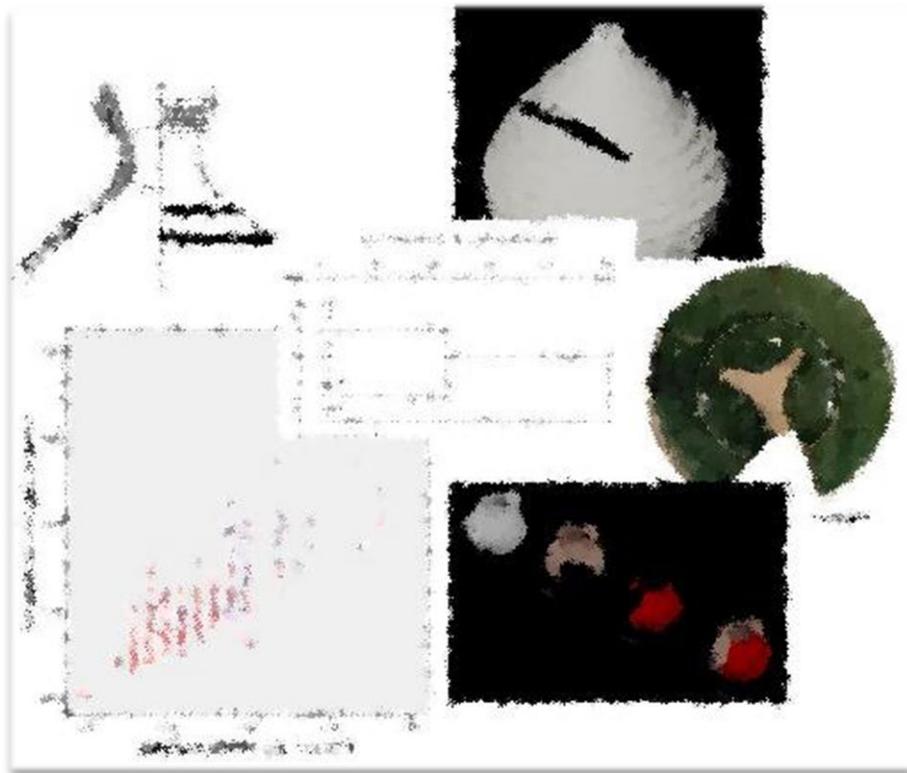


LA ALHAMBRA TRAS LA CONQUISTA CASTELLANA

UNA APROXIMACIÓN DESDE EL ANÁLISIS ESTADÍSTICO Y MORFOMÉTRICO DE LOS MATERIALES CERÁMICOS RECUPERADOS EN LA EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA DEL ANTIGUO RESTAURANTE DE «EL POLINARIO»



Trabajo Fin de Máster realizado por:

MIGUEL BUSTO ZAPICO

Dirigido por:

ALBERTO GARCÍA PORRAS

**Departamento de Prehistoria y Arqueología
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Granada**



ugr

**Universidad
de Granada**

LA ALHAMBRA TRAS LA CONQUISTA CASTELLANA

UNA APROXIMACIÓN DESDE EL ANÁLISIS ESTADÍSTICO Y MORFOMÉTRICO DE LOS MATERIALES CERÁMICOS RECUPERADOS EN LA EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA DEL ANTIGUO RESTAURANTE DE «EL POLINARIO»

Trabajo Fin de Máster realizado por:

MIGUEL BUSTO ZAPICO

Dirigido por:

ALBERTO GARCÍA PORRAS

Departamento de Prehistoria y Arqueología

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Granada



ugr

**Universidad
de Granada**

A Luisina, Marcelina y Raquelín.

AGRADECIMIENTOS

No podría decir cuando he tomado la decisión de dedicarme a la arqueología, no tengo ese recuerdo, mi interés por lo que está por descubrir viene desde siempre. Aun así, tarde mucho tiempo en decidirme a ir a una excavación, quizá por temor a que aquello a lo que esperaba dedicarme, al final, no me gustase. Por suerte, no fue así y desde agosto de 2008 me he visto atrapado felizmente por la arqueología.

Con el trabajo que ahora presento pongo fin a mi etapa de estudiante universitario. Oviedo, Venecia y Granada, esas tres ciudades me han formado como arqueólogo e investigador. Oviedo, mi ciudad natal, con J. Avelino Gutiérrez González sentó las bases. Venecia con Sauro Gelichi y su equipo las potenció y pude ver cuán lejos se podía llegar en arqueología. Por último, Granada con Alberto García Porras, mi tutor en el sentido más amplio de la palabra, me ayudó a saber que la arqueología era la disciplina a la que quería intentar dedicar toda mi vida. A estas tres ciudades les debo mucho, pero aún más a esos tres grandes investigadores. Gracias a los tres.

El trabajo que a continuación presento, tiene cosas de muchas personas. Quiero agradecer a Laura, Sandra, Diego, Vicente y Moisés, que me ayudaran con el trabajo del material. Las charlas y las clases del profesor José A. Esquivel Guerrero, han sido fundamentales para desarrollar la vertiente estadística de este trabajo. Por otro lado, he de destacar el papel jugado por dos personas en el tramo final. Agradecerle a Manuel J. Linares Losa la lectura de todo el trabajo y las enriquecedoras aportaciones que ha realizado. Además, sin la ayuda de Miguel Carrero Pazos los análisis estadísticos no podrían haberse realizado tal y como se muestran. A todos ellos, les estoy enormemente agradecido.

No puedo terminar sin darle las gracias a toda mi familia, por dame su apoyo y ayuda para que pueda dedicarme a lo que más me gusta. Sobre todo, sin mi hermana, mis padres y mis seis abuelos, y el cariño que me han dado no podría haber realizado este trabajo.

Me olvido de muchos, por lo que no puedo terminar sin agradecer las aportaciones, directas o indirectas, de todas las personas que me han enseñado, que me han hecho pensar, pero sobre todo agradezco mucho a todos los que me han hecho dudar. Gracias, los aciertos de este trabajo (si es que hay alguno) son también suyos, los errores son solo míos.

Miguel Busto Zapico
Granada, julio de 2013

ÍNDICE

RESUMEN	pág.5
INTRODUCCIÓN	pág.6
BLOQUE I – PLANTEAMIENTOS PREVIOS	pág.10
I.1. CONTEXTO	pág.11
I.1.1. Contexto geográfico	pág.11
I.1.2. Contexto histórico-arqueológico	pág.14
I.1.3. La excavación de «El Polinario»	pág.23
I.2. BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN	pág.31
I.3. OBJETIVOS Y FINALIDAD DEL ESTUDIO	pág.37
BLOQUE II-PROPUESTA METODOLÓGICA	pág.41
II.1. METODOLOGÍAS PREVIAS	pág.42
II.1.1. Análisis del registro arqueológico	pág.43
II.1.2. Procesamiento cerámico inicial	pág.43
II.1.3. Revisión bibliográfica	pág.44
II.2. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS CERÁMICO	pág.45
II.2.1. Metodología del análisis estadístico	pág.46
II.2.2. Metodología del análisis tecnológico	pág.50
II.2.3. Metodología del análisis funcional-tipológico	pág.53
II.2.4. Metodología del análisis morfométrico	pág.55
II.2.5. Metodología del análisis decorativo	pág.57
II.3. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DE DATOS	pág.58
BLOQUE III-ANÁLISIS DEL CORPUS CERÁMICO	pág.61
III.1. ANÁLISIS TECNOLÓGICO	pág.64
III.1.1. Cerámicas importadas	pág.67
III.1.2. Grupo I - Cerámica del siglo XV	pág.69
III.1.3. Grupo II - Cerámica del siglo XVI	pág.72
III.1.4. Grupo III – Cerámica de los siglos XVII-XVIII	pág.75
III.1.4.1. Cerámica de Fajalauza	pág.77
III.2. ANÁLISIS FUNCIONAL-TIPOLOGICO	pág.79
III.2.1. Cerámica de cocina	pág.82
III.2.1.1. Olla	pág.85
III.2.1.2. Cazuela	pág.98
III.2.1.3. Cuscusera	pág.113
III.2.1.4. Mortero	pág.116
III.2.2. Contenedores de fuego	pág.118
Anafre	pág.119
III.2.3. Cerámica de almacenaje y transporte	pág.120
III.2.3.1. Cántaro	pág.122

III.2.3.2. Tinaja	pág.126
III.2.3.3. Orza	pág.130
III.2.3.4. Bote	pág.131
III.2.3.5. Jarra/o	pág.135
III.2.4. Cerámica de servicio de mesa	pág.143
III.2.4.1. Ataifor	pág.146
III.2.4.2. Plato	pág.150
III.2.4.3. Fuente	pág.167
III.2.4.4. Cuenco	pág.170
III.2.4.5. Escudilla	pág.183
III.2.4.6. Especiero	pág.190
III.2.4.7. Botella	pág.191
III.2.4.8. Jarrita/o	pág.192
III.2.4.9. Copa	pág.205
III.2.5. Cerámica de iluminación	pág.206
III.2.5.1. Candil	pág.207
III.2.6. Cerámica de usos múltiples	pág.210
III.2.6.1. Lebrillo	pág.210
III.2.7. CERÁMICA DE USO COMPLEMENTARIO	pág.218
III.2.7.1. Tapadera	pág.218
III.2.8. CERÁMICA DE USO INDUSTRIAL	pág.221
III.2.8.1. Atifle	pág.221
III.2.9. CERÁMICA DE OTROS USOS	pág.222
III.2.9.1. Alcancía	pág.223
III.2.9.2. Bacín	pág.224
III.2.9.3. Antropomorfo	pág.225
III.2.9.4. Maceta	pág.225
III.2.9.5. Elementos reutilizados	pág.229
III.3. ANÁLISIS DECORATIVO	pág.230
III.3.1. Técnicas y motivos decorativos	pág.230
III.3.2. El acabado de las piezas	pág.233
III.3.2.1. Cerámicas de Fajalauza	pág.242
III.4. CRONOTIPOLOGÍAS CERÁMICAS	pág.245
CONSIDERACIONES FINALES	pág.248
BIBLIOGRAFÍA	pág.255
ÍNDICE DE FIGURAS	pág.266
ANEXOS EN CD-ROM	
• Análisis estadísticos	
• Catálogo de piezas	
• Dibujos y fotografías	
• Cálculo del E.V.E. 2.0.	

RESUMEN

El presente trabajo, se ha centrado en el estudio y análisis pormenorizado de los materiales cerámicos hallados en la Alhambra, durante la intervención arqueológica desarrollada en el año 2007 en el edificio del antiguo restaurante de «El Polinario». Se ha tratado de indagar en el tránsito de la Alhambra y de la ciudad de Granada, en una época de cambio entre una sociedad nazarí y otra castellana; entre la época bajomedieval y los inicios de la modernidad, a través del estudio del material cerámico.

El planteamiento central ha buscado aplicar un exhaustivo análisis estadístico y morfométrico a todo el lote cerámico que ha permitido extraer una rica información de las cerámicas granadinas de los últimos momentos del reino nazarí y de los XVI, XVII y XVIII. Se aportan nuevos datos acerca de la tecnología, la tipología y la decoración de esta vajilla, con la aplicación de nuevas metodologías estadísticas y de representación gráfica, que aportan nuevos datos y resultados.

Así pues, nos encontramos ante un trabajo, que abarca diversos campos analíticos, centrado en un material cerámico apenas estudiado, que ha tratado de realizar nuevas aportaciones y sentar las bases para futuras investigaciones.

Palabras clave: cerámica, metodología, bajomedieval, Edad Moderna, Alhambra.

INTRODUCCIÓN

*Si comienza uno con certezas, terminara con dudas;
mas si se acepta empezar con dudas,
llegará a terminar con certezas.*

Francis Bacon (1561-1626).

*Arte de fabricar vasijas y otros objetos de barro,
loza y porcelana, de todas clases y calidades*
Voz *cerámica* en el diccionario de la RAE

Cerámica. Una simple palabra, que lleva tras de sí, gran parte del conocimiento arqueológico. La cerámica, ha sido uno de los vehículos favoritos de la arqueología para obtener conocimiento. Han corrido ríos y ríos de tinta que tenían como objetivo estudiar a las gentes que producían este material. Tal es la importancia que algunos han dado a la cerámica que se dice de ella que «es el primer producto de síntesis en la Historia de la Humanidad» (Pastor, 1992, pág. 22). Y es que, la aparición de la cerámica implica por primera vez «la transformación de un producto natural, mediante un proceso que conlleva un cambio de estado, dando como resultado un producto elaborado con propiedades diferentes al producto primigenio» (Grangel Nebot, 2000, pág. 15). Es un objeto que encierra en sí, información de diferentes y múltiples clases.

El presente **Trabajo Fin de Máster**, que sirve de colofón al Máster Universitario de Arqueología de la Universidad de Granada, ha supuesto la realización de una obra en la que he tratado de aplicar y desarrollar todos los conocimientos adquiridos en estos meses. Presento ahora el resultado de un trabajo y un esfuerzo individual y personal, en el que se han aplicado un buen número de horas a estudiar cientos de fragmentos cerámicos, y no menos horas de lectura y reflexión.

Este trabajo ha tratado de **descifrar el mensaje que encierra** la cerámica, a través de la percepción del problema que plantean estos materiales. La cerámica es un vínculo con otra cultura y con las personas que la conforman, con el que entramos en contacto directo a través de los fragmentos que han llegado hasta nosotros. A pesar de ser muy frecuente en el registro arqueológico de cualquier ciudad, el conocimiento de la **cerámica bajo-medieval y moderna** se encuentra en un estado inicial, aunque podríamos decir que estamos en una etapa de crecimiento. Los estudios de la cerámica de esta época se han convertido en un marco idóneo para poner en práctica **nuevas metodologías** muy rigurosas y nuevas aproximaciones, dado que no se encuentran tan prisioneros de los estudios tradicionales. Este es el contexto de nuestro trabajo que tratará de aportar **nuevos datos** que nos permitan un mejor conocimiento de la Alhambra y la ciudad de Granada en una época de tránsito entre el **mundo nazarí** y el

castellano, a través del estudio del **registro material cerámico** con una metodología hasta cierto punto novedosa, que ha tratado de interpelar a estas piezas de una manera algo distinta a la habitual.

Justificar el tipo de estudio que hemos llevado a cabo no ha de resultar difícil. Existe una **necesidad** de conocimiento de la cerámica bajomedieval y post-medieval. Con el estudio de este lote tenemos la posibilidad de trazar un breve cuadro histórico y arqueológico de la Alhambra y Granada, desde el final del reinado nazarí, hasta bien entrada la Edad Moderna. Ofrecemos una pequeña aportación sobre un periodo poco conocido y unas producciones cerámicas cuyos estudios se encuentran en un nivel elemental, por lo que creemos que el trabajo realizado viene a acabar con una necesidad y a actuar como punto de partida.

Lo que se ha pretendido no solo es crear unas meras tipologías orientadas a proporcionar tablas de formas o de cronologías, sino que se ha tratado **de rastrear la importancia histórica** de estas cerámicas y de la sociedad que las produce y que las demanda. Desde luego, tampoco hemos creado la metodología final que todo lo resolverá, pero sí que hemos profundizado en una serie de **herramientas** que pueden facilitar y ayudarnos en nuestro trabajo, resultando útiles en la obtención de nuevos datos.

En este trabajo hemos tratado de ser tan meticulosos como un buen alfarero, de ahí la estructura y el desarrollo que hemos llevado a cabo. Como si de un producto cerámico se tratase en el **primer bloque** nos hemos aprovisionado de una buena materia prima. Toda buena arcilla posee una serie de desgrasantes que le otorgan diferentes características. En este caso la arcilla de nuestro trabajo, se ha compuesto por una serie de **revisiones bibliográficas** y de **reflexiones previas** que nos han permitido elaborar un **contexto**, un **breve estado de la cuestión** y plantear una serie de **objetivos** acordes.

Continuando con este símil, una vez obtenida la arcilla en el primer bloque, que actuará como base, es necesario modelar la pieza. En el **segundo bloque** hemos desarrollado todo el **aparato metodológico** que no ha sido otra cosa que modelar y dar forma a la base obtenida del bloque anterior. Una vez que hemos moldeado la

metodología y la hemos adaptado a nuestras necesidades es hora de dejarla secar o poner en marcha toda la **recogida de datos**.

Ahora, llegamos con nuestro trabajo, o con nuestra pieza cerámica, al **tercer bloque**, el horneado o el análisis. Es el **punto crucial** y fundamental, aquel en el que la arcilla muta, al igual que lo ha hecho nuestro trabajo. Se ha pasado de una serie de datos a una serie de **hipótesis** y de **teorías**. Por último solo resta **concluir** y sacar la pieza o nuestro trabajo del horno y ver el resultado final.

Hemos tratado de indagar en el paso del medievo a la modernidad y, aún más, conocer los cambios de una sociedad nazarí a otra castellana. La arqueología será nuestro marco y la cerámica nos dará las pistas, a través de ellas trataremos de indagar en la historia, no olvidemos que la indagación forma parte del sentido etimológico de la propia historia.

BLOQUE I

PLANTEAMIENTOS PREVIOS

*Un científico debe tomarse la libertad de plantear cualquier cuestión,
de dudar de cualquier afirmación, de corregir errores.*

Julius Robert Oppenheimer (1904-1967).

I.1. CONTEXTO

Definir nuestro campo de estudio para el desarrollo de este trabajo se hace imprescindible. Dirigiéndonos desde lo más general a lo más particular, al ámbito geográfico de nuestro trabajo es la ciudad de Granada, la Alhambra y dentro de ésta la Calle Real y el edificio del antiguo restaurante «El Polinario». El marco temporal se mueve a caballo entre dos épocas, hemos de partir del siglo XV para llegar a los siglos XVII-XVIII. Por lo tanto, conoceremos los últimos años del Reino Nazarí, no sin antes repasar los inicios de la Alhambra. Nos detendremos en la conquista cristiana, para sumergirnos en épocas mucho más actuales, pero lamentablemente no por ello mejor conocidas, al menos desde el punto de vista de la cultura material, interés final de este trabajo.

En resumen el contexto último de este trabajo es la excavación del antiguo restaurante de «El Polinario» y las estructuras medievales y modernas que afloraron en este proceso, centrándonos en el estudio del lote cerámico fechado de manera general entre el siglo XV y el XVIII.

I.1.1. Contexto geográfico

Granada, provincia del sur de España, perteneciente a la comunidad autónoma de Andalucía, hace frontera al sur con el mar Mediterráneo y la provincia de Málaga, con la que limita también al oeste junto con la de Córdoba. Las provincias de Jaén, Albacete y Murcia marcan sus límites por el norte. En su frontera oriental se sitúa la provincia de Almería. Al pie de las montañas de Sierra Nevada y en la confluencia de los ríos Genil y Darro, se encuentra su capital, la ciudad de Granada.

A continuación planteamos un breve **estudio geográfico** del área en la que se inserta Granada, recogeremos brevemente aspectos relacionados con su **orografía**, su evolución **geomorfológica**, sus características **litológicas**, **climáticas** e **hidrográficos**. Elaborar este marco resulta bien necesario para la contextualización de nuestro estudio.

La Provincia de Granada cuenta con una particular **orografía** en la que se suceden macizos montañosos con amplios valles, vegas y depresiones (García Pulido, 2008, pág. 11). En el territorio granadino se distinguen cuatro unidades morfológicas.

En la zona septentrional se encuentran las sierras **Subbéticas**, al sur, Sierra Nevada, eslabón del sistema **Penibético**. Entre las dos alineaciones mencionadas se encuentra el **surco Intrabético**, donde se encuentra la ciudad de Granada. Por último, en el sureste de la provincia se encuentra la comarca de **Las Alpujarras**.

