párrafo). Usando las versalitas se consiguió evitar ascendentes y descendentes y de esta manera obtener una forma mucho más sólida, sin salientes. La única letra con descendentes es la J, ya que es el único glifo junto a la Q que puede superar la línea base tanto en su caja alta (mayúsculas) como en las versalitas. La descendente de la Jota sirvió de enlace de los elementos gráficos superior e inferior dando solidez y pregnancia al conjunto.

Adentrándonos ya en el contenido, el asunto de las joyas en el mundo andalusí tuvo una sólida presencia. El visir Ibn al-Jatīb hizo referencia en el siglo XIV a esta cuestión de la siguiente manera: “las mujeres granadinas iban cargadas de joyas y los hombres consideran sus ricas armas como la joya más preciada”².

Aunque lo cierto es que los hombres también podían ser portadores de joyas y así se les prometía que al ingresar en el Paraíso “serán vestidos con ropa de seda y adornos de oro y perlas”³, este tipo de tesoros solían estar asociados más bien con el regalo que se hacía a la novia con ocasión del matrimonio. Algunas de las piezas se lucirían únicamente el día del matrimonio y otras sí eran de uso habitual⁴.

La trascendencia que alcanzó esto es reseñable, pues la mujer se hacía propietaria de todo cuanto formaba parte de su dote y especialmente, los objetos de uso personal y todo cuanto llevase sobre sí, no pudiendo ser desposeída de ello ni siquiera en caso de ser repudiada por su marido⁵ en virtud de la aleya 20 de la azora 4 del Corán dedicada a las mujeres que reza así:

“y si queréis cambiar de esposa y
habíais dado a una de ellas un quintal,
no volváis a tomar nada de él.
¿Ibais a tomarlo con infamia
y pecado manifiesto?”

Dicho patrimonio podía venir a materializar la capacidad de ahorro de una familia incluso durante varias generaciones, pasando de madres a hijas y aumentando con las nuevas adquisiciones o disminuyendo si se hacía necesario monetizar alguna de ellas por la circunstancia que fuere. El hecho de que este patrimonio fuese acumulativo justifica también que las piezas de los tesoros encontrados no tengan por qué ser coetáneas.

otras joyas se reservaban para el espacio íntimo... formaban parte del ideal de belleza islámico, que dibujaba a las huríes como vírgenes del Paraíso

Tal era la significación social que alcanzaba esta manifestación que se podían alquilar joyas para ocasiones especiales⁶, pues -aunque las mujeres iban veladas en espacios compartidos con hombres- había joyas que quedaban a la vista, tales como alfileres para turbantes, brácteas o anillos. Muchas otras joyas se reservaban para el espacio íntimo: las sartas de aljófares (pequeñas perlas irregulares) para el pelo, arracadas, diademas, ajorcas (pulseras para los tobillos), etc., formaban parte del ideal de belleza islámico que dibujaba a las propias huríes como las vírgenes del Paraíso que

“llevarán 70 túnicas tan finas y ligeras que se entrevé la blancura resplandeciente y la belleza de sus piernas, siempre van vestidas, usan 70 clases de perfume sin que ninguno de ellos sea repetido. En cada una de sus manos hay diez brazaletes de oro y en cada uno de los dedos de la mano, diez anillos y en cada uno de sus pies hay diez argollas de aljófares y brillantes, siendo capaz el brillo de cada ajorca de apagar el brillo de la misma luz del sol y de la luna”⁷.

Las esclavas concubinas no quedaban al margen de este hecho y está documentado el empleo de este tipo de adorno personal. Aunque las joyas fuesen posesiones del amo al igual que la propia esclava, ésta podía servirse de ellas y constituían un arma de seducción que podía favorecerlas para conseguir dar al amo un hijo varón, lo que ya de por sí alteraría el estatus de la madre y que pudiere, incluso, convertirse en heredero, como fue el caso del propio califa ‘Abd al-Rahmān III que eligió al hijo que había tenido con su esclava Maryam⁸ como su sucesor, el que sería al Hakam II.

