

Asociación Amigos de la Cerámica "Niculoso Pisano"

ATAIFOR DEL CABALLO

Madīnat Ibbīra.



Pilar
Lafuente
Ibáñez

Pieza del mes: Octubre, 2018



ATAIFOR DEL CABALLO

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE GRANADA

Pilar Lafuente Ibáñez

La forma cerámica denominada **ataifor** consiste en un plato hondo y relativamente grande utilizado en al-Andalus para la presentación y el consumo colectivo de los alimentos. Estas piezas, además de su carácter funcional para el servicio de mesa, tuvieron también valores ornamentales y simbólicos, y fueron un elemento de ostentación poniendo de manifiesto la calidad de sus dueños por lo que numerosos ejemplares presentan una rica decoración.



La magnífica pieza que hoy nos ocupa es un ataifor de época califal datado en la segunda mitad del siglo X, que procede de la ciudad de Madīnat Ilbīra (Atarfe, Granada) y hoy se encuentra en el Museo Arqueológico de Granada (Nº 855). Mide 8 cm de alto y 35 cm de diámetro en el borde y, morfológicamente, se define por tener base plana, cuerpo con paredes curvas divergentes, y borde indiferenciado. Está realizado con pasta

beis, y lleva en la cara externa cubierta vidriada en color melado verdoso mientras que la interna aparece decorada con un motivo zoomorfo realizado mediante la técnica del verde y manganeso: **un caballo ricamente enjanzado cabalgado por un ave**. Tanto por la técnica como por el motivo ornamental debemos considerarla una producción cerámica de lujo, con un carácter aristocrático y cortesano.



mica de lujo, con un carácter aristocrático y cortesano.

La cerámica con decoración en verde y manganeso es una producción con características de lujo en la que se combinan tres colores: el blanco empleado como fondo, el negro/morado con el que se trazan los motivos y se rellenan algunas partes, y el verde usado como relleno.



En un principio se consideró que la técnica de fabricación consistía en aplicar un engobe blanco sobre la pieza en bizcocho que sufría una primera cocción, seguidamente se dibujaban los motivos ornamentales con los óxidos, de manganeso para el negro/morado y de cobre para el verde, y todo ello era cubierto después con un vedrío transparente y se procedía a una segunda cocción. En el reverso se podía aplicar una cubierta trasparente de óxido de plomo en colores melado, amarillento o verde, o bien una cubierta incolora sobre engalba blanca.

La evidencia de que en diversas piezas existían elementos estanníferos que opacificaban la superficie hizo pensar que para obtener la cubierta blanca se pudieron emplear distintos compuestos con una base de estaño. Hoy, los análisis realizados a partir de muestras de diversas procedencias han desvelado que existió una cierta variedad de cubiertas, utilizándose tanto engalbas blancas que no contienen estaño como cubiertas basadas en mezclas de plomo y estaño pero que también pueden incorporar otros elementos como cobre o sílice. De todas formas, se puede asegurar que la decoración aplicada sobre una cubierta estannífera es la que presenta una mayor calidad, mientras que la engalba podría ser una variante más barata en momentos de escasez o carestía del estaño.

El origen de la decoración en verde y manganeso –o en verde y morado- se puede rastrear hasta la China de la dinastía Tang en el siglo VII, difundiéndose hacia occidente a través de Persia y Mesopotamia, y llegando a la Península Ibérica hacia fines del periodo emiral (finales del siglo IX e inicios del siglo X). Durante un tiempo se ha venido pensando que el verde y manganeso andalusí podría tratarse de una producción califal realizada en el entorno palatino de Madīnat al-Zahrā' -con un posible segundo centro productor en Madīnat Ilbīra- pero hoy sabemos que estas cerámicas se difunden rápidamente y comienzan a producirse simultáneamente en distintos centros ya desde el siglo X, si bien debemos destacar la importancia de las producciones realizadas en los talleres palatinos de Madīnat al-Zahrā', dependientes del poder omeya.

Con la técnica del verde y manganeso se decoraron diversos tipos de piezas siendo las más frecuentes las formas abiertas de vajilla, como los ataifores, pero también se realizaron jarras, botellas, redomas, orzas o tazas. Los motivos ornamentales son variados y suelen estar inspirados en elementos decorativos presentes en la archi-

itectura o los tejidos, éstos pueden ser: motivos geométricos, trenzados de dos o de tres cabos, motivos vegetales, motivos epigráficos, motivos zoomorfos y, de forma casi excepcional, representaciones humanas. Estas cerámicas, claramente suntuarias, se convirtieron en un objeto de prestigio y se difundieron por todo al-Andalus, llegando hasta los reinos cristianos ya fuera como regalo, como botín, o a través del comercio de productos de lujo.