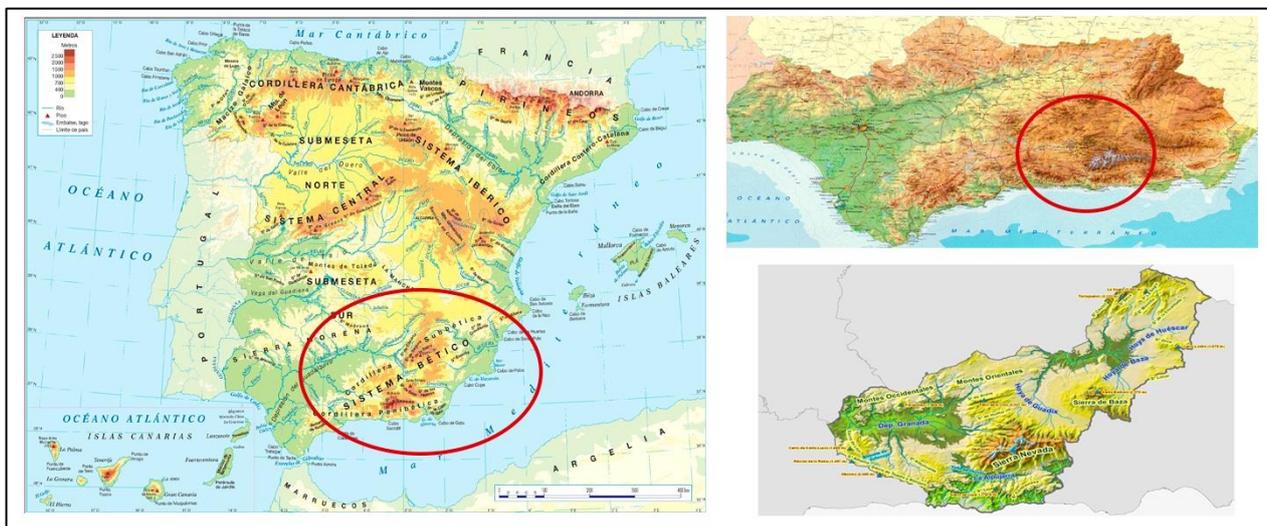


Fig. 1. Zona de estudio. Mapa físico de España (Ed. Anaya), Mapa físico de Andalucía y Mapa físico de la Provincia de Granada (Juan Pedro Ruiz Castellano).

En cuanto a la historia **geomorfológica** de la región, podemos iniciarla hace al menos **500 millones de años**, cuando comenzaron a depositarse en un mar primitivo arcillas, arenas y calizas que formaron las unidades Veleta y Mulhacén (Martín, Braga, & Gómez Pugnare, 2008). Posteriormente, en el **Triásico**, se depositaron en un mar cálido las calizas y dolomías que actualmente forman el complejo Alpujárride, constitutivo de los relieves exteriores de Sierra Nevada (García Aguilar, 2012, pág. 137). En el **Paleoceno**, comienzan a colisionar las placas tectónicas africana e ibérica, produciendo la transformación de los sedimentos depositados en estas cuencas marinas, en rocas metamórficas, similares a las actuales (Jabaloy, 2008). Fruto de esta colisión comienza a elevarse **Sierra Nevada**, 20 millones de años atrás (García Aguilar, 2012). Hace unos 9 millones de años el relieve aparece constituido como algo muy similar al actual, produciéndose entonces gran cantidad de detritus, debido a una intensa erosión que van a ser depositados en las zonas bajas que rodean Sierra Nevada, como las cuencas de Granada y Guadix. Sierra Nevada es uno de los complejos montañosos más importantes de la península por su extensión y su enorme variabilidad geomorfológica, pero además estas características no solo resultan importantes para los geógrafos o geólogos. Sino que esta gran extensión y complejidad condicionará unos modos

peculiares de **relaciones humanas** históricamente significativos y complejos (Rodríguez Martínez, 1985, pág. 26).

Desde el punto de vista **litológico**, nos centraremos en la formación Alhambra. Dicha formación está constituida por conglomerados depositados en el Plioceno inferior, con una matriz arenosa de color rojo y una trama de cantos de distinto tamaño, compuestos por rocas metamórficas y de rocas carbonatadas (García Aguilar, 2012, págs. 138-142).

Los **factores climáticos**, principalmente la precipitación y la temperatura, han configurado a lo largo del tiempo el modelado de la región. El clima es variado, predominando el de tipo **mediterráneo** (Rodríguez Martínez, 1985). En el norte y en el oeste, es más de tipo continentalizado y en la costa, subtropical. Exceptuando, claro está, Sierra Nevada con un clima de montaña.

Granada es una ciudad íntimamente ligada al **agua**. Los ríos Darro, Genil, Beiro, Monachil y Dílar, forman la red fluvial del entorno urbano de Granada (García Aguilar, 2012, pág. 131). Esta red pertenece a la **cuenca hidrográfica del Guadalquivir** y se genera en los relieves situados al este, nordeste y suroeste de la ciudad dentro de los macizos montañosos de Sierra Nevada, Sierra Arana y la sierra de Huétor (García Aguilar, 2012, pág. 131). La otra vertiente de Sierra Nevada, es decir, su cara sur, nos ofrece unos ríos que fluyen escarpados desde grandes altitudes y vierten en **la cuenca hidrográfica del Guadalfeo**.

El río **Genil**, afluente del Guadalquivir, es el más importante de la red fluvial provincial, junto con el Guadalfeo y el Ugíjar. Por su parte, el río **Darro** es el responsable del equilibrio ecológico de la ciudad y el motor que activa el funcionamiento de los elementos hidráulicos de época medieval que aún se conservan (Villafranca Jiménez & Chamorro Martínez, 2012, pág. 17). El Darro, de arenas auríferas, fue denominado *Calom* por los geógrafos árabes y *río de oro* (*aurus*) por los romanos. Fue llamado por los musulmanes *Hadarro* y posteriormente por los cristianos *Dauro* (Villafranca Jiménez & Chamorro Martínez, 2012, pág. 20). Se extiende a lo largo de 22 km, separando la Alhambra de los espacios urbanos de la ciudad de Granada.

En un punto elevado de la Vega de Granada, desde donde se puede controlar todo el territorio circundante, se halla **la Alhambra**. Se encuentra asentada en el extremo más occidental de una elevación conocida con el nombre del Cerro del Sol (García Pulido, 2008, pág. 17). La Alhambra es un espacio natural y cultural que goza de una personalidad propia y marcada por todo su historia (Villafranca Jiménez & Chamorro Martínez, 2012, pág. 17). Un amplio territorio integrador de **realidades sociales, culturales y patrimoniales**.

I.1.2. Contexto histórico-arqueológico

Como ya apuntábamos al inicio de este bloque, el marco último de nuestro trabajo se encuentra en la Alhambra, corazón del Renio Nazarí de Granada, y en los avatares que en ella ocurren. Cuando hablamos de la Alhambra nos referimos a un conjunto monumental, un conjunto palatino del que, actualmente, todavía no se conoce bien su estructura, debido a la falta de estudios arqueológicos en profundidad, dirigidos a entender su tejido urbano.

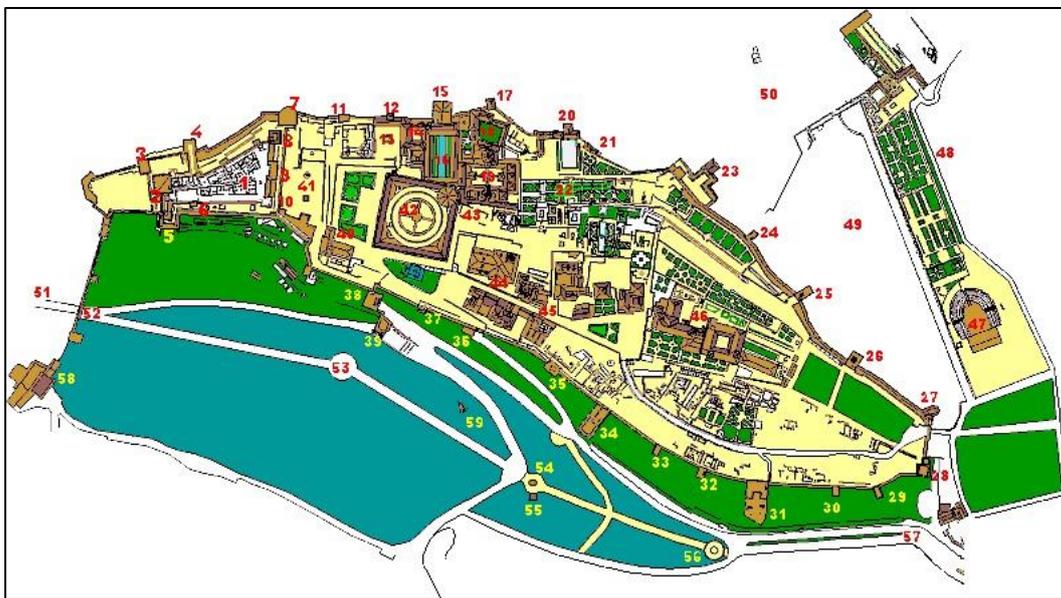


Fig. 2. Plano actual de la Alhambra

La Alhambra tal y como la conocemos hoy día es el resultado de la formalización de un monumento a partir de los edificios y ruinas existentes en el cerro de la *Sabika* a finales del siglo XIX y, esencialmente, la primera mitad del XX. Estas restauraciones nos han legado un complejo monumental en el que tienen su primacía los

espacios construidos durante el período de apogeo de la dinastía nazarí. Hablando en términos cronológicos estaríamos en los años centrales del siglo XIV con algún desarrollo posterior. Sin embargo, la complejidad que alberga este espacio es mucho mayor de la que el visitante percibe en la actualidad.

No existe una única Alhambra, ni desde el punto de vista de la función que desempeñaban los distintos espacios que conforman el monumento, ni mucho menos una unicidad desde el punto de vista cronológico. En relación al primer aspecto, es bien conocido que ya durante el período de formalización del monumento se pudo reconocer la existencia de una Alhambra **palaciega**, otra **urbana** y otra de carácter esencialmente **militar**, todas ellas perfectamente integradas formando una unidad.

Desde el punto de vista cronológico ya se apuntó hace años la existencia de estructuras en el cerro de la *Sabika* con anterioridad al siglo XIII. Nos referimos a estructuras anteriores a la constitución del Renio Nazarí de Granada, en el cual la Alhambra jugó el papel de centro neurálgico (Torres Balbás, 1940). Estas estructuras pre-nazaríes se concentran en el extremo septentrional de la loma de la *Sabika*, en la Alcazaba alhambrena. Pero aún en el período nazarí, cuando se formaliza la Alhambra como ciudad palatina, ésta no permanece inalterable sino que debemos distinguir un desarrollo cronológico, que ha de resultarnos esencial para poder comprender todo el conjunto de manera adecuada.

Las **primeras edificaciones** pudieron ser anteriores al siglo XI, aunque no se han documentado con claridad. De las fuentes escritas se deduce que ya en el siglo IX *Sawwar*, jefe de los árabes de *Ilbira*, establece en la Colina Roja un reducto fortificado (Carta, 2003, pág. 11), muy probablemente localizado en la parte más occidental, lugar que ocupa la Alcazaba. Será en el siglo XI cuando la Alhambra comience a configurarse como una alcazaba unida a la ciudad por un paño de muralla y una coracha que le permitía el abastecimiento del agua del río Darro. Una prospección en el lugar de la coracha, ha demostrado su cronología zirí y su relación con la construcción de la Alcazaba (Malpica Cuello, 1993-1994, pág. 77). En el siglo XI otra fuente árabe parece referirse a la primitiva Alcazaba al hablar de una fortaleza ubicada en la zona más alta de la colina (Carta, 2003, pág. 11). También en el XI con la dinastía zirí se construyó el palacio del visir judío *Ibn Nagrela*.

Con la dinastía nazarí asistimos a la creación de un programa edilicio que afectará a la Colina Roja y que culminará con la creación de una ciudad palatina. Este

programa se inició con la propia dinastía, pero tardará en completarse hasta el reinado de Muhammad III. Con **Muhammad I** (1237-1273) se crea en la Alhambra una nueva sede del poder en frente de la Alcazaba Cadima, que poseía con anterioridad dicha finalidad. Este hecho, es fiel reflejo de los cambios políticos del momento. Podemos atribuirle al fundador de la dinastía las transformaciones en la Alcazaba y la creación de la Acequia Real.

A **Muhammad II** (1273-1302) se le atribuye con alguna duda la edificación de la Mezquita Real, edificio clave en la trama urbana que se desarrollará en los siglos XIV y XV (Rodríguez Aguilera, 2001, pág. 172). De la misma época son los baños próximos a dicha mezquita, que señalan un alto grado de urbanización. Fuera de la Alhambra se le atribuye la construcción del **Cuarto Real de Santo Domingo**, levantado sobre la cerca meridional de la ciudad, construida según parece, durante su reinado. Las solerías empleadas en el Cuarto Real para solar el pórtico y las salas que ocupan los testeros meridionales del patio con alberca se emplearon losetas dispuestas a cartabón, de dimensiones y características productivas idénticas a las documentadas en **el Partal**, por lo que podría pensarse que este palacio alhambrense es de la misma época (García Porras & Muñoz Waissen, 2008).

Insertamos estos dos palacios dentro del **primer período nazarí**. Estaría integrado dentro de la tipología arquitectónica nazarí inicial de *qubba* o *pabellón real*. Su relación, por tanto se basaría, no solo en las analogías que presentan sus decoraciones, sino también desde las similitudes que parecen presentar los dos edificios (Orihuela Uzal, 1995; Almagro Gorbea & Orihuela Uzal, 1995). Pertenecer a esta tipología nazarí hará que estos edificios compartan una estructura parecida y algunos elementos en común, como son una sala cuadrada ricamente decorada y cubierta con un techo en forma de artesa; y la presencia de una alberca frontera rodeada de jardines.

Los datos que conocemos de la organización y estructura del Cuarto Real de Santo Domingo, a través de las excavaciones arqueológicas (García Porras & Muñoz Waissen, 2008), nos muestran **un entramado más complejo** de lo que se ha venido proponiendo. Además de la *qubba*, elemento de gran importancia, había distintos edificios con albercas centrales, que estaban perfectamente articulados entre sí, pero pertenecían al mismo conjunto palacial. La realidad material, por tanto, de estos palacios iniciales nazaríes era más compleja que la interpretación que ha venido desarrollándose.

En un principio M. Gómez-Moreno fijándose en analogías decorativas, indicó que la construcción del Partal tendría lugar alrededor de 1330. Debemos esperar unos años para que L. Torres Balbás preste atención a esta zona, en la que llegará incluso a intervenir arqueológicamente. Dicho autor señala que el palacio, debió levantarse durante las primeras décadas del Renio Nazarí, más concretamente entre finales del siglo XIII o principios del XIV (Torres Balbás, 1924, págs. 10-17). Para otorgar dicha cronología se basó en las similitudes que presentaban las yeserías presentes en el Partal con las yeserías presentes en el Generalife anteriores a la reforma realizada allí por Ismail alrededor de 1319. B. Pavón Maldonado, autor de un trabajo monográfico sobre el palacio (Pavón Maldonado, 1975), vino a corroborar esta hipótesis, que se convirtió en una opinión aceptada por prácticamente todos los autores que han analizado este palacio desde diferentes perspectivas. Podemos señalar a A. Fernández Puertas (1977), A. Orihuela Uzal (1996) y él más cercano a nosotros A. Malpica Cuello (2002).

El edificio del **exconvento de San Francisco** (Rivas Fernández, 1988; Fernández Puertas, 1982; Malpica Cuello, 2002), debió ser levantado por Muhammad II o su hijo Muhammad III, y fue transformado en época central nazarí, durante los reinados de Yusuf I y Muhammad V. Poco después de la conquista castellana pasó a ser un convento, en 1835 un cuartel y almacén de artillería, tras esto casa de vecinos y fonda, así como residencia de Pintores Paisajistas, Hospital de Sangre y, en la actualidad Parador de Turismo.

Muhammad III (1302-1309) fue un gran urbanizador de la Alhambra, llevará a cabo una organización definida donde el espacio está diferenciado. Los palacios se situarán sobre la margen izquierda del río Darro, frente a la antigua Alcazaba de Granada. La medina se desarrolló en la otra vertiente de la colina, actuando la Mezquita Mayor como el límite entre los dos ámbitos, al mismo tiempo que los relacionaba. Los datos apuntan que será con Muhammad III con el que se levante el Generalife, área fuera del recinto amurallado, un espacio productivo organizado en terrazas en donde se hallaban las huertas reales. El Generalife está íntimamente relacionado con la Acequia Real. A Muhammad III debemos atribuirle la puerta del Vino, que aunque lleva una inscripción de Muhammad V, éste la restauraría, ya que fue construida con anterioridad. Esta puerta tiene la función de separar el área civil de la militar (Malpica Cuello, 1995, págs. 314-315). También la importante torre-puerta de las Armas es de este monarca, que comunica la Alhambra con la ciudad de Granada. Según Malpica Cuello, la

edificación de los Abencerrajes se debe asignar a Muhammad III, más que a Muhammad II (Malpica Cuello, 1992, págs. 81-133). La denominación de **palacio de los Abencerrajes** fue otorgada en primer lugar por M. Gómez Moreno, basándose en la documentación custodiada en el Archivo de la Alhambra, en concreto la cédula de 1501 con la que los Reyes Católicos donaban este edificio a Juan Chacón, adelantado y capitán mayor del Reino de Murcia, señor de la ciudad de Cartagena y contador mayor del Rey y de la Reina (Bermúdez Pareja & Moreno Olmedo, 1965, pág. 59).

El palacio ha sido objeto de diferentes estudios a partir del descubrimiento de parte de su estructura a mediados de los años 50 del siglo pasado. Uno de los trabajos más completos lo realizó en su día B. Pavón Maldonado (1975), basándose en los resultados de las excavaciones realizadas por entonces en el palacio y en los baños ubicados en su costado oriental. En estos trabajos ya se indicaba que el palacio debía corresponder a una época temprana del Renio Nazarí, interpretación basada esencialmente en las analogías arquitectónicas que presenta la torre levantada sobre el adarve de la muralla en Abencerrajes y la torre del Cuarto Real de Santo Domingo apoyada en la cerca urbana levantada por Muhammad II, y por los estudios decorativos realizados sobre algunos paños de yesería procedentes de dicha torre, conservados en el Museo de la Alhambra. Sin embargo, han sido las excavaciones estratigráficas emprendidas a principios de los años 90 las que nos muestran una imagen más adecuada del conjunto palacial, en concreto gracias al descubriendo de la alberca que centralizaba el espacio, y una serie de estructuras residenciales adosadas, que nos revelan la **complejidad del edificio** (Malpica Cuello, 1992). Quizá lo más interesante del edificio sea la existencia de **otros edificios pertenecientes al mismo complejo** y que vendrían a confirmar lo que concluye la documentación escrita posterior a la conquista, en concreto de la merced hecha por los Reyes Católicos a D. Juan Chacón. Estos edificios son en concreto una vivienda y dos baños ubicados en el extremo oriental del área, lo que indicaría que se trata de «un conjunto notable, de un palacio complejo, aunque siguiendo un esquema clásico, al que además se le superpondrían diferentes estructuras» (Malpica Cuello, 2002, pág. 101).

En la Alhambra a comienzos del siglo XIV existía una ciudad que estaba plenamente conformada, ocupada y habitada (Malpica Cuello, 2002, págs. 25-29). De las reformas y construcciones llevadas a cabo por **Ismail I** (1314-1325), poco se sabe, sobre todo debido a las acciones constructivas realizadas por sus sucesores (Fernández Puertas, 2000, pág. 226). Se le atribuyen una serie de obras en torno a los Leones, la

construcción del patio de Machuca y la Rawdo, también la edificación de una primitiva torre de Comares y la sala de la Barca (Carta, 2003, pág. 14).

Ahora nos acercamos al que es considerado por un buen número de autores como la etapa de **máximo esplendor de la Alhambra y del Renio Nazarí**, los reinados de Yusuf I (1333-1354) y su sucesor Muhammad V (1354-1359 y 1362-1391) (Vilar Sánchez, 2004, pág. 24). Llegándose a ganar el apelativo de «reyes constructores» (Malpica Cuello, 2001, pág. 224). Llevaron a cabo un programa edilicio muy denso, tanto en la Alhambra como en la ciudad de Granada (Malpica Cuello, 1996, págs. 118-119). El primero de ellos, **Yusuf I**, no lleva a cabo una labor edilicia sin más, sino que su arquitectura es **símbolo de su reinado** tratando de transmitir el mensaje de administrador de buena justicia (Acien Almansa, 1999). Yusuf I edifica la puerta de Siete Suelos, de la Justicia, la torre de la Cautiva, de Machuca, la de Comares, la del Peinador, el área administrativa del Mexuar, además de diferentes reparaciones (Carta, 2003, pág. 15). Fuera de la Alhambra levantó la madraza, el Corral del Carbón y la Alcaicería (Malpica Cuello, 1994, pág. 201).

Muhammad V, finalizó la torre del Peinador, reformó el Mexuar, ampliando su zona de servicios, mejoró el sistema hidráulico creando una ampliación en torno a las Albercones. Con este monarca el palacio de Comares, se convirtió en un espacio de representación político-administrativa y el de los Leones, en un palacio residencial o palacio jardín (Bermúdez Pareja, 1977).