Hasta tal punto llega la significatividad de las joyas, que Puerta Vílchez rescata los versos que debieron de estar grabados en el “friso de madera que hubo, posiblemente, en el Patio de Arrayanes frente a la alberca”, donde Ibn Zamrak le da voz de mujer a la propia Alhambra que se expresa con estas palabras:

“Soy como una doncella cuyos esponsales se desean
y a la que de antemano se le disponen corona y diadema;
ante mí está el espejo, una alberca
en cuya superficie toman forma mis bellezas”⁹.

Los materiales de los que estaban compuestos estos complementos ornamentales situaba socialmente a la mujer y, por tanto, a su familia o a su amo, en caso de tratarse de esclavas, pues el atuendo de éstas revelaba el poder adquisitivo de aquéllos: el oro, seguido de la plata indicaban una capacidad económica alta, pero incluso las mujeres de condición social más modesta también llevaban joyas, aunque fueran de plomo fundido en plaquitas en forma de medallas, animales o con epigrafía, en las que la función ornamental se veía superada por la profiláctica, pasando a considerarse talismanes más que joyas¹⁰.

En cuanto al aspecto técnico en el caso que nos ocupa podemos distinguir distintos procedimientos de trabajo en metal: predomina y se destaca la técnica de la filigrana al aire; en ella, las superficies se conforman con el dibujo menudo de finos hilos soldados entre sí. Lo encontramos en las arracadas y el singular colgante de la estrella de David.

En algunas de las piezas, las composiciones de hilo de filigrana se desarrollan soldadas sobre una placa base con la forma de la joya, a veces con forma de hilo y en ocasiones como una superficie granulada. Encontramos este procedimiento en anillos, brácteas y colgantes.

Para los tutes (separadores de cuentas) encontramos una técnica algo diferente, al estar configurados por la unión de puntas de diamante en láminas soldadas que dejan entre sí unos huecos cuadrados.

En tercer lugar identificamos la pareja de ajorcas de plata y la de brazaletes de oro configurados al entorchar una serie de cilindros huecos y rellenos de una masilla llamada mástique sobre una guía tubular, de tal modo que el relleno permite ejecutar tal operación de torsión sin deformar los tubos, que se unen entre sí aplicando en la junta un hilo de filigrana granulada.

Podemos hablar así de una madurez estilística -tanto en procedimientos como en estética- que ya había superado la primera fase tras la llegada a la Península en que la joyería era desarrollada por mozárabes siguiendo su propia tradición de herencia grecorromana¹¹. Las joyas califales respondían plenamente a una identidad cultural arabizada, donde la delicada transparencia de la filigrana recordaba a las celosías omnipresentes en el mundo femenino, los triples arcos (que aquí encontramos en una

pareja de arracadas) remitían a la presencia del Califa, como encontramos en el s̄abāt de la Mezquita Aljama o en el acueducto de Valdepuentes entre otros¹².

Como se ha indicado, la mayor parte de los tesoros de este tipo acabarían siendo vendidos por piezas en un momento u otro para ser refundidos¹³, por lo que es raro hallarlos, pero algunos han permanecido fruto de la ocultación en épocas de pestes o de inestabilidad política, como la *fitna* del siglo XI¹⁴ lo que sitúa a cierto número de ellos en época inmediatamente anterior a 1009. Se suelen encontrar en un recipiente de cerámica, metálico, una bolsa o escondidos en un trozo de tubería y están formados por distintas joyas empleadas en la ornamentación corporal y de la indumentaria y por monedas. Aunque las monedas son muy útiles a la hora de datar (máxime teniendo en cuenta que la moneda andalusí lleva toda ella fecha en su cuño), no nos hablan del contexto cultural de su propietaria, pues pueden ser árabes y aparecer en un contexto doméstico judío, por ejemplo.

El tesoro de la Amarguilla presenta varias peculiaridades que hacen de él un conjunto destacable.

***por la gran cantidad de piezas halladas,
se piensa que podría pertenecer
a una familia de joyeros
y no al regalo nupcial recibido por una mujer,
en este supuesto se trataría
de una familia de gran relevancia social***

El hecho de aparecer sin monedas puede ser atribuible a que éstas hubieran sido introducidas en el mercado clandestino con anterioridad a haber sido detectado el tesoro por la policía, o bien al hecho de que -aceptando que hubiese pertenecido a una familia judía (como se puede deducir por la presencia de una estrella de David)- ésta hubiese escondido el tesoro con intención de regresar por él tras la *fitna*, pero hubiesen cogido las monedas para llevarlas sobre sí y poder así responder a las necesidades que pudieran surgir en la huida.