Por otra parte, estas cerámicas están cargadas de valores simbólicos principalmente relacionados con el califa y el poder de la dinastía omeya. El profesor Barceló llamó la atención sobre el significado de los colores apuntando que en estas piezas se une el verde, considerado el color del Islam, con el negro, emblema de poder y dignidad en este caso de la dinastía omeya, también la elección de algunas epigrafías, como el término al-Mulk (el poder) alusivo tanto al poder divino como al del soberano, o la representación de algunos animales como el león, el caballo o el pavo real, harían alusión al soberano convirtiendo la pieza cerámica en representación del poder omeya cordobés y en un objeto con el que difundir este mensaje.



El ataífor que hoy nos ocupa está decorado con la figura de un caballo ricamente enjaezado, cabalgado por un ave –posiblemente un halcón– que lo lleva de las riendas. Se trata claramente de un tema cortesano, relacionado con la representación del poder. En su ejecución es de destacar el trazo minucioso y cuidado, realizado con óxido de manganeso, con el que se dibuja el animal y con el que también se remarcan los distintos elementos que porta la cabalgadura, o se da cierta profundidad en las patas más alejadas, por otra parte, el color verde se aplica como relleno y el color blanco queda en reserva para destacar algunos elementos como las piezas de la guarnición o detalles del plumaje del ave. Este gran motivo central se complementa con algunos elementos vegetales: una flor de loto estilizada y una palmeta de perfil que recuerda a un elemento epigráfico, y el conjunto queda rematado por una orla junto al borde en la que se alternan semicírculos en negro y en verde.

En la representación de este corcel se nos desvelan algunos elementos característicos de las monturas andalusíes en época omeya, para cuya descripción seguiremos el interesante artículo de Álvaro Soler del Campo en la publicación *Al-Andalus y el Caballo*. Destacan sus largas crines sueltas cayendo en mechones sobre el cuello, la cola recogida que a partir de un nudo se abre en tres ramales, y unos cascos muy marcados en los que parecen apreciarse las herraduras. También están representados con gran realismo algunos elementos de la guarnición como la cabezada, riendas



das, petral y ataharre, y una silla de montar con arzón bajo sujeta con la cincha, sin embargo, carece de estribos que serían innecesarios dado el “jinete” que lo monta. De nuevo el artista que decoró este atañor nos llama la atención sobre la calidad de esta montura – y, por ende, de su dueño- ya que nos muestra con detalle la decoración de la silla y de la cincha, y algunos otros detalles que enjaezan y embellecen la cabalgadura como los elementos circulares con una cruz en aspa aplicados al correaje, o la realización de nudos como el que lleva en la cola o el que podemos ver bajo la cabezada.



Atañor M. A. Nacional. S. X. Medina Azahara



Atañor Museo A. Córdoba. S. X. Medina Azahara



Atañor M. A. Córdoba. S. X. Medina Azahara



Atañor M. A. Jerez S. X.

La decoración de esta pieza es poco común en el repertorio iconográfico andalusí, tanto por la asociación del caballo con el ave que lo cabalga como por el realismo y por la calidad del dibujo, sin embargo, no es un tema excepcional ya que podemos encontrar en el arte andalusí algunas otras representaciones parecidas como el caballo, tam-

bién cabalgado por un ave, del ataifor de Sant Jaume de Fadrell (Castellón), hoy en el Museo de Bellas Artes de Castellón, una pieza decorada en cuerda seca total y datada entre los siglos XI y XII; o los caballeros que van de caza o a la guerra representados en marfil en la arqueta de Leyre, que se encuentra en el Museo de Navarra, en Pamplona, la cual está fechada en el año 395 h./1004-1005 de nuestro calendario.



BIBLIOGRAFÍA:

- FRESNEDA PADILLA, E: “Ataifor del caballo”, en *Arte Islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife- Ed. Comares, 1995, pp. 238-239.
- SOLER FERRER, M. P: “Zafa con caballo”, en J.D. Dodds (Ed.) *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*. Madrid, El Viso-The Metropolitan Museum of Art, 1992, pp. 234-235.
- SOLER DEL CAMPO, A: “Arreos y jaeces para caballería en al-Andalus”, en *Al-Andalus y el caballo*. Barcelona, Lunwerg Editores S.A. 1995, pp. 81-97.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, S.: *Cerámica islámica de Mértola. Museu de Mértola*. Mértola, 2014.

Ver también: <http://www.retabloceramico.net/5620.htm>