A los sucesores de estos monarcas no se les atribuyen grandes obras dentro del conjunto de la Alhambra, quizá este hecho se deba a que, tras la labor edilicia desarrollada por Yusuf I y Muhammad V, poco más se podía hacer, dado que se había alcanzado ya el máximo topográfico y arquitectónico (Carta, 2003, pág. 16). También es cierto que los monarcas nazaríes del siglo XV, pasaron a ser una sombra de sus sucesores, el Renio Nazarí fue escenario de perpetuos conflictos internos. Desde 1417 hasta 1492 se sucedieron once emires, algunos durando en el trono tan solo semanas, otros siendo depuestos y haciéndose con el poder varias veces (Vilar Sánchez, 2004, págs. 24-26). Por lo tanto la escasa labor edilicia puede explicarse, si no totalmente al menos en parte, por la inestabilidad política.

Así, tenemos la Alhambra regulada por la Calle Real, actuando la Puerta del Vino, como eje delimitador de la zona militar y la zona urbana. La Calle Real es el eje

principal del urbanismo de la Alhambra y muy cerca de ella de manera paralela transcurre la Acequia Real, que es el sistema hidráulico principal de todo el conjunto. A partir de mediados del siglo XIV, el camino de ronda también actuaba como vía de comunicación, ganando importancia cuando se abren las puertas de Siete Suelos y de la Justicia (Malpica Cuello, 2001, pág. 212).

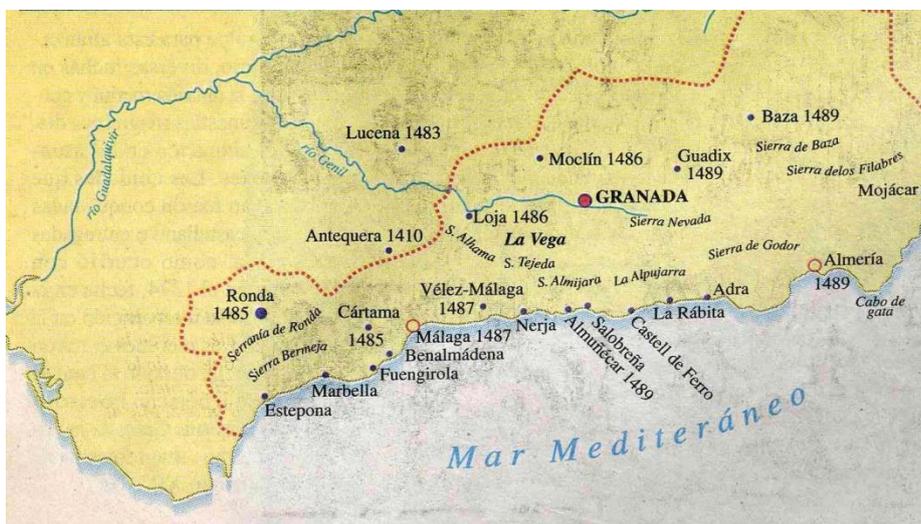


Fig. 3. La conquista del Reino de Granada por los Reyes Católicos (1481-1492), según R. Arié.

La **Guerra de Granada** (1481-1492), fue planteada a largo plazo con campañas dirigidas primero contra las arterias de comunicación exterior del Reino Nazarí y posteriormente, y una vez aislada, contra su capital. La situación interna de Castilla no había permitido en años anteriores ocuparse del Reino de Granada, pero la coyuntura europea llevó a la guerra contra el islam. Isabel y Fernando tuvieron como propósito fijo conquistar y someter al Reino Nazarí de Granada. Se trataba de una guerra total y definitiva contra el último reducto musulmán de la Península. Pese a la constante presión de Castilla, el Reino de Granada logró sobrevivir como último vestigio del poder musulmán hasta 1492, momento en que fue conquistado por los Reyes Católicos. La posesión de Granada y su capitulación final dependió mayoritariamente de Castilla (Belenguer Cebriá, 2000, pág. 27), por lo que Granada quedó vinculada a esa corona, pero no todos sus habitantes recibieron igual trato y corrieron igual suerte. La poca solución integradora de la política de los años posteriores provocará la Guerra de las Alpujarras y la dispersión en 1568 de los moriscos por el Reino de Castilla, que agravó los problemas. Será en abril de 1609, cuando se decreta la expulsión de los moriscos. Más allá de cualquier otro motivo, lo que contemplamos es a una minoría luchando por su identidad en el seno de un reino extraño.

Tras la conquista cristiana, la Alhambra sufre unas transformaciones a tener muy en cuenta. Se ha advertido una fragmentación territorial importante (Malpica Cuello, 2001, pág. 241). El Generalife pasó a manos de los Granada-Venegas, descendientes de la familia real nazarí, la Alhambra por su parte se conservó para la corona. El resto del recinto fue parcelado y se entregaron a particulares (Malpica Cuello, 2001, pág. 241). Debemos destacar que uno de los casos más representativos es el de las casas de los Abencerrajes, en el Secano de la Alhambra, que fueron concedidas en merced, el 20 de octubre de 1501, al adelantado de Murcia y contador real mayor, Juan Chacón (Vilar Sánchez, 2004, pág. 462).

Las modificaciones más vivibles inmediatamente después de la conquista son las defensivas, con una serie de baluartes, necesarios para emplazar la artillería (Malpica Cuello, 2001, pág. 242). Estas reformas, pueden evidenciar un posible temor de los monarcas hacia algún levantamiento de la población granadina (García Granados & Trillo San José, 1990). Por otro lado, la Guerra de Granada había dejado claro que las murallas medievales no soportaban la batida de la artillería y que la logística era tan necesaria como la habilidad en el combate, por lo tanto también podría ser útil una adaptación de las defensas a la nueva época.

De igual forma, tras la toma, todo parece indicar que los palacios de la Alhambra no se encontraban en un buen estado, dado que se trajeron, para la reparación de estas construcciones, a artesanos de Córdoba. Dos razones pueden ser las principales, o bien que en Granada quedaban pocos musulmanes que pudiesen realizar estas reparaciones o que los monarcas castellanos, querían que las nuevas construcciones y reparaciones se realizasen según la moda de la España cristiana (Torres Balbás, 1951, pág. 194). Lo que se pretendía era adaptar estas construcciones alhambrenas al gusto de los monarcas, realizando una serie de reformas generales, que conocemos en parte gracias a la documentación práctica que han generado (García Granados & Trillo San José, 1990). Los emblemas de los Reyes Católicos, figuran intercalados en las yeserías musulmanas que cubren los muros de la sala de los Reyes, junto al patio de los Leones, éstos acreditan su restauración poco después de la conquista de la ciudad (Carta, 2003, pág. 22).

Una de las reformas de mayor calado se realizaría en el Mexuar, que acabaría transformado en Capilla Real (Gomez Moreno, 1994, págs. 103-106). Pero será la transformación de la Mezquita Real en iglesia cristiana el hecho que marque la aculturación del espacio alhambrense, con la afirmación de una nueva política. Según

Malpica Cuello y Bermúdez López, lo que «pone de manifiesto este plan de reformas, es el interés de los Reyes Católicos de crear una nueva organización del espacio palatino» (Malpica Cuello & Bermúdez López, 1995, pág. 311).

El Palacio del Emperador Carlos V será la construcción que definitivamente rompe en todos los sentidos con la etapa anterior. Un edificio cargado de simbología, situado en el centro de la Alhambra y el «primer edificio del renacimiento construido fuera de Italia» (Carta, 2003, pág. 24). Dicho palacio no llegaría a concluirse hasta la época contemporánea.

Los años inmediatamente posteriores a la conquista, la Alhambra pierde población, pero durante el siglo XVI se va transformando y comienzan a aparecer tiendas de comestibles, carnicerías, almacenes, pescaderías, un mesón... Estos hechos hacen patente que en el siglo XVI, existiría en la Alhambra un núcleo de población, formado por los militares y sus familias y un importante grupo de población civil (Castro Martínez, 1999, págs. 16-17). Además, en el Secano, zona más al este de la Colina, surgieron una serie de construcciones de corte industrial. Debemos destacar, dado que es importante en este trabajo, la existencia de hornos de cerámica, cuya actividad está comprobada hasta el siglo XVII (Carta, 2003, pág. 27). Además de esto, también existirían otros talleres artesanales, como tenerías e incluso algunos dedicados a la industria de la seda. De lo anteriormente expuesto podemos ver como la Alhambra en época cristiana funcionaría como una **auténtica ciudad**, ya desde el XVI. Sería a lo largo del siglo XIX, cuando esta zona es progresivamente abandonada.

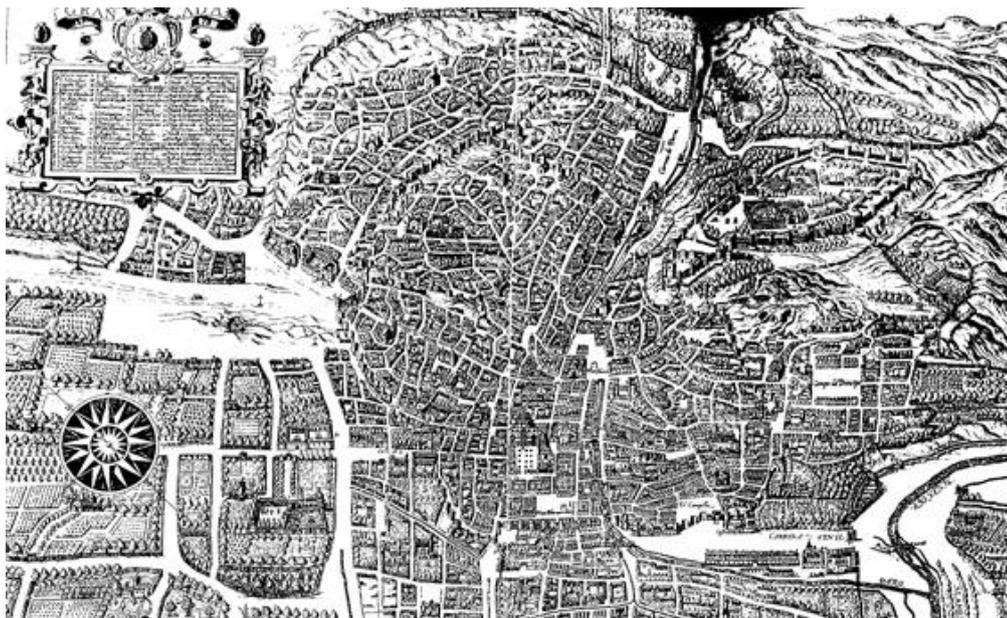


Fig. 4. Plataforma de Granada realizada por Ambrosio Vico, dibujada a finales del siglo XVI e impresa a inicios del XVII.

Granada no sería arrinconada por la corona de Castilla, sino que jugó un papel relevante. Logro una representación en las Cortes de Castilla, cosa que por ejemplo La Coruña no obtendría hasta el siglo XVII (Belenguer Cebriá, 2000). Este hecho nos habla del gran peso de Granada para la Corona. A partir del siglo XVI, se lleva a cabo un proceso de transformación urbana. Este proceso tiene su claro reflejo en la ciudad de Granada en donde fueron construidos inmuebles monumentales. Algunos de ellos como la Real Chancillería o las Escuelas del Ave María, dedicados al servicio público (Villafranca Jiménez & Chamorro Martínez, 2012, pág. 29). Debemos señalar que en 1505, la consolidación de la Chancillería de Granada otorgaba a la ciudad uno de los tribunales superiores de justicia de toda la corona de Castilla (Belenguer Cebriá, 2000, pág. 27). La ciudad de Granada tras la conquista cristiana cambió indudablemente (Malpica Cuello, 2012, pág. 175). Esta transformación urbana, también es visible en las casas privadas de tipo nobiliar y palaciego que surgen en torno al río Darro.

I.1.3. La excavación de «El Polinario»



Fig. 5. Calle Real de la Alhambra, en rojo el edificio del antiguo Restaurante «El Polinario» y detalle de las áreas de intervención.

La intervención arqueológica llevada a cabo en el edificio del antiguo Restaurante «El Polinario» preveía una doble estrategia de aproximación analítica. Dos sondeos arqueológicos trazados en el interior del edificio y una lectura estratigráfica del muro perimetral oeste, el único que permitía un análisis más completo. En cuanto a los sondeos, el sondeo I quedó trazado en el patio del restaurante y el segundo en la estancia que en su día fue utilizada como cafetería, en el extremo noreste del patio y

junto a la fachada del edificio hacia la Calle Real de la Alhambra. La intervención arqueológica, integraba dos viviendas. La más oriental, en forma de L, fue construida en los años 70. Entre ellas se distinguieron en su momento muros de ladrillo, de mampostería y de tapial, sin que se conozcan mayores informaciones acerca de la secuencia de construcción de las mismas, ni una organización espacial global del conjunto.

Las **estructuras medievales** exhumadas en este lugar pertenecen a un edificio de gran porte, una estructura palacial. Si atendemos a los muros que nos ofrecen los límites de este edificio, puede comprobarse el amplio espacio que ocupa. El centro de este espacio lo conformaba un patio a cielo abierto con alberca muy consistente, rodeada probablemente de espacios ajardinados y andén recorriendo los lados mayores. La estructura más sólida del conjunto ha sido precisamente esta alberca que fue levantada con un potentísimo hormigón muy rico en cal. A pesar de las fuertes alteraciones producidas por la introducción de una tubería de cemento, la alberca puede reconocerse en sus rasgos generales. El lado oriental de este edificio presentaba un pórtico apoyado en pilares de ladrillo embutidos en el tapial de la alberca. Es probable que en el lado menor frontero existiera un área porticada similar a la documentada. En el extremo occidental de la alberca, se ha hallado una línea de pilares de ladrillo. Éstos se encontraban embutidos en el muro de hormigón, para otorgarle una mayor solidez y unión a la fábrica, y debieron servir de cimentación a los apoyos del pórtico que cerraba el lado menor occidental del patio. Esta línea de pilares tenía su continuación hacia el sur.

Todo el edificio quedaba rodeado por la parte occidental por un muro de tapial muy terroso. Al sur del patio, quedó adosado un muro de tapial terroso, similar al documentado en el extremo oeste de la excavación, al que terminaría uniéndose, y partiendo de éste, hemos documentado varias estructuras. Algunas indican que el área porticada situada en el lado menor, frente a la alberca, continuaban hacia el sur, más allá de los límites de la alberca central. Paralelo a la alberca, hacia el este, se ha documentado un espacio, delimitado por muros, que presenta cierta profundidad, hasta alcanzar el substrato geológico base, que bien podría considerarse los restos de un jardín bajo que bordeaba la alberca, frente al área porticada.

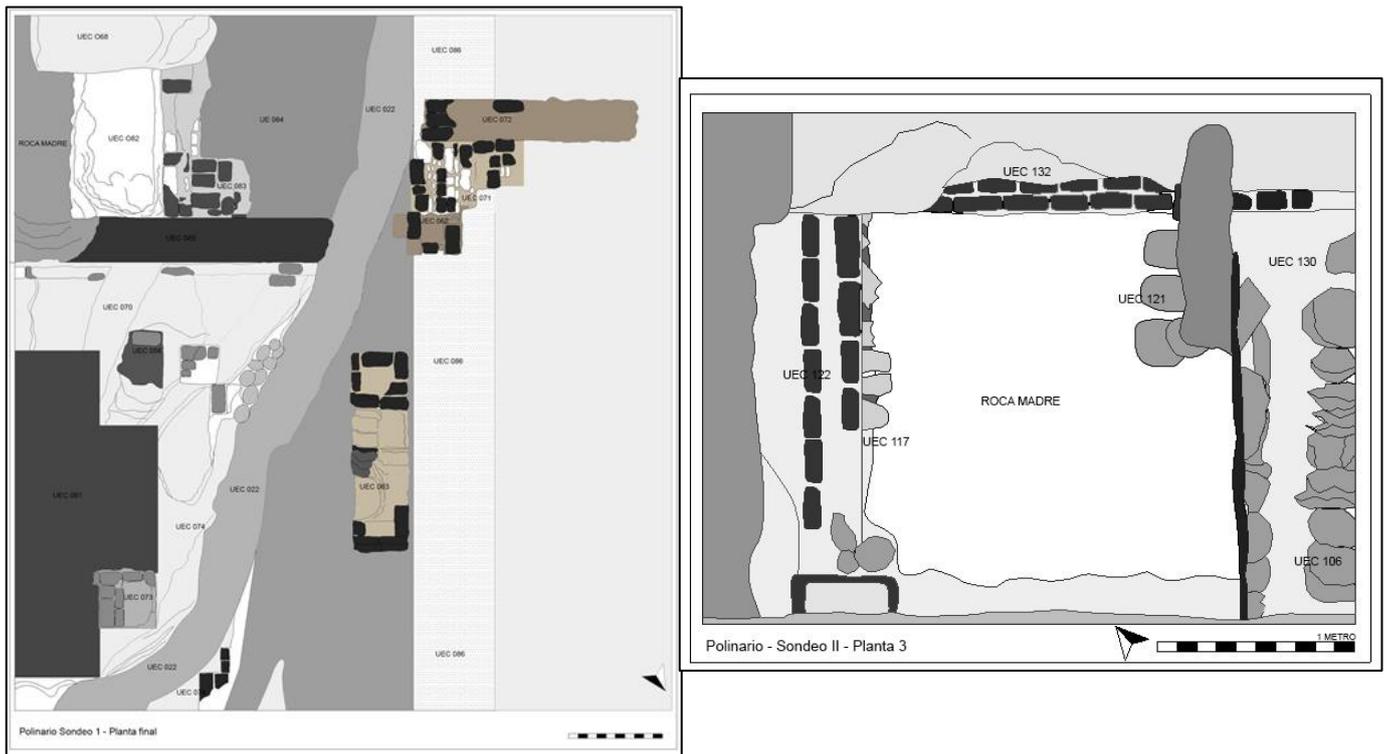


Fig. 6. Planta final del sondeo I (izq.), en la parte inferior izquierda se puede observar la alberca. Planta final del sondeo II (drcha.).

En el sondeo II se han hallado pocos restos de época medieval y en malas condiciones. Los elementos pertenecientes a esta época se limitan a dos muros. Uno realizado con ladrillo con aparejo a soga alterna con mortero de cal y arena rojiza, que recorre el sondeo en sentido norte-sur, ocupando el frente oeste del mismo. Éste muro se trababa en su extremo norte con otro de orientación oeste-este, de cajones de tapial terroso encintado con ladrillo, conformando ambos un ámbito rectangular amplio. Bajo estas estructuras, a poca profundidad, se encuentra el substrato geológico base. En cualquier caso, podría suponerse que el muro de tapial terroso, al igual que el muro de tapial idéntico hallado en el extremo occidental del sondeo I, podría servir para delimitar el amplio edificio de carácter palacial de época medieval por su frente norte.

La existencia de un palacio en esta zona no debe sorprendernos, ya que nos hallamos en uno de los espacios centrales de la Alhambra, frente a la Mezquita Mayor, en la cresta de la *Sabika*. Las analogías constructivas constatadas entre este edificio y el denominado palacio de los Abencerrajes, a oriente, indican con claridad que éste fue construido en una etapa inicial del Renio Nazarí, al igual que el citado palacio. El modo en cómo fueron levantados los pilares de ladrillo, embutidos en estructuras de tapial, ha sido documentado en otros espacios alhambrenos próximos, como es el palacio de los

Abencerrajes, en concreto en su pórtico occidental excavado recientemente. Las dimensiones que presentan los pilares del palacio de Abencerrajes, así como del tapial que los alberga, coinciden además con lo que hemos podido documentar en la excavación del restaurante de «El Polinario». Podría incluso afirmarse que **ambos edificios formaban parte de un conjunto palacial** amplio, más complejo del esquema modular con el que tradicionalmente han venido interpretándose los palacios islámicos. Un espacio múltiple, compuesto por diversos edificios articulados desde el punto de vista funcional.

La cédula de 1501, a la que hacíamos referencia unas páginas atrás, nos aportaba mayores informaciones acerca de la ubicación y extensión del palacio de los Abencerrajes en una fecha exacta. Señala lo siguiente:

«...por la presente nos açemos merced gran e donación pura e perfeta e no rebocable qu'es dicha entre bibos, de unas casas nuestras que solian ser de Avençerrages que son en esta Alhanbra ençima del adarve d'ella que an por linderos, de la una parte, las casas de don Alvaro de Luna, nuestro capitán, e de la otra la calle Mayor con su portada e corral e albercas e con la casa donde agora esta vuestra despensa e con los establos que en ellas ay, açebto de la torre que sale fuera del muro que a de quedar para hacer d'ella lo que nuestro serbiçio fuere (...) y en señal de posesión çerró las puertas principales de las dichas casas por de dentro e luego yncontinente asi de la mano lo trajo el dicho alcalde hablando e paseando por el dicho corral dende el arco e las dichas albercas e establos e despensa e coçina e por todo lo contenido en la dicha Cédula, e le dio la posesión de todo ello según e de la forma e manera que en la dicha Cédula de sus Altezas se contiene e deslinda a el dicho Rodrigo de Avalos entró en todos los dichos establos e coçina e otras casillas que están en el dicho corral, echó de todas ellas a los moradores que en ella avia e çerró las puertas de todo ello por dentro en señal de posesión» (Bermúdez Pareja & Moreno Olmedo, 1965, págs. 64-65).