Se piensa que podría pertenecer a una familia de joyeros, por la gran cantidad de piezas halladas y no al regalo nupcial recibido por una mujer (como sucede con otros tesoros similares, pasando a formar parte de su patrimonio personal), y que en este último supuesto se trataría de una familia de gran relevancia social.

La calidad técnica de las piezas es muy notable, ya que en algunos casos sus paralelos no alcanzan una complejidad semejante. Por ejemplo, los brazaletes del tesoro de Loja y los más alejados por el diseño de la cápsula de Castuera, Ermita Nueva, y el Cortijo de la Mora, están todos realizados en alambre enrollado sobre un vástago que

desaparecería, en tanto que los de Amarguilla se constituyen con cuatro tubos de plata que, rellenos con el citado mástique, se entorchan entre sí sin dejar espacio interior, amén del interés de las cápsulas de cierre que representan sendas cabezas de serpiente, más ricas decorativamente que su paralelo más cercano, de Loja.

El último rasgo distintivo que vamos a destacar es el excelente estado en que se encuentran, que refleja bien su esplendor original, después de haber pasado por un proceso de limpieza y restauración a lo largo de un año, incluyendo tratamiento por láser cuyo coste ha ascendido a unos 15.000 €.

Al carecer de la parte numismática, sólo se puede datar basándose en los paralelismos con otros tesoros peninsulares, baleares y norteafricanos. Aquí lo haremos someramente con varios tesoros de los que sí aparecieron con monedas, como Charilla (Jaén)¹⁵, Ermita la Nueva en Alcalá la Real (Jaén), Cortijo de la Mora en Lucena (Córdoba) y Loja (Granada), y otros procedentes de Castuera (Badajoz) y Garrucha (Almería).

Los seis fragmentos de cadena encuentran un paralelo de idéntica factura con la del tesoro de Castuera, que une un anillo y pulsera (catálogo MAPBA D.03814)¹⁶ (Fig. 1).

En cuanto a los anillos, no se encuentra ningún gemelo, pero sí similitudes en la decoración de gránulos en disposición triangular en Castuera (Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, D.03816)¹⁷ y Charilla (Museo de Jaén, DA02789/19 y CE/DA02789/22)¹⁸ (Fig. 2).



Figura 1

Cadenas
Tesoro de la Amarguilla, detalle.
Fotografía de la autora



Figura 2

Anillo
Uno de los cuatro del tesoro de la Amarguilla.
Fotografía de la autora

Figura 3 (abajo)

Pareja de arracadas de cinco arcos
Tesoro de la Amarguilla.
Fotografía de la autora

Respecto a las arracadas de cinco arcos en hilo de filigrana, podemos hablar de unas prácticamente gemelas en el tesoro de Castuera (Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, D.03818 y D.03819)¹⁹. Difieren en la resolución en zigzag de la banda horizontal central y los semicírculos concéntricos soldados que en las arracadas de Castuera aparecen también en los centros de las semicircunferencias (Fig. 3).



Sin embargo, de las arracadas de tres arcos con flores de loto (Fig. 4) sí aparece paralelo exacto (sólo diferenciable por el estado de conservación) con el Cortijo de la Mora (Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, CE024207 y CE02408)²⁰ (Fig. 5), lo que indica con toda seguridad la proveniencia del mismo taller. De una tipología similar existen otras como la de Charilla (Museo de Jaén), que difiere significativamente por diseño y factura.



El colgante en plata dorada con estrella de David es una de las piezas maestras de la exposición, que podría apoyar la teoría de la pertenencia del tesoro a un entorno judío (Fig. 6). Pese a no poder documentar ninguna pieza que se le pueda comparar por técnica y contenido iconográfico, existe un molde hallado en Albalat (Romangordo, Cáceres) que serviría para hacer coladas de plomo y mediante el que se obtendrían medallas con una estrella de seis puntas que aparece rodeada por un friso grabado en escritura cúfica²¹, lo que pondría de manifiesto la arabización del entorno cultural (en que el uso del árabe como lengua vehicular se fue imponiendo en al-Ándalus), pese a la tolerancia hacia la diversidad religiosa que permitía que una pieza de lucimiento portase un símbolo religioso hebreo.