De lo expresado en este documento, se deduce con toda claridad que lo denominado palacio de los Abencerrajes, no era una estructura unitaria, sino un complejo extenso, compuesto por diferentes casas, con albercas en algunos casos, y no sólo una única edificación.

Tras la época medieval, este edificio se mantuvo ocupado. Es muy probable que durante la época moderna el edificio sufriera ciertas transformaciones, agregaciones y segregaciones de determinados espacios que no se han podido documentar arqueológicamente con claridad. Si nos fijamos en el palacio de los Abencerrajes, en el siglo XVI los documentos de la Alhambra comienzan a llamar casa del contador a dicho palacio (Bermúdez Pareja & Moreno Olmedo, 1965, pág. 57), de hecho Miguel Chacón reclamó dicha casa y pidió que se desalojara de allí la contaduría. Lamentablemente no sabemos lo que ocurrió al respecto, dado que no consta la resolución del pleito ni la posesión de don Miguel (Bermúdez Pareja & Moreno Olmedo, 1965, pág. 58). Muy probablemente podemos interpretar la casa del contador, como la zona más monumental de lo que se viene considerando como palacio de los Abencerrajes. Por lo tanto asistimos en este momento, en los inicios de la época cristiana, a una fragmentación del conjunto palaciego y una privatización de sus espacios, pasando una parte del conjunto a ser la casa del contador y otros espacios pasarían a manos de particulares, como es el caso de las estructuras de época moderna halladas en la excavación de «El Polinario». En torno al siglo XVI, también en los terrenos del palacio de los Abencerrajes, se construye un taller alfarero (Rodríguez Aguilera, 2001, pág. 172).

Entre finales del siglo **XV** y el **siglo XVI**, la edificación hallada en la excavación arqueológica experimentó un cambio radical. Se han documentado en el sondeo I, toda una serie de estructuras correspondientes a la etapa moderna. Éstas se encuentran dispersas por el sondeo, desgraciadamente muy alteradas por las canalizaciones de época contemporánea. La mayor parte de estas estructuras fueron levantadas con ladrillos combinados con piedra, conformando muros de mampostería encintada de ladrillos.

Estas estructuras conforman un espacio que se ha interpretado como de **carácter residencial**. La vivienda estaría compuesta por un patio y una serie de estancias que lo rodean. El patio debió ser de planta rectangular, aunque únicamente se conoce su extremo occidental. Para su construcción, se reutilizaron parcialmente las estructuras medievales pertenecientes a la alberca, en donde se situaron sendos pilares de ladrillo que debieron servir de apoyo a las estructuras que sustentaban las crujías que rodeaban al patio de esta vivienda moderna. Estos pilares cimentaban sobre rellenos de abandono depositados en el interior de la alberca que contenían materiales de época moderna.

Uno de estos depósitos contenía una gran cantidad de cenizas y carbones. Todo parece indicar, ya que quedó claramente circunscrito al patio de la vivienda, que se trata

de un relleno intencionado y alóctono empleado para elevar el nivel del patio. Sobre este relleno apoyaba una tinaja que fue utilizado como elemento de almacenaje de la vivienda.

Rodeando este patio debieron ubicarse toda una serie de estancias distribuidas por distintas crujías. Sólo hemos conservado la ubicada al oeste, y, por desgracia, se ha visto alterada de manera severa por las distintas canalizaciones y atarjeas posteriores. Un muro de mampostería encintada con ladrillo, paralelo a la línea de pilares del patio, nos muestra la existencia de un área probablemente porticada que rodeaba el patio, y otra más al oeste que debió pertenecer a una estancia, sin que conozcamos con certeza su función.

Para el acceso a esta estancia, parece ser que existieron dos vanos abiertos en el muro, uno al norte y otro al sur. Junto a ésta se hallaba un pasillo, que bien podría servir para ubicar unas escaleras de acceso a la posible planta alta de la crujía oeste del patio, y en general al resto de la vivienda. Este estrecho pasillo está pavimentado con ladrillo y piedra. Al sur de la estructura debió quedar otra estancia, perteneciente a la crujía meridional del edificio, que no se ha podido documentar con claridad debido al escaso espacio existente entre ésta y el muro perimetral del patio actual.

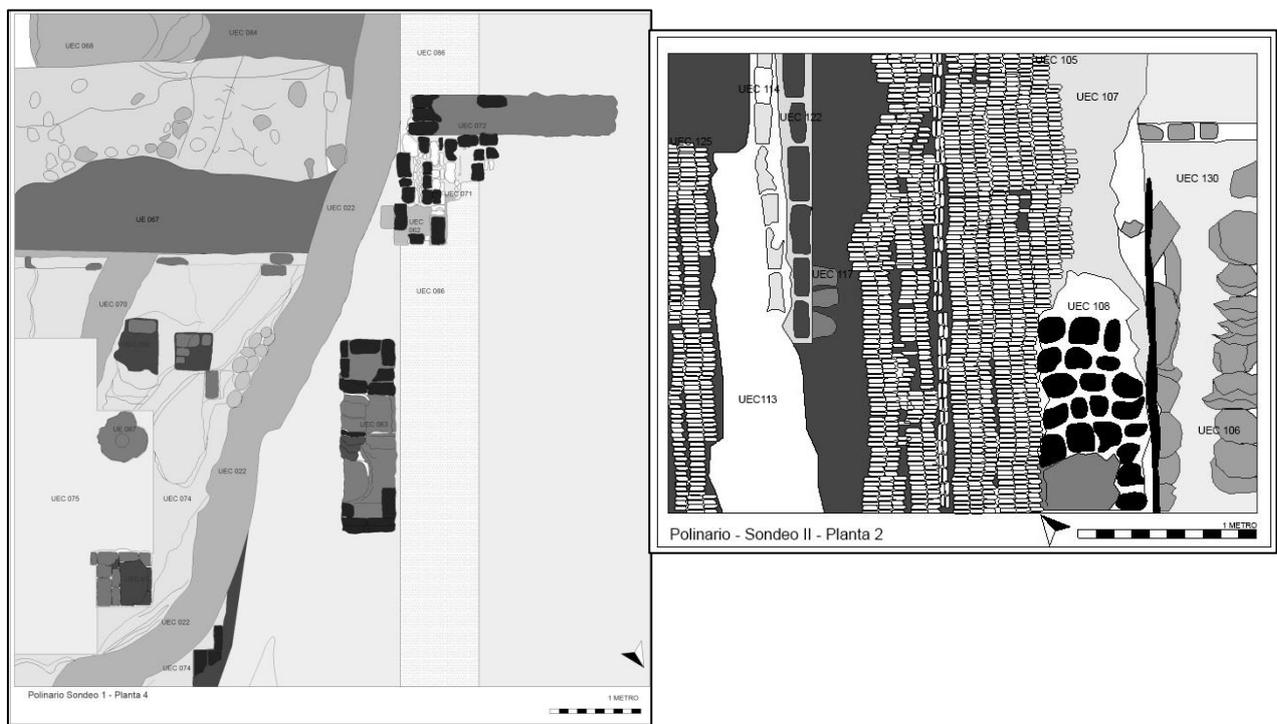


Fig. 7. Plantas sondeo I (izq.) y sondeo II (drcha.) en la que se pueden apreciar las estructuras modernas.

En el sondeo II en época moderna está documentado un pavimento de ladrillo a sardinel, con parte-aguas central. Este pavimento ocupa la práctica totalidad del sondeo con una inclinación norte-sur e idéntica dirección. Al sur del pavimento hallamos los restos de un abrevadero, que debía encontrarse próximo a la puerta de acceso a la vivienda del sondeo I. Todo parece indicar que este pavimento, apropiado para la circulación de animales, pertenecía a una estrecha vía que desde la Calle Real de la Alhambra, ubicada más al norte, daba acceso a unos edificios, entre los que se contaban la vivienda documentada en el sondeo I del que este pavimento es contemporáneo.

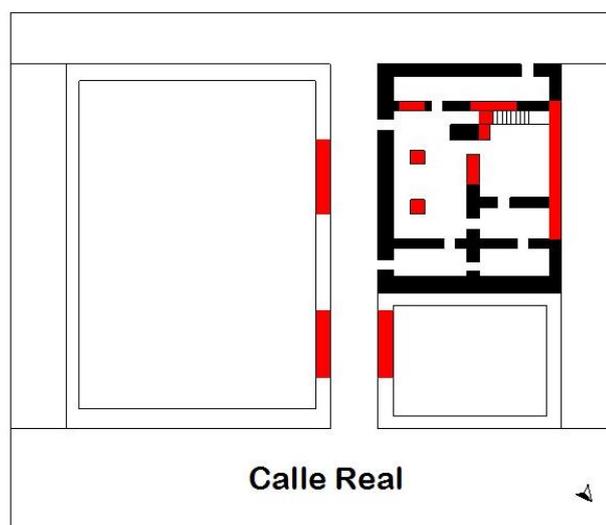


Fig. 8. Hipótesis de la estructura de la casa moderna, en rojo los hallazgos de la excavación y en negro la posible estructura

En definitiva, el amplio edificio palacial fue transformado en una vivienda más modesta, con patio central y estancias laterales, a la que se accedía por un estrecho callejón desde la Calle Real de la Alhambra. Estas estancias rodeaban el patio y probablemente presentaba una segunda planta. No varió sólo la planta del nuevo edificio, sino que la fábrica de los muros con los que fue levantado este edificio es bien distinta, con mampostería encintada con ladrillo. El hecho de haber encontrado un depósito compuesto con abundante ceniza, empleado en este proceso de transformación del edificio, quizá nos pueda indicar que éste tuvo lugar tras el incendio o destrucción de alguna edificación próxima, y pueda vincularse a un proceso de transformación espacial más amplio que el documentado en nuestra excavación. Tras las estructuras de época moderna, el edificio que contemplamos actualmente, de planta también muy distinta al que le precede, corresponde con el del restaurante de «El Polinario». El prolongado período de funcionamiento del restaurante provocó diferentes reparaciones

y adaptaciones de la red de saneamiento, que alteraron de manera considerable el registro estratigráfico.

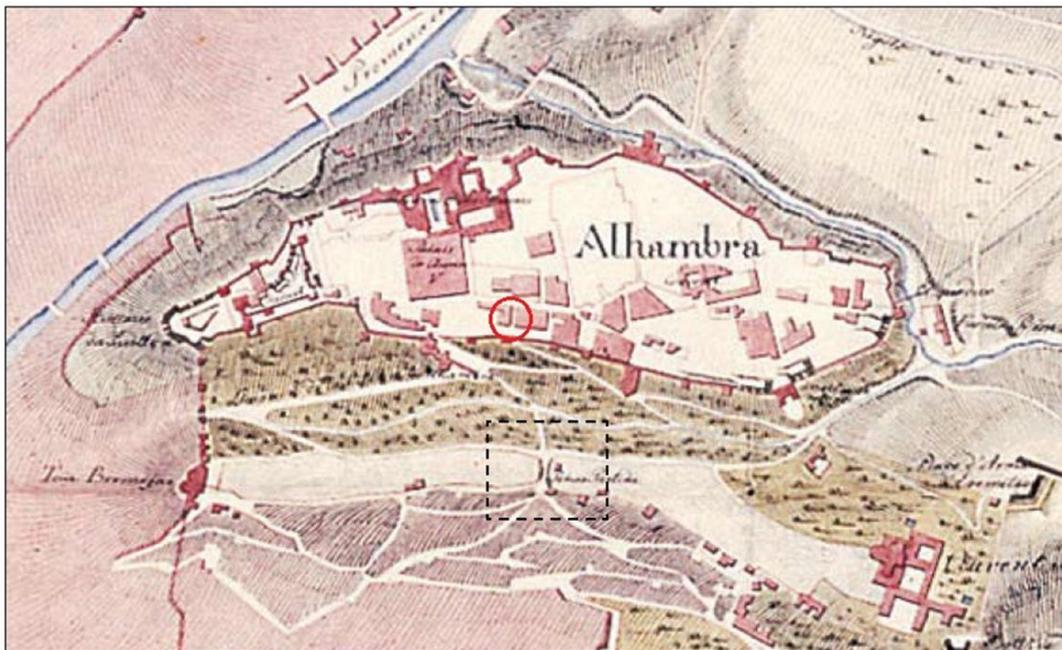


Fig. 9. Detalle del primer plano del «Plan de la ville de Grenade et du fort de l'Alhambra avec les ouvrages fait en 1810 et 1822». Archives du Génie, Châteaur de Vincennes, Paris, 1VN137, Article 14, Grenade, Dossier 1811-1812. Armée Impériale du Midi. 4e Corps (García Pulido, 2008, pág. 31). Señalada en rojo la calle documentada en la excavación.

La intervención arqueológica realizada en el año 2007, ofreció resultados muy interesantes que abren nuevas interpretaciones sobre la ladera meridional de la Alhambra y nuevas perspectivas de análisis en el monumento. Los resultados de la excavación, han hecho hincapié en la **complejidad de la arquitectura nazarí inicial**, ofreciéndonos, no un palacio meramente modular, como se proponía hasta ahora para los palacios de esta cronología. Sino un palacio complejo con su *qubba* y con otros edificios con albercas centrales perfectamente articuladas formado, no un palacio, sino todo un conjunto palaciego. Dicho espacio palaciego sufre un proceso de abandono y privatización tras la conquista castellana que finalizará con la construcción de una casa con un jardín central al rededor del cual surgen una serie de habitaciones.

I.2. BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN

Este breve estado de la cuestión nos servirá como punto de partida y es necesario como un primer paso hacia el análisis de nuestro lote cerámico. Cuando nos adentramos en cronologías bajomedievales y post-medievales aumenta la imprecisión en el análisis arqueológico de la cerámica (Coll Conesa, 2011, págs. 9-10). Esta paradoja, se debe a factores como la **multiplicidad de centros productivos** que dificulta la sistematización, pero sobre todo a la **insuficiente investigación** sistemática de las cerámicas de esta cronología, que han suscitado el interés de escasos investigadores. Por lo tanto, cuando se han tratado de llevar a cabo estudios, éstos han chocado con multitud de dificultades. El conocimiento de la cerámica bajomedieval y postmedieval es aún muy deficitario. Durante las décadas de los cincuenta y los sesenta se incrementó exponencialmente el número de excavaciones, aunque no es una época especialmente fructífera para la evolución del conocimiento de este tipo de cerámica.

Para rastrear las primeras publicaciones sobre la cerámica andalusí debemos retrotraernos a los años centrales del siglo pasado, con los trabajos de Emilio Camps Cazorla y Manuel González Martí¹. Podemos incluso irnos a 1989 cuando Manuel Gómez Moreno *senior* publicaba las cerámicas recogidas en las cercanías de Atarfe (Granada). También es un punto de referencia las conferencias que Gómez Moreno hijo imparte en la Universidad de Barcelona en 1924 teniendo como tema la cerámica medieval. Si seguimos andando en el tiempo nos encontramos con la obra de Manuel Gómez Moreno, Luis María Llubí y Basilio Pavón Maldonado². Todos estos autores ofrecen en sus libros un estudio de la cerámica centrado en la perspectiva de la historia del arte. Las vasijas no son interesantes en sí mismas, sino como soporte de toda una serie de técnicas. Será especialmente considerada la cerámica denominada de lujo y se fijarán en sus técnicas de fabricación, origen, difusión y características estilísticas y tendencias de sus motivos. No se establecen ni tipologías, ni cronologías. No se entendía a la cerámica como una manifestación material para la reconstrucción de un proceso cultural. Estos trabajos constituyen las primeras aportaciones.

¹ Debemos destacar los siguientes trabajos: Camps Cazorla, E. (1943). *La cerámica medieval española*. Madrid; González Martí, M. (1944). *Cerámica del Levante Español. Siglos medievales. La loza* (Vol. I). Madrid.

² Señalamos sus trabajos más antiguos sobre esta temática: Gómez, M. (1951). El arte árabe español hasta los almohades. En VV.AA., *Ars Hispaniae* (págs. 310-323); Llubí, L. M. (1967). *Cerámica medieval española*. Barcelona; y Pavón Maldonado, B. (1967). Notas sobre la cerámica hispanomusulmana. *Al-Andalus*, XXXII, 415-437.

La mayor atracción de los investigadores hacia la cerámica islámica, ha hecho que los estudios de las cerámicas bajomedievales y modernas en un área como Granada, apenas tengan peso, ni tan siquiera han sido dotadas de los necesarios instrumentos descriptivos de sus artefactos. Hay muy pocas monografías publicadas sobre el tema, una falta de catálogos razonados de los fondos museológicos y, en especial, un limitado número de excavaciones sistemáticas dedicadas a estudiar este periodo (Fernández Navarro, 2008, pág. 16). Los análisis ceramológicos realizados hasta el momento han sido escasos y, en muchos de los casos, insuficientes para dar cuerpo a la cerámica bajomedieval nazarí y más escasos aún en las cerámicas de la Primera Edad Moderna (Álvarez García & García Porras, 2000, pág. 139). Se ha ignorado la cerámica de una periodo a caballo entre el medievalismo y la modernidad, por el efecto catalizador que han tenido en esta zona de la península los materiales islámicos, como lo califal, taifa y almohade, sin olvidarnos de lo romano e ibérico. La investigación actual es unánime al considerar cómo el conocimiento de las producciones de época nazarí es aún escaso, abundando los que hacen referencia a piezas de mayor lujo (Malpica Cuello, 2009). Y es que existe una **falta de proyectos sistemáticos** de investigación (Malpica Cuello, 2000, pág. 13). Sin proyectos pensados hay una **falta real de avances** en el conocimiento de estas piezas. Esto no quiere decir que nos hallemos totalmente exentos de estudios sobre el tránsito de las formas cerámicas en el Reino de Granada en la coyuntura de la conquista. Autores como Ángel Rodríguez Aguilera, han prestado gran atención al tema, sobre todo a las producciones de cerámica granadina de los siglos XVI y XVII. Sus estudios y aportaciones no parten de un proyecto de investigación sistemático y global, por lo que presentan toda una serie de limitaciones. En otros ámbitos peninsulares, autores como F. Amores Carredano (1993) o A. Pleguezuelo Hernández (1999) realizaron los primeros estudios de cerámicas de comienzos de la Edad Moderna en la esfera sevillana. Con sus trabajos sentaron las bases para todos los estudios posteriores y aun siendo obras realizadas hace décadas, en muchos aspectos no han sido superadas.

En los siglos X al XIII la cerámica alcanzó un gran auge en la sociedad musulmana. A lo largo del siglo XV, el Reino Nazarí se verá envuelto en un proceso de cambios turbulentos desde una etapa de apogeo a su desaparición posterior (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, pág. 39). Lo que provocará que, a finales del siglo XV nos encontremos en un momento de decadencia de la tradición

alfarera andalusí, que coincidirá con el auge de los alfares de los reinos cristianos, sobre todo Valencia.

Tras la **incorporación de Granada** a los reinos cristianos es indudable que los alfareros nazaríes, debieron hacer un esfuerzo de reconversión de formas y motivos decorativos al gusto cristiano (Ruiz Ruiz, 2001, pág. 131). La cerámica siempre ha sido un elemento vivo, capaz de amoldarse a diferentes circunstancias políticas, sociales, económicas... La cerámica que se elabora en Granada en el siglo XVI hace claras referencias al mundo nazarí precedente.

Durante el periodo nazarí, en Granada, los centros productores cerámicos se ubicaban en dos zonas. Una de ellas era la Albaicín y la otra en el Realejo (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 57), aunque también existen alfares en otras áreas, éstas han sido consideradas como las más importantes. Tras la conquista, los cristianos mantuvieron en un primer momento la estructura productiva preexistente en los alfares granadinos, pero pronto comenzarán a producirse una serie de cambios (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 57). En torno al año 1560 se agudiza el traslado de los alfares a Fajalauza incitado por los conquistadores, que coincide además con el afinamiento de la población morisca en el Albaicín.

Durante todo el **siglo XVI** el grueso de los artesanos son de origen morisco, en este grupo pronto se introducirán cristianos viejos, pasando un buen número de alfares a poder de los castellanos. (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 58) Junto a estos alfares se mantienen centros productores cerámicos que siguen siendo explotados por población morisca, ya sea en propiedad o arrendados (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 59). Los alfareros nazaríes conservan su profesión en un principio, pero la propiedad de los talleres se traspasa a los repobladores. De hecho, la sustitución en el siglo XVI de artesanos morisco por cristianos viejos es una evidencia que queda atestiguada en la documentación (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 26). Podríamos relacionar estos hechos con la problemática emanada de la Guerra de las Alpujarras y la dispersión de los moriscos por todo el Reino de Castilla.

A partir de 1572, los moriscos se convirtieron en una población residual dentro del Reino de Granada, representando como máximo un diez por ciento (Barrios Aguilera, 2008, pág. 127). De hecho, entre finales **del siglo XVI y el siglo XVII** a

través de la documentación escrita (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 60), podemos observar como los centros alfareros de Granada van cambiando de manos y se dan una serie de cambios estructurales, que podrían originar nuevos productos, nuevas formas y nuevas funciones, siendo el punto de partida de la cerámica granadina.



Fig. 10. Expulsión de los moriscos, por Vicente Carducho, hacia 1627.

Este proceso tiene su final en torno a las primeras décadas del siglo XVII, cuando la población morisca es expulsada definitivamente de la Península Ibérica, por el decreto de 1609. Sus consecuencias, entre otras, fueron la confiscación de las ollерías y la sustitución de la población morisca por cristianos viejos, un proceso que se extiende en la ciudad de Granada desde 1571, hasta 1610. Para A. Rodríguez Aguilera y S. Bordes García tras esta fecha se «precipita el cambio en las formas cerámicas y el siglo XVII es el siglo de la desaparición de la cultural material morisca y su sustitución por otros alfareros y otros productos cerámicos distintos» (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 76).

En el siglo XVII las alfarerías se concentran casi exclusivamente en la puerta de Fajalauza y en este siglo, la actividad productiva cerámica se encuentra copada por artesanos cristianos (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 58). Como es lógico algunos de los alfareros que se quedaron serían granadinos y posiblemente moriscos que habrían conseguido zafarse de la expulsión (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 26).

En definitiva, según algunos autores, la expulsión de los moriscos «tuvo una incidencia muy importante en el marco social y cultural de la ciudad» (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 8). Supuso la sustitución de una tradición artesanal, la morisca, que tenía muchos puntos de anclaje con la cerámica nazarí, y con sus usos y costumbres alimentarias, por otra «tradición» que en poco tiempo generó lo que después conoceremos con el término de «cerámica granadina» (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 8). La opinión clara y rotunda de algunos investigadores en el ámbito de la cerámica granadina, y por encima de todos ellos la de A. Rodríguez Aguilera, es que:

«en el siglo XVII, en Granada se produjo un cambio importante en la cultura material, y más concretamente en el cerámica común, y que este cambio se gestó en las últimas décadas del siglo XVI, asociado al fenómeno del *problema morisco*, acrecentado tras la Guerra de las Alpujarras y la expulsión definitiva, decretada a principios del XVII» (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 7).

Así, en el siglo XVII, «se pone punto y final a la cerámica morisca» (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 56) que ofrece unas características propias, diferenciándose de la cerámica anterior nazarí y de la cerámica posterior, que podríamos denominar cerámica granadina. Algunos autores hacen coincidir este hecho con la expulsión definitiva de la población morisca (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 56), **hipótesis no exenta de cierta polémica**. A. Rodríguez Aguilera y S. Bordes García afirman que:

«en el desarrollo histórico de la cerámica granadina del XVI existe una fuerte vinculación con el proceso de aculturación y conflicto de la minoría mayoritaria de moriscos en Granada, siendo éste el marco general sobre el que operarán los distintos cambios estructurales que terminarán con la expulsión de unos artesanos y su sustitución por otros» (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 56).

No queremos entrar a juzgar lo acertado o no de dicha afirmación, lo que si queremos señalar es que creemos **muy difícil demostrar**, más allá de la duda razonable, lo que estos autores señalan. Aun así, está claro que la cerámica sufre una serie de

cambios, interpretarlos dentro del proceso de aculturación y conflicto de la minoría morisca de Granada puede ser una posibilidad, entre otras. Parecemos asistir aquí a una necesidad de resolver un problema histórico manejando en beneficio propio el registro arqueológico.

La cerámica nazarí «entrará en retroceso durante el siglo XVI, hasta que en el siglo XVII sea sustituida por una nueva tradición, cristiana y moderna, que dará paso, en este caso, a lo que se conoce como cerámica granadina» (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 55). Otros autores parecen tener una **visión más continuista** y afirman que «los orígenes de la tradición cerámica de Granada están entroncados con la producción nazarí, continuada por los moriscos, y que aunque con el paso del tiempo se han introducido modificaciones, éstas no han conseguido cambiar sustancialmente ni la técnica, ni las formas, ni los motivos decorativos» (Ruiz Ruiz, 2001, pág. 128). El proceso de fabricación cerámica durante los siglos XVII y XVIII guardaría bastante similitud con el que se empleó durante el periodo nazarí (Ruiz Ruiz, 2001, pág. 128).

El estado de la cuestión, parece señalarnos, por un lado la **escasez y necesidad de estudios sistemáticos** de la cerámica bajo-medieval y moderna. Por otro lado, fruto de esta falta de conocimiento, se nos plantean una serie de dudas fundamentales ¿existe una **continuidad** en la cerámica que se hace en Granada desde finales de época nazarí hasta el siglo XVIII? O por el contrario, ¿nos enfrentamos a un proceso de sustitución y **ruptura**? Este trabajo ofrece algunos datos e hipótesis sobre estos hechos.

I.3. OBJETIVOS Y FINALIDAD DEL ESTUDIO

La arqueología tiene como objetivo **conocer las sociedades pasadas a través del estudio del registro material**. En la consecución de su objetivo ha dado paso a la formulación de nuevos problemas históricos y a la creación de nuevos ámbitos de investigación. Hemos tratado de que nuestros objetivos no se planteen a la ligera, sino desde una reflexión profunda. El objetivo general, o de más alto nivel de este trabajo es:

- **Aportar datos que nos permitan un mejor conocimiento de la Alhambra y la ciudad de Granada en una época de tránsito entre el mundo nazarí y el castellano, a través del estudio del registro material cerámico.**

Este objetivo es muy ambicioso. Para poder llevarlo a cabo ha sido necesario estructurarlo en una serie de **objetivos específicos**, que complementan el objetivo general y nos ayuden a alcanzarlo. Al mismo tiempo han sido determinantes en todo el proceso de investigación. Estos son:

- **Conocer las tipologías cerámicas.**
- **Obtener unas cronologías y paralelos aproximados de las tipologías.**
- **Conocer los posibles cambios en el sistema productivo.**
- **Definir y caracterizar un método de análisis.**
- **Elaborar conclusiones y establecer nuevas líneas de trabajo.**

Para **conocer las tipologías cerámicas** se ha llevado a cabo un estudio en profundidad de todos y cada uno de los fragmentos de los que se han tenido en cuenta 37 variables, concernientes a aspectos tecnológicos, morfológicos, morfométricos y decorativos. Lo que se ha pretendido es una caracterización lo más amplia y profunda posible, que no se básiase en unos pocos fragmentos «diagnósticos», sino que los datos obtenidos se han extraído de todo el lote, intentando reconstruir, cuantitativa y cualitativamente, el ajuar cerámica de «El Polinario». Así, se aportan nuevos **datos hasta entonces desconocidos** como el **peso** aproximado de un buen número de piezas, su **índice de estandarización** o sus **variables métricas** obtenidas a través del cálculo de las medias aritméticas. Al tratarse de unas piezas que apenas han suscitado el interés

de los investigadores, este primer **enfoque clasificatorio** se muestra como imprescindible, dado que nos encontramos al inicio de una línea de investigación, pero como ya anunciamos no se trata de un fin en sí mismo, sino que hemos tratado de relacionarlos con determinados **procesos** históricos y culturales.

Al mismo tiempo, se ha tratado de **obtener unas cronologías aproximadas de cada una de las tipologías** estudiadas, para ello nos hemos basado en toda la documentación arqueológica y estratigráfica de la excavación de «El Polinario» que nos ha presentado unos datos fiables en este sentido. De igual manera, ha sido posible la **comparación** con otros estudios cerámicos para afinar esas cronologías y dotar a las tipologías de una serie de **paralelos** con otros materiales similares de diferentes áreas geográficas, que permitan elaborar unas conclusiones de un modo más global y menos particular. Lo que hemos pretendido con este objetivo es alejarnos de «inventar lo obvio, defender una verdad subjetiva e ignorar lo que los demás dicen haber descubierto, encerrándonos en el solipsismo más absoluto» (Barceló J. A., 2009, pág. 175). Al igual que el objetivo anterior, no se trata de una finalidad intrínseca sino que estos datos son necesarios al comienzo de la investigación y nos permitirán relacionarlos con procesos más profundos.

Hemos tratado de conocer los posibles **cambios en el sistema productivo de la cerámica** en la ciudad de Granada. Para ello ha sido necesario un estudio de la cerámica desde un punto de vista **tecnológico**, para identificar así, unas posibles tradiciones tecnológicas diversas. Desde esta perspectiva, los diferentes **análisis estadísticos** y las nuevas formas de **documentación gráfica**, han resultado fundamentales, dado que hemos ido más allá de un análisis intuitivo visual para obtener datos que nos han permitido fundamentar una serie de hipótesis. Pretendemos estudiar los objetos en sí, pero además obtener datos que nos informen sobre cómo han sido producidos.

Dentro de otro ámbito de estudio, nos hemos marcado como objetivo **definir y caracterizar un método de análisis**. Es decir, hemos experimentado con una serie de metodologías que han resultado productivas. Dicho método, que se explicará en profundidad en el apartado de metodologías, toma de diferentes fuentes o materias, toda una serie de técnicas que nos han permitido obtener datos y han potenciado nuestras posibilidades de análisis. Se ha llevado a cabo un **estudio estadístico** del lote en base a

histogramas, gráficos de dispersión, obtención de medias, coeficiente de variación, índice de estandarización, análisis factorial, análisis de conglomerados... Desde el punto de vista gráfico, junto al dibujo más clásico, se han realizado **representaciones tridimensionales** de alguna de unas 30 piezas, permitiéndonos la obtención de datos y una conceptualización de la cerámica. Este trabajo es pionero en este sentido, dado que es la primera vez que se muestran piezas de esta época y de esta zona en 3-D. Con esto, no se ha pretendido dotar al trabajo de un científicismo vacío, sino que todo tiene un porqué y de todos los análisis hemos obtenido datos que nos han permitido estudiar en profundidad el lote de cerámica de «El Polinario». Por lo tanto, se proponen **nuevas técnicas de análisis que pondrán de manifiesto nuevos resultados**. La buena conservación del lote, su claro contexto estratigráfico y su cronología transicional, justifica en buena medida una investigación de esta índole.

El último objetivo específico que nos hemos marcada ha sido, desde luego, el más difícil de conseguir. Se trata de, en primer lugar, **elaborar una serie de conclusiones**. Para llegar a cumplirlo ha sido necesaria toda una profunda reflexión y un trabajo de estudio y análisis de los datos obtenidos a través de la metodología puesta en práctica. A partir de ellos, hemos establecido una serie de conclusiones que nos permiten conocer mejor la Alhambra y la ciudad de Granada en una época de tránsito entre el mundo nazarí y el castellano. Al mismo tiempo, este último objetivo, tiene una segunda vertiente que es la de **establecer nuevas líneas de trabajo**. Lo novedoso de algunos de los datos obtenidos a través del método de análisis planteado, nos lleva a proponer la necesidad de continuar por esta vía y ampliar el estudio a nuevos lotes y, desde luego, **plantearnos nuevas incógnitas**, que nos permitan alcanzar conclusiones de un orden más profundo.



La **finalidad** que hemos perseguido en este trabajo ha sido la de alcanzar un **grado de conocimiento básico** de la cerámica granadina desde finales del XV hasta el siglo XVIII. Para ello hemos tratado de utilizar toda la información disponible que ha

llegado hasta nosotros y en la medida de nuestras limitadas posibilidades. Siguiendo a M. Barceló hemos tratado de «movilizar toda la información, para identificar, relacionar y entender» (Barceló, Kirchner, Lloró, Martí, & Torres, 1988), en este caso centrándonos en el estudio del registro material cerámico, para arrojar luz sobre la ciudad de Granada entre finales del siglo XV, hasta los siglos XVII y XVIII. Lo que buscamos en definitiva es obtener la mayor información arqueológica de nuestro lote, contrastar hipótesis y plantear nuevas.

BLOQUE II

PROPUESTA METODOLÓGICA

*El éxito no se logra sólo con cualidades especiales.
Es sobre todo un trabajo de constancia, de método y de organización.*

J.P. Sergent (1958).

II.1. METODOLOGÍAS PREVIAS

A continuación desarrollaremos toda una propuesta metodológica para tratar de cumplir con los objetivos planteados y nuestra meta final. Señalar que se podría poner en práctica otra metodología, pero dadas las características del lote y los objetivos que buscamos alcanzar, creemos que la que a continuación se detalla es la más acertada.

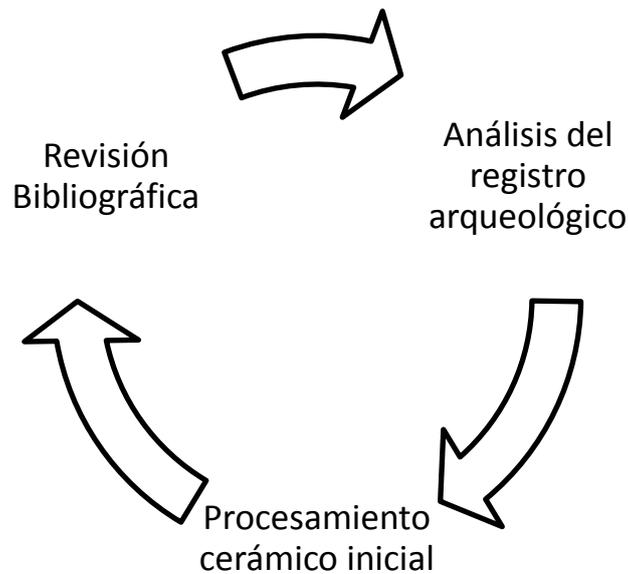
El empleo de esta metodología no nos conduce directamente al conocimiento histórico, fin último de la Arqueología, pero creemos que su empleo riguroso ha evitado en la medida de lo posible la pérdida de información y datos. Así mismo, señalamos que la hemos dotado de un carácter flexible que nos permita en futuros estudios realizar modificaciones y favorezca su extrapolación y su uso en otros lotes cerámicos.

La aplicación de la metodología que a continuación se expone, ha dado como fruto un estudio pormenorizado del material cerámico. Como se verá, hemos planificado un método de estudio sistemático. Esta metodología, como todo buen método, tiene como base una serie de técnicas de observación y de reglas de razonamiento, que nos han permitido plantear un estudio acertado, lógico y adaptado al lote cerámico procedente de la excavación del antiguo Restaurante de «El Polinario». Trataremos todo el lote en su conjunto, individualizando cada uno de sus elementos. Todos los análisis que hemos llevado a cabo no tienen validez por sí mismos, sino que están totalmente imbricados.

El método que hemos tomado como base y que hemos aplicado, ya fue esbozado por C. Orton, P. Tyers y A. Vince (1997). Todos los planteamientos descriptivos, analíticos, estadísticos y cuantificadores que exponen estos autores, en una obra que consideramos fundamental, han sido tomados en consideración a la hora de elaborar este trabajo. Además, como complemento a esta obra hemos tomado como base los trabajos de una serie de autores, entre los que debemos destacar los siguientes:

Cuomo di Caprio, N. (2007). *Ceramica in Archeologia 2: antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Caro, A. (2002). *Ensayo sobre cerámica en arqueología*. Sevilla: Agrija Ediciones.



II.1.1. Análisis del registro arqueológico

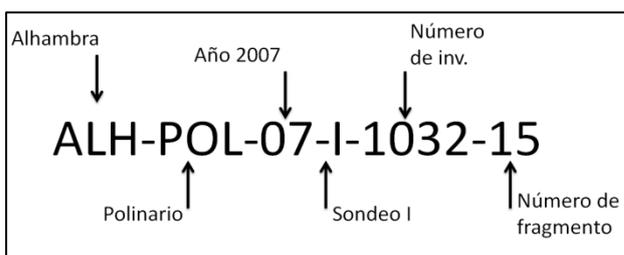
Durante la excavación del antiguo Restaurante «El Polinario», se desplegó un sistemático registro arqueológico, el cual generó un gran volumen de información. En esta primera fase se procedió al análisis en profundidad de los diarios de excavación, de la memoria, de las planimetrías, de los inventarios iniciales... Para el examen de todos estos datos fue necesario poner en práctica un intenso trabajo, en el que se han analizado todos los aspectos que, procedentes de esas fuentes, nos permitían caracterizar y contextualizar el mobiliario cerámico objeto de estudio. Este primer proceso sirvió para tener un primer contacto con nuestro lote.

II.1.2. Procesamiento cerámico inicial

En primer lugar, se procedió a la limpieza de todo el material cerámico. A continuación, el proceso de secado se realizó colocando los fragmentos sobre hojas de periódico, extendiéndolo en superficies amplias y aireadas, evitando someter a las piezas a temperaturas bruscas. En un tercer momento, se procedió a la consolidación de los fragmentos que habían formado parte de la misma pieza, llegando casi a reconstruir piezas completas. Para ello se utilizó un adhesivo nitrocelulósico (conocido

comúnmente como *Pegamento Imedio*), dado que es fácilmente reversible y no daña la pieza.

Se llevó a cabo una primera y sencilla división agrupando las piezas de cada unidad en sus correspondientes grupos funcionales. Llegado a este punto, se comenzó con el siglado de cada uno de los fragmentos. Los fragmentos que pertenecen con total seguridad al mismo individuo llevan la misma sigla. En él se recoge el lugar de la excavación (ALH-POL), el año de la campaña (07), el sondeo, el número inventario y el número correlativo de fragmento.



II.1.3. Revisión bibliográfica

Al mismo tiempo que se realizaban los primeros trabajos y casi durante todo el estudio realizamos una amplia revisión bibliográfica. Dado que los trabajos sobre este tipo de cerámica son escasos y casi no contábamos con ningún trabajo de referencia, hemos tenido que plantear un círculo bibliográfico muy amplio.

Un primer paso consistió en un rastreo general de la bibliografía sobre la Alhambra y el reino de Granada en la época nazarí y tras la conquista castellana. Esta primera revisión bibliográfica habría de sentar las bases para el contexto.

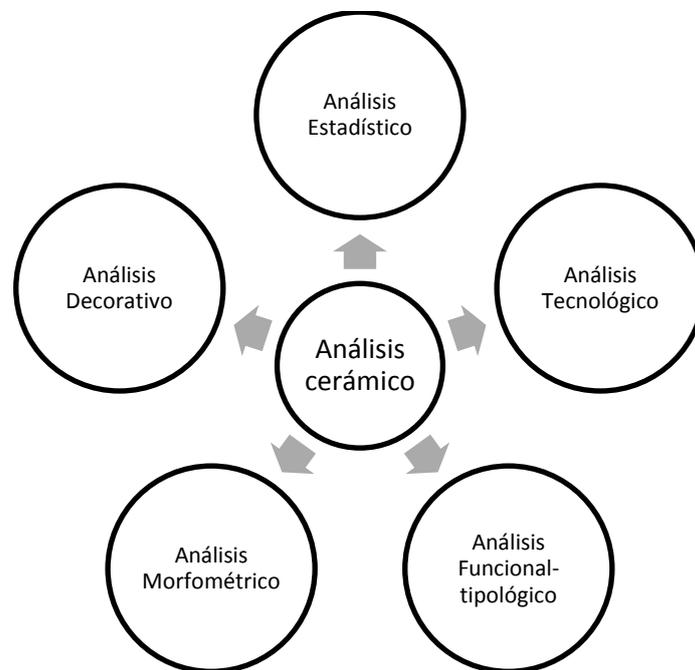
Otra revisión bibliográfica se centró en la bibliografía sobre cerámica del periodo nazarí y de los siglos XVI, XVII y XVIII. Al mismo tiempo fue necesario hacer una revisión de las producciones de cerámica que se estaban dando en la Península Ibérica y en Europa para poder comprender y estudiar en profundidad nuestro lote. La escasez de trabajos en el ámbito granadino ha supuesto un gran escollo, que se ha intentado superar con fuentes principalmente de la zona valenciana

Paralelamente a toda esta revisión bibliográfica se llevó a cabo una búsqueda de manuales que nos permitiesen ganar una buena metodología de trabajo y estudio cerámico. En realidad, la recopilación y consulta bibliográfica ha sido una constante durante todo el proceso de trabajo.