< Figura 4

Pareja de arracadas
del tesoro de la Amarguilla.
Fotografía de la autora

< Figura 5

Pareja de arracadas
gemelas a las del Tesoro de la Amarguilla.
Cortijo de la Mora. Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba,
CE024207 y CE02408
Fotografía de la autora.

Figura 6

Colgante en plata dorada con estrella de David
una de las piezas maestras de la exposición
que apoyaría la teoría de la pertenencia
del tesoro de la Amarguilla a un entorno judío.
Fotografía de la autora

Las piezas más cercanas a los dos brazaletes de plata y dos de plata dorada están verdaderamente alejados de los de Amarguilla que, como se ha explicado antes, presentan una dificultad técnica muy superior, aunque en el tesoro de Loja encontramos una cierta inspiración común en las cápsulas con forma de cabeza de serpiente²² (Figs. 7 y 8). La de Castuera (D.03814)²³ es mucho más simplificada, sin ningún sentido iconográfico.



De los dos alfileres para cabello o tocado (Fig. 9), existe uno idéntico en el Museo Arqueológico Nacional (inv. 52476) y otro, procedente de Garrucha, que se conserva en el Instituto Valencia de Don Juan²⁴, que se resuelve con filigrana entorchada al aire en lugar de hilo de plata simple sobre placa y que difiere algo en la composición, aunque el sentido global nos permite considerar su parecido.



< Figura 7

Pareja de brazaletes
en plata dorada del tesoro de la Amarguilla.
Fotografía de la autora

< Figura 8

Detalle de cápsulas con cabezas de serpiente
de uno de los brazaletes del tesoro de la Amarguilla.
Fotografía de la autora.

Figura 9

Alfiler de cabello o tocado
del tesoro de la Amarguilla.
Fotografía de la autora

En iguales términos se puede hablar del colgante con forma de gota de Amarguilla y el de Garrucha²⁵ (Fig. 10), que cuentan con la misma composición y tres filas de esferas alrededor del cabujón, que sí encontramos todavía en el caso de Garrucha.

Las brácteas -que se aplicaban sobre la ropa- muestran una estrecha relación con aquellas de los tesoros de Ermita la Nueva y Loja²⁶, donde además se cuentan respectivamente 15 y 24 frente a las 14 de Amarguilla, que ya es un número reseñable (Fig. 11). Tanto en Charilla²⁷ como en Loja encontramos además sendas parejas (con menor trabajo de repujado en el caso de Loja) pero todas ellas preparadas para engarzar el cabujón central.

Respecto a las cuentas con forma de tutes, se conservan piezas idénticas a las exhibidas (Fig. 12) en el Museo Arqueológico Nacional (inv. 52496, 52497 y 52498) (Fig. 13), cuyo contexto se desconoce, y otras similares en Castuera (D.03820) y Charilla²⁸ (de 3 filas de puntas de diamante repujadas frente a 4).



Figura 10

Colgante
en forma de gota del tesoro de la Amarguilla.
Fotografía de la autora



Figura 11

Una de las catorce brácteas del tesoro de la Amarguilla
Fotografía de la autora



Figura 12

Uno de los seis tutes del tesoro de la Amarguilla
Fotografía de la autora



Figura 13

Uno de los dos tutes expuestos en el Museo Arqueológico Nacional
Fotografía de la autora



Figura 14 (arriba)

Piedras para enfilar

Algunas de las piedras para enfilar,
del tesoro de la Amarguilla.
Fotografía de la autora.

Figura 15

Aljófares

del tesoro de la Amarguilla.
Fotografía de la autora

También las piedras semipreciosas (Fig. 14) y aljófares (Fig. 15) aparecen con características similares en otros tesoros, como Charilla²⁹.

El hecho de que algunos de estos otros tesoros hayan aparecido con monedas permite datarlas con total fiabilidad, pues en la moneda andalusí siempre consta la fecha de acuñación (salvo que fuesen falsificaciones de época, pero esto se hubiese detectado al analizar la ley de los metales). Las coincidencias reveladas indican no habría motivos para suponer que este tesoro fuese de época diferente a los otros, anteriores al año 399 H. (1009 DC).