II.2. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS CERÁMICO

La cerámica se recupera en enormes cantidades. Cada fragmento encierra en sí mismo, información pero de manera desigual. En arqueología, salvo en contadas excepciones, se ha renunciado a un estudio global de todo el material, llevándose a cabo un estudio detallado de aquéllos fragmentos que se han considerado de mayor interés. Esta selección, no natural, hace que se estudien los mayores fragmentos, las formas completas, aquellos individuos que tienen una decoración... En este trabajo hemos intentado tratar de manera global todo el lote que compone la excavación del Polinario, para extraer toda la información posible de cada fragmento.

El volumen del material cerámico conllevó la necesidad de elaborar un exhaustivo sistema de registro de fichas, para lo cual se ha desarrollado un registro individualizado de cada uno de los fragmentos. De cada fragmento se han tomado toda una serie de datos, que han permitido llevar a cabo toda una serie de análisis estadísticos, tecnológicos, funcional-tipológico, morfométricos y decorativos.



No debemos entender estos análisis como disociados, sino íntimamente unidos y dependientes. Creemos que la interrelación de todos estos análisis permitirá acercarnos al significado de nuestro lote cerámico. Perseguimos un sistema de análisis del material cerámico del que se puedan obtener la mayor cantidad de datos. Tratamos, en definitiva,

de elaborar un sistema de análisis abierto y compatible, que permita extraer conclusiones tanto dentro del propio método de trabajo, como al comparar este registro arqueológico con otros estudiados de formas distintas.

II.2.1. Metodología del análisis estadístico

*Hay tres clases de mentiras:
las mentiras, las malditas mentiras y la estadística.*

Mark Twain (1835-1910).

*La estadística es el único tribunal de apelación
para juzgar el nuevo conocimiento.*

Prasanta Chandra Mahalanobis (1893-1972)

El análisis estadístico nos indica la relación entre el objeto y su entorno. La estadística aporta grandes posibilidades para obtener información sobre las formas de vida y costumbres, e interpretar los procesos sociales del pasado. En todos los trabajos arqueológicos se aplican métodos estadísticos, pero un gran número se basa tan solo en la mera descripción numérica, es decir, un simple recuento de los artefactos encontrados. En este trabajo iremos más allá e interpretaremos e interrelacionaremos esos datos para tratar de conocer un horizonte cultural concreto con la ayuda de la estadística. En ocasiones la metodología del análisis estadístico de muchos trabajos queda oculta, y no sabemos a qué criterios se han atendido. Aquí, trataremos de ser transparentes, mostrando lo que hemos hecho, el cómo y el por qué.

Los datos, han sido almacenados en una gran base de datos, donde se ha tratado de registrar el mayor número posible de información que hemos considerado útil para alcanzar los objetivos planteados. Este registro ha sido sumamente importante, ya que de él ha dependido el análisis estadístico posterior, y por lo tanto, las conclusiones extraídas. En nuestro caso nos hemos servido del software SPSS Statistics 17.0 (*Statistical Package for the Social Sciences*), dado que está capacitado para llevar a cabo toda una serie de análisis estadísticos y puede trabajar con grandes bases de datos, como era nuestro caso.

	SIGLA	YACIMIENTO	SONDEO	UE	N° INV	EST. PIEZ. COMPLET	EST. PERF. COMPLET	EST. FRAG	MORFOLOGÍA	DIAM. BORDE	EVE. BORDE	DIAM. BASE	EVE. BASE	DIAM. CUELLO	ALT. O
1	ALHPOL-07-1043-2	Polinario	Sondeo I	081	1043	0	1	1,3		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
2	ALHPOL-07-2013-1	Polinario	Sondeo I	127	2013	0	1	2,1		2,0	100,0	6,40	100,00		0,00
3	ALHPOL-07-1022-1	Polinario	Sondeo I	047	1022	0	0	1,3		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
4	ALHPOL-07-2019-1	Polinario	Sondeo I	127	2019	0	0	4,2		0,0	0,0	24,00	17,50		0,00
5	ALHPOL-07-1085-2	Polinario	Sondeo I	053-C	1085	0	0	1,3		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
6	ALHPOL-07-1024-2	Polinario	Sondeo I	076	1024	0	0	1,3		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
7	ALHPOL-07-2019-2	Polinario	Sondeo I	127	2019	0	0	2,1		22,0	21,0	0,00	0,00		0,00
8	ALHPOL-07-1074-25	Polinario	Sondeo I	053-B	1074	0	0	1,2		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
9	ALHPOL-07-1086-1	Polinario	Sondeo I	047	1086	0	0	1,3		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
10	ALHPOL-07-1087-4	Polinario	Sondeo I	059	1087	0	0	2,2		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
11	ALHPOL-07-1087-5	Polinario	Sondeo I	059	1087	0	0	1,2		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
12	ALHPOL-07-2009-10	Polinario	Sondeo I	123	2009	0	0	1,3		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
13	ALHPOL-07-2009-8	Polinario	Sondeo I	123	2009	0	0	1,3		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
14	ALHPOL-07-2009-9	Polinario	Sondeo I	123	2009	0	0	1,3		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
15	ALHPOL-07-2019-3	Polinario	Sondeo I	127	2019	0	0	1,3		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
16	ALHPOL-07-2019-4	Polinario	Sondeo I	127	2019	0	0	1,3		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
17	ALHPOL-07-2019-5	Polinario	Sondeo I	127	2019	0	0	1,3		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00
18	ALHPOL-07-1052-6	Polinario	Sondeo I	087	1052	0	0	1,2		0,0	0,0	0,00	100,00		0,00
19	ALHPOL-07-1090-2	Polinario	Sondeo I	047	1090	0	1	1,1		5,0	30,0	3,50	100,00		0,00
20	ALHPOL-07-1013-10/105	Polinario	Sondeo I	040	1013	0	1	20,1		20,0	25,5	17,00	80,00		0,00
21	ALHPOL-07-1013-9	Polinario	Sondeo I	040	1013	0	1	10,1		22,0	20,0	12,00	95,00		0,00
22	ALHPOL-07-1013-11/1/1	Polinario	Sondeo I	040	1013	0	1	22,1		20,0	45,0	14,00	50,00		0,00
23	ALHPOL-07-1013-8/1056	Polinario	Sondeo I	040	1013	0	1	13,1		14,0	64,0	8,00	90,00		0,00
24	ALHPOL-07-1052-9	Polinario	Sondeo I	087	1052	0	0	1,3		0,0	0,0	0,00	0,00		0,00

Fig. 11. Base de datos en SPSS, contiene 77552 ítems de información.

El lote de «El Polinario» está compuesto por 2096 fragmentos o casos, para llevar a cabo todos los análisis estadísticos que teníamos en mente fue necesario tener en cuenta 37 variables de cada uno de ellos, es decir, se ha tomado nota de 77552 ítems. Éste elevado número ha implicado largas horas de trabajo, pero a raíz de los resultados, creemos que ha sido un tiempo bien empleado, además consideramos que un estudio sólo es científicamente útil cuando es exhaustivo.

Hemos de decir que una **variable** es una característica que al ser medida en diferentes individuos es susceptible de adoptar diferentes valores. La elección de este conjunto de 37 variables se debe a que proporcionan las características de tipo cuantitativo y cualitativo que caracteriza a la cerámica de «El Polinario». Hemos trabajado con dos tipos de variables: cuantitativas y cualitativas. Las **variables cuantitativas** son aquellos que se pueden representar mediante cantidades numéricas, independientes de nuestro capricho. Se rigen por la cantidad, que es una propiedad que admite una ordenación o gradación. Hemos tenido en cuenta 17 variables cuantitativas: Número de fragmentos, Diámetro del borde, E.V.E. del borde, Diámetro de la base, E.V.E. de la base, Diámetro del cuello, Altura máxima, Diámetro máximo, Altura a la que se encuentra el diámetro máximo, Grosor del borde, Grosor máximo del cuerpo, Grosor mínimo del cuerpo, Grosor máximo de la base, Grosor mínimo de la base, Grosor máximo del asa, Grosor mínimo del asa y Peso.

Las **variables cualitativas** son aquellas que no se pueden representar numéricamente, dado que de ninguna forma se pueden medir. Son las variables que expresan distintas cualidades, características o modalidades. Es una propiedad que no admite grados y no produce ordenación. Las 20 variables cualitativas que hemos utilizado en este trabajo son: Sigla, Yacimiento, Sondeo, UE, Número de Inventario,

Estado de la piezas, Perfil completo, Morfología del fragmento, Tipo de pasta, Modelado, Cocción, Postcocción, Tipo de base, Acabado de la base, Cobertura, Decoración, Motivo decorativo, Grupo funcional, Serie y Tipo.

Todas estas variables, tanto cualitativas como cuantitativas, contribuyen a proporcionar información acerca de nuestro lote mediante los **análisis estadísticos**. Dichos análisis se basan en establecer relaciones entre los datos, y existen dos grados de análisis: el análisis entre los datos de la misma clase o variable y el análisis de las relaciones o posibles relaciones entre distintas variables. Los análisis que hemos llevado a cabo son los siguientes:

Diagramas de barras o circulares. Es un análisis estadístico básico que nos permite poner en relación las diferentes variables y ver la mayor o menor **representación porcentual** que poseen dentro de todo el lote.

Histograma. El histograma se utiliza para representar variables cualitativas cuyos valores están agrupados en intervalos. Para construirlo, se señalan sobre el eje de abscisas los intervalos de la variable que estamos estudiando. La superficie de cada barra es proporcional a la frecuencia de los valores representados. En nuestro caso los hemos utilizado para **comprobar los diferentes grosores** máximos y mínimos que poseían las series, de esta forma en los casos que no podíamos adscribir directamente a una tipología, podemos ver con cual tiene una **mayor relación** en base al histograma.

Media Aritmética. Se obtiene a partir de la suma de todos sus valores dividida entre el número de sumandos. Dentro de las variables cuantitativas, 13 de ellas se corresponden a valores métricos de la vasija. A través de este análisis hemos calculado de la media aritmética de las variables métricas para cada serie y tipo cerámico. Esto nos ha permitido una **mayor caracterización de las series** y ofrecer unos datos métricos que no se basan tan solo en un individuo, sino en todo el grupo, para acercarnos al prototipo «ideal» de la pieza. Este análisis ha sido fundamental a la hora de realizar el **análisis morfométrico** de todo el lote.

Coefficiente de variación. El C.V. es el resultado de dividir la desviación típica (σ), entre la media de la variable que queremos analizar (\bar{x}) y multiplicar el resultado por 100, si obtenemos una cantidad en torno a 18 o menor, consideramos que la variable se encuentra estandarizada. La fórmula es la siguiente:

$$C_V = \frac{\sigma}{|\bar{x}|} \cdot 100$$

El coeficiente de variación (C.V.) se utiliza para **medir la estandarización** en los datos, por lo tanto a través de estos resultados podemos conocer el índice de estandarización de una tipología cerámica. A partir de este análisis hemos obtenido unos resultados que han sido importantísimos tanto para el **análisis tecnológico** como para el **funcional-tipológico**.

Análisis factorial. Se trata de un análisis multivariante en base a una serie de variables cuantitativas. El análisis factorial nos indica la relación entre esas **variables** y nos señalará cuáles son las realmente **importantes**. Lo que nos permitirá observar tanto patrones comunes, como diferentes. Como veremos **no todas las propiedades** aparentemente características de una producción cerámica **tienen la misma importancia**, se la «propensión, la tendencia o inclinación que tienen ciertas propiedades de aparecer juntas, lo que debemos aprender» (Barceló, 2010, pág. 111). Este tipo de análisis ha sido fundamental a la hora de caracterizar los diferentes **grupos tecnológicos**, dado que nos permitirá conocer las similitudes y las diferencias entre las formas de elaboración cerámica entre dichos grupos.

Análisis clúster o análisis de conglomerados. Se trata de un análisis multivariante que se utiliza para la **creación de tipologías** o grupos entre los datos. Basándose en las similitudes o disimilitudes, entre los 2094 casos analizados. La peculiaridad de la muestra y su alta fragmentación no ha permitido obtener datos demasiado relevantes.

Dentro de los análisis estadísticos la cuantificación es clave, para poder estudiar y comparar en profundidad un lote cerámico. Ya avisaba Covarrubias en la voz *jarra* de lo siguiente: «los vasos y ollas de tierra y vedriado se quiebran de ordinario, y la plata y el cobre, aunque se abollen no se quiebran». El alto grado de fragmentación de la cerámica ha traído siempre de cabeza a los investigadores no encontrando un método que satisfaga todas las opiniones. Dadas las características del lote, hemos creído que el **método de cuantificación** más útil, sería el de hallar el número de vasijas, a través del **número máximo de individuos** (N.M.I.), ya que creemos que el N.M.I. es la medida más próxima a la realidad porcentual de nuestro conjunto. Para llegar a cabo este análisis hemos estudiado todo el lote fragmento a fragmento, tomando nota de si nos encontrábamos ante una pieza completa, ante un perfil completo o ante uno o varios fragmentos de una misma pieza, los fragmentos pertenecientes a la misma pieza los hemos considerado como una «familia» (Orton, Tyers, & Vince, La cerámica en

arqueología, 1997, pág. 195). A través de estos datos hemos podido aproximarnos al N.M.I.

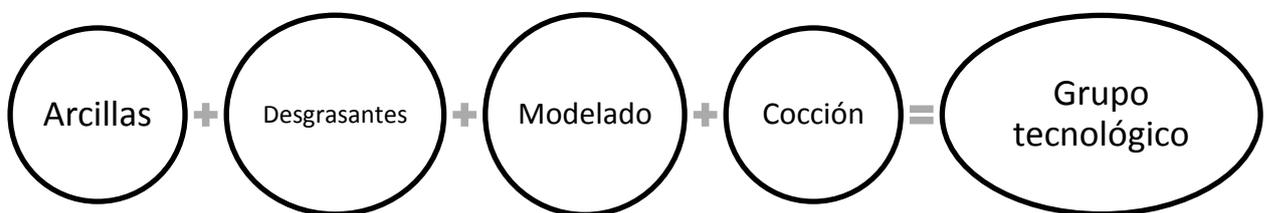
Además de obtener el N.M.I., para llevar a cabo una cuantificación más acertada hemos hallado el *equivalente de vasija estimado* (E.V.E.), de todos los bordes y las bases. El E.V.E. es «la única medida imparcial para medir las proporciones dentro de un conjunto y para comparar las proporciones que encontremos entre éste y otros» (Orton, Tyers, & Vince, 1997, pág. 197). Por lo tanto, nos permite hacer comparaciones cuantitativas muy efectivas. El E.V.E. sirve para medir el porcentaje de pieza que tenemos a partir de un fragmento de borde o de base, siempre que podamos hallar su diámetro. El borde o la base «representan a toda la vasija, y utilizamos esta cifra como E.V.E.» (Orton, Tyers, & Vince, 1997, pág. 196). El E.V.E., como todo método sufre de una serie de limitaciones y problemas que restringen su utilización. Recientemente hemos revisado y actualizado este método, sentando las bases del **E.V.E. 2.0** (Busto Zapico, García Porras, & Linares Losa, 2013). El E.V.E. 2.0 nos permite conocer a través de un fragmento de cerámica el porcentaje de ese pedazo con respecto al total de la vasija de la cual formaba parte, a partir de su representación tridimensional. En este trabajo, el E.V.E. 2.0 ha resultado ser un método muy útil como **complemento a la cuantificación**, a la par que nos ha permitido obtener el **peso aproximado** de un buen número de series cerámicas, proporcionándonos datos hasta ahora inéditos, que han sido claves en el **análisis tecnológico**.

Los datos obtenidos a través de la estadística, nos ofrecerán información crucial para el resto de análisis. Desde nuestra perspectiva, la estadística, completa y complementa el conocimiento arqueológico, otorgándonos unos datos que han de ser interpretados.

II.2.2. Metodología del análisis tecnológico

Los aspectos tecnológicos constituyen uno de los puntos de partida de un buen estudio cerámico sistemático. Siguiendo a E. Fernández Navarro, con el concepto «tradición tecnológica» se reconoce una «alta correlación entre procesos productivos, mediante los cuales se puede establecer una relación con su contexto cultural, de modo que este concepto puede ser sinónimo de cultura. A un contexto cultural, entendido en

sentido amplio más allá de las limitaciones impuestas por las clasificaciones cronológicas o geográficas, le corresponde una tradición tecnológica que tratamos de identificar» (Fernández Navarro, 2008, pág. 27). Con esta metodología pretendemos describir y estudiar las diferentes técnicas de fabricación de la cerámica. Identificar los elementos tecnológicos que conforman su proceso de fabricación, explicar las técnicas mediante las cuales se ha fabricado. El método consiste en la lectura tecnológica de la pieza, de su forma, de sus defectos... Para realizar el análisis tecnológico hemos tenido en cuenta principalmente lo concerniente a las arcillas, los desgrasantes, el moldeado y la cocción.



En el proceso de fabricación de las cerámicas la composición de **las arcillas** es fundamental. Nos hemos fijado sobre todo en el **color de la pasta**, aunque ésta siempre tiende a ser irregular y poseer toda una serie de anomalías. Además la coloración depende, fundamentalmente, de varios factores tales como el tipo de arcilla utilizada, el contenido de hierro que presenta, las condiciones de cocción... Hemos trabajado con el apoyo de la *Munsell Soil Color Charts* (1994), más conocida como la Tabla Munsell. Se trata de un catálogo de colores estandarizado, lo que permite que a través de la referencia numérica que le otorgamos a la coloración, cualquiera, siempre y cuando tenga la tabla, pueda saber a qué color o gama nos estamos refiriendo. Además, debido a las características del lote y de nuestras necesidades hemos hecho una **clasificación cromática más simplificada**, atendiendo a una serie de tonalidades básicas: muy clara, clara, parda, rosada, rojiza, gris, negra... Hemos tomado en cuenta el color predominante, desechando aquellas variaciones que se han considerado producto de alteraciones a causa de la cocción.

La composición de las arcillas depende substancialmente de los **desgrasantes** que son añadidos por el alfarero para dotar a la arcilla de unas determinadas cualidades, seleccionadas en función del tipo de vasija a fabricar. Por lo tanto, ha sido fundamental

en el estudio tecnológico tratar de discriminar las características de estos desgrasantes o inclusiones. Para ello, se ha utilizado el **análisis visual**, somos conscientes de que no todos los componentes de la matriz arcillosa pueden ser distinguidos a simple vista, algunos solo se pueden reconocer utilizando un microscopio de alta graduación, lámina delgada o microscopio de barrido electrónico. Aun así, hemos podido distinguir de manera básica la **tipología** de los desgrasantes, su distribución y su forma. Indicamos la **frecuencia** de estos desgrasantes en la pasta a través de tres valores: abundante, moderado y escaso. Por su parte en cuanto al **tamaño** se han tratado de estandarizar tres grupos: pequeñas inclusiones: 0,1 a 1 mm, medianas inclusiones: 1 a 2 mm y grandes inclusiones: más de 2 mm. Hemos tratado de tener en cuenta el **grado de desgaste** que ha sufrido la pieza hasta que llega a nosotros. Habitualmente, y así hemos estimado, cuanto más prolongada haya sido la erosión más redondeados son los granos de los desgrasantes.

El **modelado**, es el método de fabricación empleado en la elaboración del recipiente cerámico. Señalamos que entre los investigadores no existe un consenso a la hora de definir las diferencias claras entre los diferentes tipos de factura: torneta, torno alto y bajo, torno lento y rápido... En nuestro caso, hemos optado por las definiciones más comunes. Dentro de nuestro lote hemos diferenciado si el **modelado** se había realizado *a torno* o *a mano*. El modelado es a mano si el artesano se sirve exclusivamente de sus manos, sin que intervenga ningún otro mecanismo de acción (Solaun Bustinza, 2005, pág. 42). Consideramos que está hecho a torno cuando el artesano se ayuda de sus manos en combinación con un torno que puede presentar diferentes tipologías.

De la **cocción** depende el producto final, y en ella juegan un papel fundamental el tipo de **horno** y la **atmósfera** de cocción utilizados. Además, dentro del proceso de **cocción** se pueden distinguir dos fases o momentos sucesivos, el primero es la cocción propiamente dicha que va seguida de una fase de enfriamiento, también llamada **post-cocción**. La atmósfera de cocción produce efectos importantes sobre la vajilla, especialmente en lo que respecta al color (Picon, 1992). Hemos distinguido dos atmósferas de cocción y post-cocción: **oxidante** y **reductora**. La cocción oxidante proporciona pastas de tonos entre beige y rojizo. La cocción reductora pastas de tonos oscuros o negruzcos.

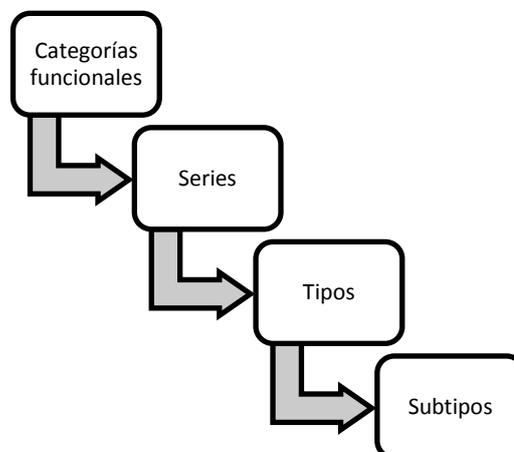
Las similitudes y disimilitudes en torno a estos factores nos ha permitido diferenciar una serie de grupos funcionales. A estos datos hemos de añadir los proporcionados por la estadística en torno al **peso** de las tipologías, su **coeficiente de variación** y su **análisis factorial**. Gracias a la conjunción de análisis tecnológicos y estadísticos, hemos llevado a cabo un estudio tecnológico que ha arrojado datos muy alentadores.

II.2.3. Metodología del análisis funcional-tipológico

La función determina la forma y la forma determina la función.

L.H. Sullivan (1870-1893).

Este tipo de análisis o de clasificación de los objetos no es el fin en sí mismo de este trabajo, aunque es una de sus partes fundamentales. En cuanto al criterio de agrupación seguido para clasificar los objetos cerámicos, pensamos que cualquiera que sea el adoptado siempre presentará algún problema o limitación, en este caso hemos elegido el que nos parecía menos inconveniente, más adecuado al material y con más posibilidades a la hora de obtener los datos. El sistema que hemos utilizado se basa en establecer divisiones dentro del ajuar cerámico, la primera hace referencia a la **categoría funcional**, la segunda indica el grupo o la **serie cerámica** y la tercera el **tipo** particular dentro de la serie, también puede darse que dentro del tipo existan **subtipos**:



Este tipo de división es bastante común en los estudios de cerámica, bien es cierto que cada autor le otorga su propia visión haciendo hincapié en uno u otro punto,

pero el sentido es el mismo. Configurar una tipología que se base como primera división en criterios funcionales es difícil, porque la función de numerosas piezas nos es ajena, y además la multifuncionalidad es muy común en el objeto cerámico. Sin olvidarnos de que muchas piezas han debido tener una utilidad completamente distinta para la que fueron realizadas. Aun así, creemos en esta división, porque el uso y la función del objeto condicionan su forma, elaboración y acabado. Hemos tomado como referentes lo expuesto J. Navarro Palazón (1986) en cuanto a grupos funcionales y dentro de cada uno de ellos hemos estudiado las series que podían distinguirse, siguiendo los trabajos de G. Roselló Bordoy (1978, 1991) y A. Bazzana (1979), también han sido útiles los trabajos de A. Rodríguez Aguilera (1997, 2001, 2011) dado que se centran en la ciudad de Granada y en unos materiales muy similares a los aquí estudiados. De acuerdo con esta división las categorías funcionales que aparecen en nuestro lote son:

- Cerámica de cocina
- Contenedores de fuego
- Cerámica de almacenaje y transporte
- Cerámica de servicio de mesa
- Cerámica de iluminación
- Cerámica de usos múltiples
- Cerámica de uso complementario
- Cerámica de uso industrial
- Cerámica de otros usos

En cuanto a las series derivadas de cada categoría funcional, hemos tratado de apoyarnos en conceptos que sean definitorios, para que no se pueda dar pie a confusiones. Es decir, trataremos de llamar a las cosas por su nombre. Los trabajos de G. Roselló Bordoy, han sido fundamentales en este sentido, su empleo de la nomenclatura árabe y sus traducciones hasta los tiempos actuales en catalán y castellano, posibilitó que haya casi total unanimidad terminológica (Roselló Bordoy, 1991). Si bien es cierto que hemos matizado algunos términos que creemos que se adaptan mejor a la realidad de nuestro lote, dado que estamos en un ámbito, en torno a los siglos XVI-XVII, principalmente. Así mismo, en aquellas series que se perpetúan en la cerámica tradicional granadina, hemos elegido el nombre que recibe esa pieza en la actualidad. A la hora de definir las series, en los casos que hemos creído necesario hemos completado a G. Roselló Bordoy con la definición de la serie que aparece en el *Diccionario de la Real Academia Española* (2001) y, en algunas ocasiones con la definición recogida en el *Diccionario del Tesoro de la lengua Castellana o Española* de Covarrubias, elaborado en torno a 1611, por lo que se trata de una fuente en parte

contemporánea al lote estudiado³. Hemos tratado de apoyarnos en conceptos que sean definitorios de cada serie, para que no se pueda dar pie a confusiones de orden formal y funcional.

Cada serie está formada además, por un **conjunto de tipos**. En este trabajo seguimos el concepto de tipo, apuntado por Clarke (1984), que «es el elemento que se define a partir de una serie de atributos comunes a un grupo más o menos amplio, en un lugar y en un momento cronológico preciso, que lo diferencia de otros tipos». Esta clasificación basada en el concepto de tipo se utiliza en arqueología desde los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, hay quien dirá que, por tanto, estamos ante un estudio desfasado, por el contrario, pensamos que es un método que ha evolucionado, se ha asentado y crecido a lo largo de todo este tiempo, es decir, que no es un método joven, sino maduro. No pretendemos hacer aquí una sistematización tipológica que sea válida para toda la cerámica, porque chocaremos con el localismo de las producciones cerámicas, con diferencias regionales de orden morfológico, técnico y ornamental.

Las tipologías han estado ligadas al concepto de fósil-director, llegando a convertir la tipología en un paradigma casi metafísico. Además, lo problemático de las tipologías es que suelen definirse por el «capricho» del investigador, para acabar con esto, en este trabajo, no hemos definido categorías de objetos similares, sino que hemos tratado, siguiendo a J. A. Barceló, de «identificar los rasgos comunes compartidos por dos o más efectos materiales de la misma acción social para adquirir la capacidad de explicar evidencias similares generadas por la misma causa, y no limitarnos a realizar agrupaciones de objetos semejantes» (Barceló, 2010, pág. 98). Para ello será de gran utilidad el **análisis factorial** y el **clúster** o de **conglomerados**. Tras definir los tipos, hemos establecido unos subtipos o variantes que se diferencian por la presencia de atributos más o menos significativos.

II.2.4. Metodología del análisis morfométrico

Mide lo que sea medible y haz medible lo que no lo sea.

Galileo Galilei (1564-1642).

³ Hemos consultado una edición digitalizada que nos ha permitido una búsqueda pormenorizada y muy productiva, otorgándonos unos datos interesantes y curiosos sobre algunas series.

Una vez que se han determinado los tipos y los subtipos es necesario definirlos **morfológica y morfométricamente**, es decir, describir su **forma** y sus **características métricas**. Este análisis corre, por tanto, paralelo al resto. En este análisis partimos de la pieza que ha llegado hasta nosotros y detallamos cómo es morfológicamente, partiendo del borde, hasta llegar a la base, para definirlos según sus atributos morfológicos.

Hemos dividido la cerámica en las siguientes partes: borde, cuello, hombro, cuerpo, base y asa. Cada una de estas partes que componen nuestras piezas, tienen un gran número de **variaciones y nomenclaturas** muy diversas según el autor que las utilice. En nuestro análisis morfológico, hemos utilizado las que a continuación se narran. Si es un borde tenemos en cuenta su orientación: recto, exvasado o envasado. También señalamos la tipología del borde: redondeado, biselado, moldurado, vertical... Si es un fragmento de cuello, puede ser: cóncavo, convexo, rectilíneo... Si es un hombro hemos distinguido entre: rectilíneo, curvilíneo-cóncavo y curvilíneo-convexo. El cuerpo puede ser globular, troncocónico o vertical. La base convexa, cóncava o plana. El asa puede ser rectangular, de cinta, de cinta engrosada en los laterales...

El **análisis morfométrico** ha sido un punto clave del trabajo y nos ha permitido **definir las tipologías** de una manera mucho más profunda que en otros estudios. A través de las variables métricas que hemos tenido en cuenta de todos los fragmentos hemos podido definir métricamente en mayor o menor profundidad (dependiendo de los datos obtenidos) cada uno de los tipos, quizá en este caso podamos incluso hablar de **prototipos**. Hemos querido acercarnos, obteniendo la media aritmética de todas las variables métricas, al concepto de prototipo cerámico, es decir, a ese objeto no real, que representa **el ideal de la pieza**, o dicho de un modo más científico «la consecuencia adaptativa de la selección consecuente de las características observables más eficientes para definir determinado concepto explicativo» (Barceló, 2010, pág. 119). En definitiva hemos reseñado los datos métricos no de un ejemplar destacado, sino de todos los fragmentos asimilados a esa tipología. La **representación tridimensional** de algunos prototipos nos ha ayudado en su conceptualización.

Este estudio morfométrico no hubiese sido posible sin el **análisis estadístico** que nos ha permitido hallar las medias aritméticas, este estudio a su vez ha sido fundamental para desarrollar el **análisis factorial** y el **coeficiente de variación**, sin los cuales no hubiésemos podido profundizar en el **análisis tecnológico**. Como vemos todos los

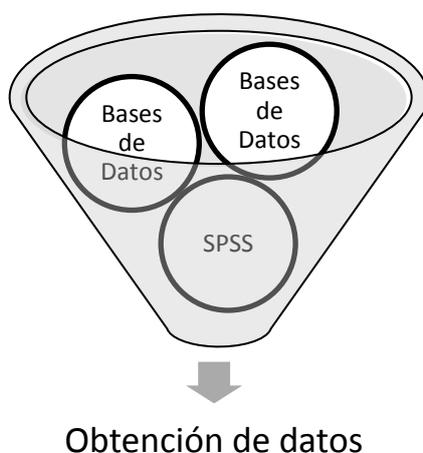
análisis están íntimamente unidos y forman parte de un todo, pensado y estructurada desde un principio.

II.2.5. Metodología del análisis decorativo

El análisis decorativo es el último de los análisis llevados a cabo en este lote y corre siempre paralelo a todos los demás. De cada uno de los fragmentos analizados tomamos una serie de datos para llevar a cabo un análisis decorativo. El primer dato que tomamos es si posee algún tipo de cobertura, si es así, señalamos si estamos ante un bruñido, un vidriado o una cubierta estannífera. Señalamos que el acabado de la superficie es una característica tanto tecnológica, como funcional y decorativa, de hecho muchos trabajos no consideran que la cubierta sea una característica decorativa, sino funcional. Dejando de lado la cobertura, hemos tenido en cuenta el tipo de decoración, también señalamos cómo ha sido elaborada y donde se localiza de manera general dentro de la pieza. Al mismo tiempo indicamos los grupos funcionales asociados a este tipo de decoración, también las series y los tipos de forma más específica. Y además, nos hemos fijado en el motivo decorativo, dado que es un factor fundamental, tratando de adentrarnos en su función y su simbología, buscando, en caso de que fuera posible algunos paralelos que nos pueda señalar su posible procedencia.

II.3. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DE DATOS

Los datos por sí mismos no producen ningún tipo de conocimiento. Ninguno de los resultados obtenidos a través de las técnicas de análisis y de los distintos indicadores que hemos estimado como importantes, permiten una interpretación *per sé*. Es una mera descripción, que necesita de una interpretación. Ésta surge, fundamentalmente, de la comparación entre todos los datos resultantes.



Para llevar a cabo todos los análisis cerámicos planteados en las páginas anteriores, fue necesario servirnos de una serie de herramientas informáticas que nos permitiesen obtener resultados y al mismo tiempo manejar todo el volumen de información que estábamos obteniendo. Sin los avances técnicos actuales a nuestro alcance, obtener los resultados que se expondrán en los puntos siguientes hubiese sido mucho más costoso.

Además de la base de datos creada en el programa *SPSS*, en donde está volcada y centralizada toda la información, fue necesario crear otras **tres bases de datos** dependientes de ésta e interconectadas que se centrasen en información más concreta, de tipo **decorativo** (amarillo), **tecnológico** (azul) y **tipológico** (rojo). El programa informático utilizado en este caso ha sido el *Filemaker*, una aplicación multiplataforma de base de datos relacional, que nos permite una búsqueda más inmediata y la inserción de fotografías y de dibujos⁴. La finalidad es la de tratar de facilitar al máximo su uso y agilizar la gestión de los datos.

⁴ Las bases de datos han sido diseñadas por el autor explícitamente para este trabajo.

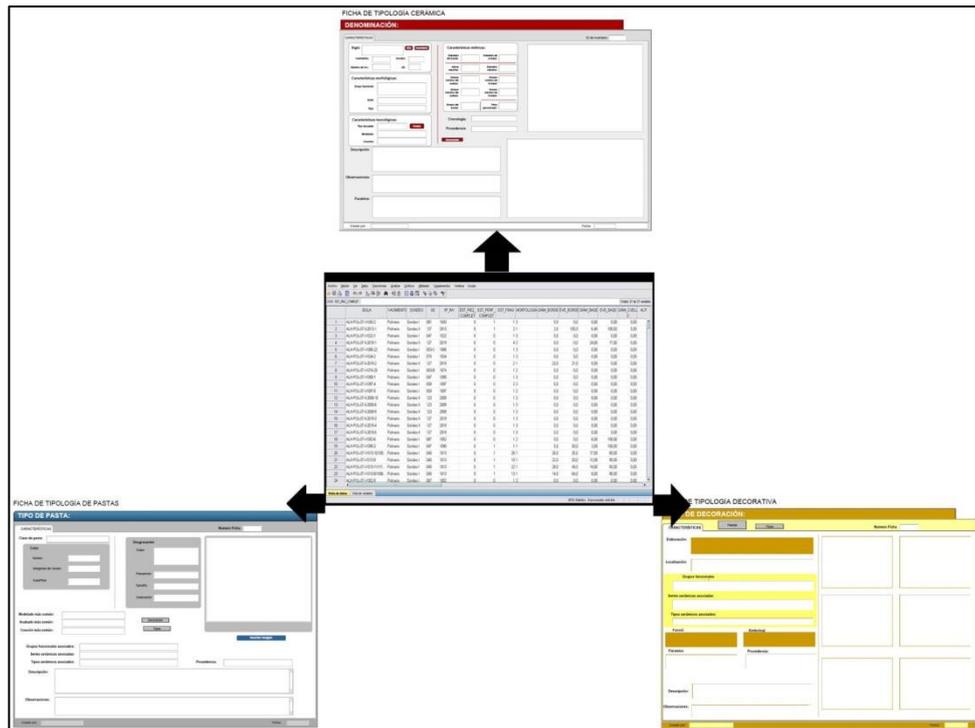


Fig. 12. Bases de datos utilizadas. En el centro BBDD en SPSS, de la que dependen las BBDD en Filemaker.

La base de datos dedicada a las tipologías, la hemos utilizado además para realizar el catálogo de las piezas. En ella, de cada una de las tipologías y subtipologías, se toman una serie de datos. El primero es la **denominación** del tipo o subtipo, luego se han recogido una serie de **datos básicos**, como son la sigla, el yacimiento, el año, el sondeo y la UE. Se toma nota de sus **características morfológicas**: grupo, grupo funcional, serie y tipo. Se señalan sus **características métricas**: diámetro del borde, diámetro de la base, diámetro máximo y altura máxima. También se tienen en cuenta sus **características tecnológicas**: tipo de pasta, modelado y cocción. A continuación hay una serie de campos dedicados a la cronología, procedencia y descripción de la tipología. Además se señalan los paralelos de esa tipología en otros estudios. La base de datos y el catálogo, se completa con un campo dedicado a observaciones y con la fotografía y el dibujo de ese tipo.

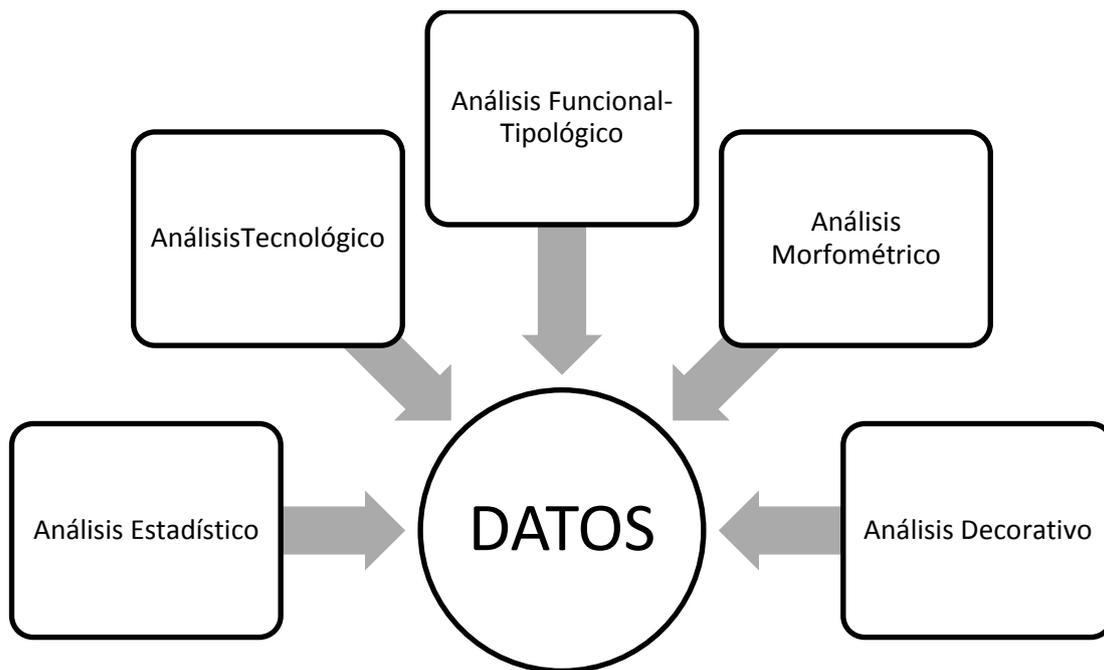
Estos dibujos y fotografías fueron tratados mediante un proceso infográfico, para otorgarles una mayor claridad. Los programas utilizados fueron:

- *Adobe Photoshop CS6*: para tratar las fotografías.
- *AutoCAD 2013*: para digitalizar los dibujos y representarlos en 3-D.

Los dibujos, en torno a 200, se han realizado siempre con un mismo estilo, mostrando la forma y la decoración de la vasija, sin lugar para el virtuosismo. Se ha tomado como base las indicaciones de:

Pennacchioni, M. (2004). *Metodologie e tecniche del disegno archeologico. Manuale per il disegno dei reperti archeologici*. Firenze: Arti grafiche.

Además de este tipo de documentación gráfica más clásica, en este trabajo hemos realizado formas de documentación gráfica un tanto novedosas, a través de la **representación en tres dimensiones** de 30 de las tipologías estudiadas.



A través de la metodología expuesta, hemos tratado de **relacionar los diferentes análisis** extrayendo todos los datos posibles. No buscamos la acumulación ingente de información, que para poco sirve, sino tratarla de manera integrada, con el objetivo de llevar a cabo una interpretación de la misma.

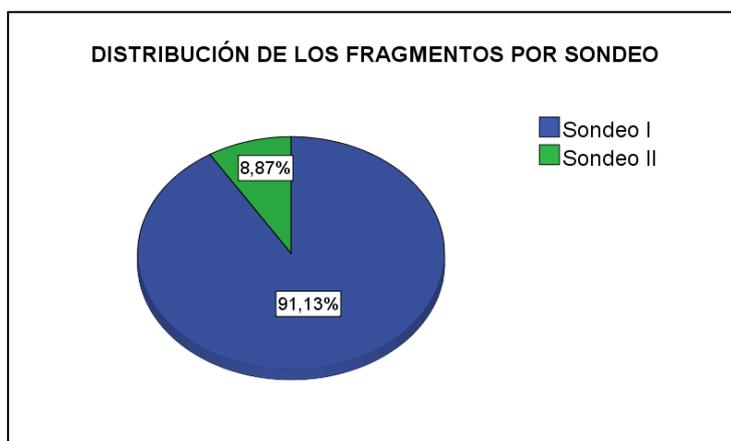
BLOQUE III

ANÁLISIS DEL *CORPUS* CERÁMICO

*Nuestros sentidos nos engañan o son insuficientes,
cuando se trata de análisis, observación y apreciación.*

Pierre Bonnard (1867-1947).

La cerámica que analizaremos en este trabajo, forma parte del material arqueológico exhumado en las excavaciones llevadas a cabo en la calle Real de la Alhambra, Granada, en el edificio del antiguo restaurante «El Polinario», en el año 2007. Más concretamente nos encontramos, como ya hemos apuntado con anterioridad, ante un lote cerámico de época bajomedieval y moderna. Se ha estudiado la totalidad del lote, compuesto por 2650 fragmentos, agrupados en 2096 «familias» de fragmentos, que se divide de manera irregular entre los dos sondeos realizados, encontrando más del 90% del material cerámico en el Sondeo I.