¹ Hoja de sala de la exposición organizada en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba *Las Joyas de la Amarguilla. Un nuevo tesoro andalusí en el Museo Arqueológico de Córdoba* (25 de febrero-6 de junio de 2021).

² *Blog del Patronato de la Alhambra y el Generalife*: <https://www.alhambra-patronato.es/ornamento-personal-entre-los-hispanomusulmanes-2>, publicado el 18 de octubre de 2013 [última consulta: 16 de octubre 2021].

³ MAZZOTTA, N. y PONZIO, L., “Las huríes y el Jardín de los cielos”, *IX Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”*, Universidad Nacional de la Plata, Argentina 28/29/30 de agosto de 2019, p. 3.

⁴ LABARTA, A., “El tesorillo andalusí de joyas de Castuera (Badajoz)”, *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo LXXV, núm. III, 2019, p. 784.

⁵ ÁLVAREZ, N., “Moldes omeyas para joyería. La producción de joyas en Al-Ándalus”, *Cuaderno de la pieza del mes del Museo Arqueológico Nacional*, diciembre 1997, p. 6.

⁶ Ficha incluida en el catálogo CER.ES de la bráctea conservada en el Museo Arqueológico Nacional, inv. 52476 [<http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=46030&inventory=52476&table=MUS&museum=MAN>] [Última consulta: 20 de octubre 2021].

⁷ BOLOIX GALLARDO, B. “Los harenes del mundo islámico medieval y su supervivencia romántica en el norte de África” conferencia en el Seminario Internacional “Odaliscas, de Ingres a Picasso” 9/10 de septiembre de 2021 <https://www.youtube.com/watch?v=CV38QcuDVEE> [Consulta: 17 de octubre 2021].

⁸ MARÍN, M., “En la corte del califa de Córdoba: esposas, madres, princesas” conferencia en el seminario sobre Al Hakam II de Córdoba, 9/10 de abril de 2015. Casa Árabe de Córdoba https://www.youtube.com/watch?v=T0_7buTYWPc [Consulta: 14 de octubre 2021].

⁹ PUERTA VÍLCHEZ, J. M., “La Construcción poética de la Alhambra”, *Revista de Poética Medieval*, núm. 27, 2013, pp. 263-285.

¹⁰ MARTÍNEZ ENAMORADO, V., “Una primera propuesta de interpretación para los plomos con epigrafía árabe a partir de los hallazgos de Nina Alta (Teba, provincia de Málaga)”, *Al-Ándalus-Magreb*, núm. 10, 2002/2003, pp. 91-127.

¹¹ FORTEZA DEL REY OTEIZA, C. y AGUSTÍ GARCÍA, E., “El tesorillo islámico de Garrucha, del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid)”, *Axarquía: revista del Levante almeriense*, núm. 3, 1988, pp. 82-88.

¹² MONTEJO CÓRDOBA, A., “Los símbolos del poder califal” conferencia de apertura del ciclo “Desvelando la Córdoba Arqueológica: Qurtuba”, 19 de abril de 2012. Casa Árabe de Córdoba y Grupo de Investigación Sísifo del área de Arqueología de la Universidad de Córdoba. <https://youtu.be/9ChG0cvijsl> [Consulta: 12 de octubre 2021].

¹³ VALLEJO TRIANO, A., “Las manufacturas metálicas en el periodo califal: entre lo suntuario y la producción masiva” conferencia en el Ciclo de Conferencias Las Artes del Metal en al-Ándalus, 26 de noviembre de 2020. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. <https://youtu.be/63uSiEHwnko> [Consulta: 15 de octubre 2021].

¹⁴ FROCHOSO SÁNCHEZ, R., “El Tesoro del Cortijo de la Mora de Lucena”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, núm. 150, 2006, p. 188.

¹⁵ HARO GUTIÉRREZ, A. B., “Conjunto de Charilla, un nuevo estudio”, *Arqueología y Territorio Medieval*, núm. 11, 2004, pp. 115-124.

¹⁶ LABARTA, A., *op. cit.*

¹⁷ LABARTA, A., *op. cit.*

¹⁸ Catálogo CER.ES, piezas CE/DA02789/19 y CE/DA02789/22 [Consulta: 10 de octubre 2021].

¹⁹ LABARTA, A. *op. cit.*, fig. 6, p. 797.

²⁰ FROCHOSO SÁNCHEZ, R., *op. cit.*

²¹ GILOTTE, S., “¿Orfebre o mago? ¿Joya o talismán? el molde de fundición de Albalat (Romangordo, Cáceres)”, *Mainake*, XXXVI, 2017, pp. 203-218.

²² PÉREZ GRANDE, M., “Tesoro de Loja (Granada)” en catálogo de la exposición *El esplendor de los Omeyas cordobeses: La civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā*, Granada: Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusí, vol. 2, 2001, p. 224-226.

²³ LABARTA, A., *op. cit.*, fig. 2, p. 792.

²⁴ PÉREZ GRANDE, M., “Tesoro de Garrucha (Almería)” en catálogo de la exposición *El esplendor de los Omeyas cordobeses: La civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā*, Granada: Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusi, vol. 2, 2001, p. 223.

²⁵ PÉREZ GRANDE, M., “Tesoro de Loja (Granada)” en catálogo de la exposición *El esplendor de los Omeyas cordobeses: La civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā*, Granada: Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusi, vol. 2, 2001, p. 224-226.

²⁶ PÉREZ GRANDE, M., “Tesoro de Loja (Granada)”, p. 226.

²⁷ Catálogo CER.ES, piezas CE/DA02789/04, CE/DA02789/05 y CE/DA02789/06 [Consulta 8 de octubre 2021].

²⁸ Catálogo CER.ES, piezas CE/DA02789/10 y CE/DA02789/14 [Consulta: 27 de octubre de 2021].

²⁹ Catálogo CER.ES, pieza CE/DA02789/30 [Consulta: 27 de octubre de 2021].



ÁLVAREZ, N., “Moldes omeyas para joyería. La producción de joyas en Al-Ándalus”, *Cuaderno de la pieza del mes del Museo Arqueológico Nacional*, diciembre 1997.

Hoja de sala *Las Joyas de la Amarguilla. Un nuevo tesoro andalusi en el Museo Arqueológico de Córdoba* Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. Del 25 de febrero al 6 de junio de 2021.

FORTEZA DEL REY OTEIZA, C. y AGUSTÍ GARCÍA, E., “El tesorillo islámico de Garrucha, del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid)”, *Axarquía: revista del Levante almeriense*, núm. 3, 1988, pp. 82-88.

FROCHOSO SÁNCHEZ, R., “El Tesoro del Cortijo de la Mora de Lucena”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, núm. 150, 2006 pp. 184-197.

GILLOTTE, S., “¿Orfebre o mago? ¿Joya o talismán? el molde de fundición de Albalat (Romangordo, Cáceres)”, *Mainake*, XXXVI, 2017, pp. 203-218.

HARO GUTIÉRREZ, A. B., “Conjunto de Charilla, un nuevo estudio”, *Arqueología y Territorio Medieval*, núm. 11, 2004, pp. 115-124.

LABARTA, A., "El tesorillo andalusí de joyas de Castuera (Badajoz)", *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo LXXV, núm. III, 2019, pp. 783-802.

MARTÍNEZ ENAMORADO, V., "Una primera propuesta de interpretación para los plomos con epigrafía árabe a partir de los hallazgos de Nina Alta (Teba, provincia de Málaga)", *Al-Ándalus-Magreb*, núm. 10, 2002/2003, pp. 91-127.

MAZZOTTA, N. y PONZIO, L., "Las huríes y el Jardín de los cielos", *IX Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales "Diálogos Culturales"*, Universidad Nacional de la Plata, Argentina 28/29/30 de agosto de 2019.

PÉREZ GRANDE, M., "Tesoro de Garrucha (Almería)", en AA.VV., *El esplendor de los Omeyas cordobeses. La civilización musulmana de Europa Occidental*, Granada, Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusí, 2001, vol. 2, p. 223.

PÉREZ GRANDE, M., "Tesoro de Loja (Granada)", en AA.VV., *El esplendor de los Omeyas cordobeses. La civilización musulmana de Europa Occidental*, Granada, Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusí, 2001, vol. 2, p. 224-226.

PUERTA VÍLCHEZ, J.M. "La Construcción poética de la Alhambra", *Revista de Poética Medieval*, núm. 27, 2013, pp. 263-285.