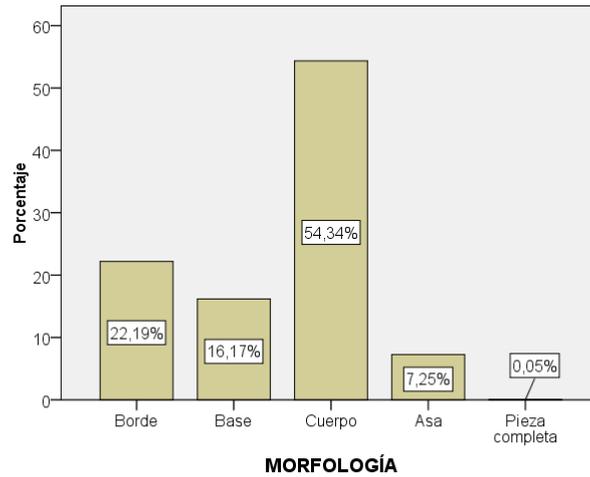


Una serie de inconvenientes han dificultado el estudio. En primer lugar, el lote de «El Polinario» presentaba un alto grado de fragmentación, lo que en muchas ocasiones dificultó su adscripción tipológica⁵. La escasez de estudios arqueológicos sobre este tipo de piezas bajomedievales y modernas no jugó en favor de nuestro trabajo, aunque bien es cierto que desde hace ya algunos años la arqueología postmedieval está ganando fuerza, por lo que hay una serie de trabajos que nos han servido de referencia en el ámbito más cercano.

Hemos tratado de hacer de nuestras necesidades de estudio y de las limitaciones a las que nos enfrentábamos una virtud. Por todo ello, pusimos en práctica y recurrimos a una metodología de trabajo que, aunque lenta, nos permitiese trabajar con todos y cada uno de los 2650 fragmentos y así lo hemos hecho. Por lo tanto, los datos que se expondrán en este trabajo **proceden del estudio de la totalidad del lote**, no sólo del análisis de aquellas piezas completas o casi completas, sino de todos y cada uno de los fragmentos. Muchos estudios cerámicos, se ven obligados, ante el grado de fragmentación a realizar sus hipótesis de trabajo en base a las partes más discriminantes

⁵ De las 2096 familias de fragmentos, tan solo 3 eran piezas completas o casi completas y el perfil completo se ha conservado en 49 de ellas.

de las piezas como son los bordes o las bases. Lo que en nuestro caso hubiese supuesto basar nuestro estudio en menos del 40% del material, desechando la información que habría de proporcionarnos más del 60% de los fragmentos. Se ha tratado de desarrollar una sistematización de carácter abierto, tratando de potenciar el futuro crecimiento del estudio haciéndolo dinámico, para que pueda ser tomado como la base. En definitiva, lo que se ha pretendido es iniciar una línea de estudio cuyos resultados se revisen y se superen en futuros trabajos.



III.1. ANÁLISIS TECNOLÓGICO

Los aspectos tecnológicos constituyen el punto de partida de la sistematización y análisis del lote cerámico de «El Polinario», donde se evalúan rasgos como la elaboración, la pasta, la cocción o la cobertura. Al mismo tiempo, han sido fundamentales los análisis estadísticos sobre todo aquellos que reflejan diferentes aspectos de la tecnología de las piezas, como el análisis factorial y el coeficiente de variación para hallar el índice de estandarización. Ha de entenderse este análisis tecnológico como un punto de partida, dado que en él se describirán los rasgos más someros de todo el lote, centrándonos en los grupos tecnológicos resultantes del proceso de investigación. Será en el análisis funcional-tipológico donde, a la hora de analizar cada una de las tipologías, se estudiarán en profundidad sus rasgos tecnológicos, morfológicos, tipológicos y decorativos, de manera particular.

Hemos distinguido cuatro grandes grupos tecnológicos, que nos hablan de una época convulsa en Granada, en el tránsito del mundo nazarí al mundo castellano. Nos encontramos a fines del siglo XV y nos detendremos en el siglo XVIII. Como veremos, se observan una serie de cambios en el ajuar cerámico, que han de ser reflejo de los cambios de la sociedad granadina. Estos grupos tecnológicos son:

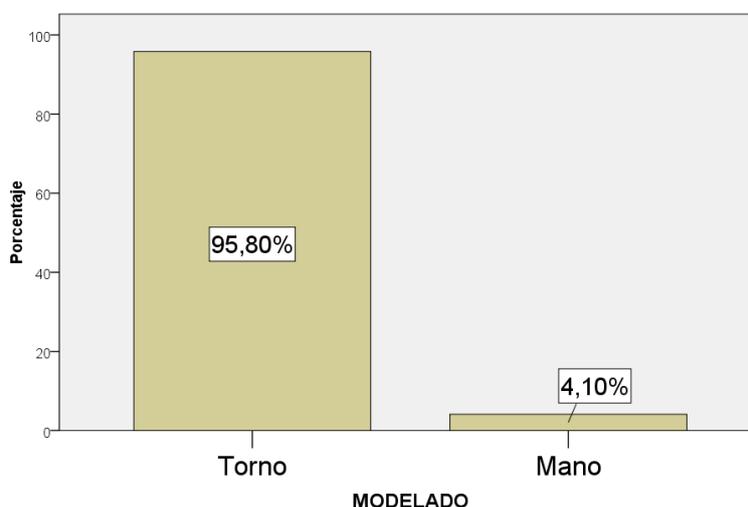
- CERÁMICAS IMPORTADAS
- GRUPO I – Cerámica del siglo XV- *Cerámica nazarí*
- GRUPO II – Cerámica del siglo XVI – *Cerámica de transición*
- GRUPO III – Cerámica de los siglos XVII-XVIII - *Cerámica tradicional granadina*

En el registro arqueológico cerámico de «El Polinario», como en todo registro, lo único que conocemos es el **resultado final** de todo un largo proceso productivo, de uso y de deshecho. Debemos utilizar los datos que poseemos para tratar de inferir las intenciones de cómo lo produjeron. El primer elemento en el que hemos centrado nuestro análisis es **la arcilla**. No se ha realizado ningún tipo de análisis químico para conocer la estructura de las arcillas y visualizar porcentualmente sus componentes, por lo que las descripciones que realizamos son en base a un análisis visual y de tipo intuitivo. En general, estamos ante una materia formada principalmente por silicato de aluminio, originado en los depósitos sedimentarios, tales como cuencas o vegas. También contiene otros materiales como óxido de hierro y otros elementos en pequeñas

proporciones, que variarán de un grupo a otro y también de una a otra tipología. Estas intrusiones están formadas de manera general por esquistos, caliza, cuarcitas o mica. Estos elementos se añaden con el fin de dotar a la pasta cerámica de alguna característica concreta como puede ser plasticidad, suavidad, resistencia, porosidad...

Un rasgo común a todos los grupos es que parecen no existir grandes criterios de distinción mineralógica entre las piezas que comparten entre ellas la misma función, es decir entre las pastas de un plato y un cuenco no existe gran diferencia en el uso de unos desgrasantes u otros. Lo mismo ocurre con la distinción mineralógica entre una olla y una cazuela, apenas notamos diferencias. Si comparamos piezas de distintos grupos funcionales sí que notamos estas distinciones. Estos hechos nos hablan de una **intencionalidad en la selección de los materiales de fabricación**, que se debía basar, o al menos eso creemos, en el concepto de resistencia mecánica de la pieza (Fernández Navarro, 2008). Podemos decir que en general observamos una continuidad entre los tipos de pastas en los grupos tecnológicos que hemos distinguido, parece ser que los lugares de abastecimiento de las arcillas son los mismos, pero, como veremos, se trabaja la arcilla de un modo diferente.

La mayor parte de la cerámica es de producción local, una pregunta que debemos plantearnos es de dónde obtienen el barro. Todo parece indicar que las tierras para la producción de las arcillas que han manejado los artesanos granadinos han sido siempre de gran calidad y procedentes de yacimientos cercanos. Además, un texto de 1618, por lo tanto contemporáneo a gran parte de las piezas estudiadas, recoge que el Ayuntamiento ordena «...hacer ollas y vidriado del barro procedente de la tierra que hay junto a los Mártires, por ser mejor y no de ningún otro...» (Cano Piedra & Garzón Cardenete, 2004, pág. 62).

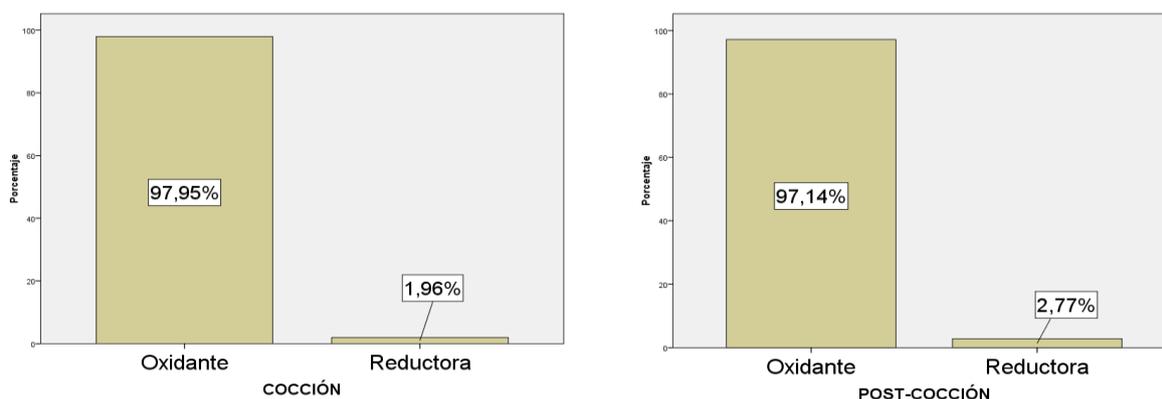


Un 95,8% del lote está **modelado** con la utilización del torno rápido, característica muy lógica, dado que en el siglo XV el torno de alfarero estaba ya perfectamente definido. Un porcentaje muy residual, el 4,1%, está elaborado a mano, pero hemos de hacer una precisión, tan solo el 0,33% de las piezas han sido modeladas íntegramente a mano y este porcentaje suele corresponderse con piezas de grandes dimensiones. El porcentaje restante elaborada a mano se refiere a una serie de piezas, como las asas o los atifles.

Recordar que una vez torneada la pieza y antes de proceder al secado, cuando se encuentra en el denominado estado de dureza de cuero, es el momento de **adherir las asas o apéndices**. Durante este procedimiento la arcilla aún está blanda, pero ha ganado la suficiente consistencia para poder ser presionada sin producir deformaciones importantes.

La totalidad de las piezas se han elaborado muy probablemente en un **horno** que podemos denominar «árabe». Ya desde el siglo XIII, este tipo de horno era usado en la mayor parte de la península y consiste en una estructura con dos cámaras. La inferior era donde ardía el combustible y la superior era donde se situaban las piezas, estaban separadas una parrilla o superficie horadada. Generalmente las piezas se colocaban boca abajo y separadas por atifles. Como puede apreciarse en el catálogo hay piezas, sobre todo platos que presentan las marcas de dichos instrumentos. Como veremos más adelante esta tipología de horno y esta forma de cocción, continuará casi inalterable en la cerámica de Fajalauza.

La **temperatura de cocción**, no es homogénea durante todo el proceso sino que varía, alcanzando su máximo en torno a los 900/1000°C. En nuestro estudio, siguiendo a M. Picon (en Bazzana, 1979), pero adaptándolo a las necesidades de nuestro estudio y a la peculiaridad del lote, hemos diferenciado dos momentos en el **proceso de cocción**, la cocción, en sí misma, y la post-cocción. Algunas piezas debido a su decoración reciben más de una cocción. Hemos distinguido a su vez dos posibles atmósferas, la oxidante y la reductora, la primera permite la entrada y salida de aire del horno, mientras que la segunda se caracteriza por la ausencia de oxígeno.



La **atmósfera de cocción y post-cocción** que presentan casi la totalidad de los materiales estudiados es de tipo **oxidante**, no notándose ninguna diferenciación en este caso entre los grupos tecnológicos estudiados, por tanto podemos decir que la cerámica que se da en Granada entre el siglo XV y el XVIII, presenta mayoritariamente una atmósfera oxidante, una cocción de calidad, en una atmósfera controlada. Algunas piezas presentan una cocción y post-cocción en una atmósfera reductora, pero no creemos que este hecho sea algo buscado por el alfarero, sino que es casual y definido por la posición de la pieza en el horno, que no ha permitido la entrada de oxígeno. Al mismo tiempo hay piezas que presentan una atmósfera de cocción oxidante y una atmósfera de post-cocción reductora o viceversa, que podría explicarse, por el hecho casual que antes apuntábamos o también derivado de la necesidad de varias cocciones a causa de su decoración. Al tratarse de un grupo porcentualmente tan poco representativo no hemos podido llegar a mayores conclusiones.

III.1.1. Cerámicas importadas

Tenemos localizadas una serie de piezas con un origen incierto y alejado de Granada, constituyen un grupo residual y poco importante. Este dato puede estar hablándonos del escaso poder adquisitivo de los habitantes de la casa moderna que se halló en la excavación de «El Polinario». Estas cerámicas importadas, son todas ellas del ajuar cerámico de mesa, de la serie jarrita/o, plato y cuenco. En cuanto a su nivel tecnológico, estamos ante piezas que presentan un alto nivel de elaboración. Hemos distinguido dos grupos, uno formado por **cerámica bucaria** y el otro por **lozas**, estas últimas aunque provengan de talleres diversos, presentan unas características

tecnológicas muy similares. Todas ellas han sido incluidas dentro de este apartado que trata de aunarlas para ofrecerlas en conjunto.

La cerámica bucarina se encuentra distribuida por toda la ciudad de Granada en contextos del siglo XVI y XVII (Rodríguez Aguilera & Revilla Negro, 1997, pág. 157). Su pasta es de arcilla roja de tipo ferruginoso, muy bien decantada con un buen número de desgrasantes, pero de grano muy fino. Creemos que esta pasta tan característica se debe más a una estética buscada que a la funcionalidad. Sus formas están relacionadas con la conservación y el consumo de agua, siendo en su mayoría jarritas/os (I) o copas (II) de mesa. También piezas que por sus dimensiones hemos considerado de almacenaje, como la jarra/o IV y un lebrillo (III).

Presenta distintos acabados, como el espatulado, alisado, decoración aplicada, incisiones e incrustaciones de pequeños fragmentos de cuarzo o cuarcita. En cuanto a las decoraciones, alternan los motivos geométricos incisos, con incrustaciones de fragmentos de cuarzo, y los motivos vegetales, más o menos geometrizarantes.

Esta cerámica, aunque nos parece muy arriesgada tal afirmación, se ha asociado en Granada a «la población cristiana vieja que controlaba los resortes sociales y políticos de la ciudad, otorgándole a estas piezas un carácter nobiliario» (Rodríguez Aguilera & Revilla Negro, 1997, pág. 157). Son piezas importadas que podrían proceder de **Portugal** o de otros centros productores en la frontera con este país.

Por su parte **las lozas**, se caracterizan por su cubierta vidriada y su decoración con pigmentos metálicos. Son pastas muy decantadas, por lo común tiene una coloración clara, de color blanco o marfil y en su elaboración pueden mezclarse una o varias arcillas refractarias y caolines, que se mezclan generalmente con feldespatos, cuarzo y greda (Durán Suárez, 2010). Estas piezas están recubiertas de un esmalte opaco de color blanco cuya composición principal es el óxido de estaño, elemento que da nombre a esta producción cerámica, conocida por muchos autores como **loza estannífera**. Como se observa en alguna de nuestras piezas es frecuente añadir a esta cubierta, azul cobalto como decoración o también para imitar el reflejo azulado de las porcelanas chinas.

En nuestro lote la loza estannífera importada está presente en piezas del ajuar cerámica de mesa, concretamente en plastos (VI, IX, X, XI, XII y XIII), escudillas (V) y cuencos (V, XII y XIII). Algunas piezas no han podido ser adscritas con seguridad a un

alfar determinado, pero su carácter importado está claro. Otras en cambio, podemos decir con seguridad que proceden de talleres portugueses, talaveranos, murcianos e incluso italianos⁶.

III.1.2. Grupo I - Cerámica del siglo XV

Este grupo tecnológico no se encuentra abundantemente dentro del lote de «El Polinario», está compuesto por una serie de tipologías que se han conservado de forma residual en alguno de los estratos más antiguos de la excavación, que como hemos señalado se encontraban altamente alterados por los estratos modernos y las canalizaciones de época contemporánea. Aun así, ha sido posible distinguir este grupo tecnológico y caracterizarlo.

La **cerámica de cocina** nazarí tiene una serie de características. Posee un tipo de **pasta** de un color rojizo muy intenso, lo que denota que estamos ante pastas ferruginosas ricas en hierro, su carácter refractario les permite soportar altas temperaturas. Presenta una gran preparación y un gran trabajo técnico. Las intrusiones son numerosas y de grano fino abundando los esquistos, las calizas y alguna cuarcita. Estos desgrasantes dan como resultado una pasta poco porosa, muy decantada y compacta, características esenciales para resistir la acción del fuego y el impacto térmico.

Estas piezas aparecen cubiertas en su interior con un **vidriado** translúcido de color melado, a veces verdoso. Este tipo de vidriado es característico de este grupo tecnológico dado que será progresivamente sustituido por un tipo de vidriado mucho más compacto. Las **bases** son de tipo convexo y el acabado se realiza con la técnica del espatulado. Este método de fabricación puede interpretarse como la perduración de técnicas de fabricación de épocas anteriores en las que predominaba la técnica de modelado a mano-torneta (Fernández Navarro, 2008, pág. 167). Aunque también siguiendo a E. Fernández Navarro la técnica del espatulado «produce piezas más resistentes al choque térmico con un considerable ahorro de recursos y aumento de la producción, pues el tiempo que se emplea en hacer el acabado con espatulado, se ahorra del uso del torno que mientras puede seguir produciendo más piezas» (Fernández

⁶ Retomaremos estas producciones y hablaremos en mayor profundidad sobre ellas en el análisis funcional-tipológico y en el decorativo.

Navarro, 2008, pág. 167). La **base convexa con acabado espatulado** es algo característico de este grupo tecnológico aunque como veremos tiene continuidad en el siglo XVI.

La **cerámica de mesa** solo ha llegado a nosotros a través de unos pocos fragmentos de atañor y alguna jarrita/o. La pasta de esta serie presenta diferentes coloraciones, por un lado una pasta de un tono rojizo, aunque algunas presentan una coloración clara, amarillenta o blanquecina. Es una pasta **compacta y calcárea** que contiene abundantes desgrasantes minerales, como caliches, micáceos, cuarcitas o calcitas, siempre de un grano muy fino, ofreciéndonos piezas en general muy depuradas. En las tipologías destinadas a contener líquidos se utilizan **barros porosos** para mantener fresco el líquido.

Las necesidades decorativas de estas cerámicas fueron incluyendo en el vidriado distintos **óxidos** que actuarán de **colorantes**, como los de cobre, manganeso, hierro, antimonio o cobalto. Estos óxidos debían de ser mezclados en unas proporciones convenientes. El tipo de fuego y de cocción era muy controlado. Las **bases** aparecen retorneadas y en el caso de los atañores con un pie anular. El grupo tecnológico I, posee unas series cerámicas de mesa particulares, algunas continuarán produciéndose durante el siglo XVI, pero con modificaciones y otras directamente desaparecerán. Así mismo, creemos apreciar en estas cerámicas una tendencia distinta, que podríamos considerar de **aproximación a los ámbitos cristianos**.

En la **cerámica de almacenaje** la pasta enlaza con la anterior aunque con inclusiones de mayor tamaño, como caliza o esquistos y también desgrasantes vegetales, que han dejado su huella en las pequeñas oquedades que se observan en las paredes. Estas piezas no aparecen vidriadas y presentan unas bases con la textura resultante de interponer una capa de arena o cenizas entre el torno y la pieza.

A través del E.V.E. 2.0 hemos calculado el peso aproximado de algunas piezas de este grupo tecnológico, lo que nos ha permitido obtener una serie de datos interesantes⁷. En comparación con los otros grupos tecnológicos nos encontramos con **piezas mucho más ligeras** y menos pesadas. El peso no es ni mucho menos una

⁷ En el análisis funcional-tipológico pueden verse en profundidad estos datos.

variable baladí, sino que aporta información y datos, sobre todo desde el punto de vista tecnológico de la elaboración cerámica. Lamentablemente, no se ha tenido en cuenta en los estudios cerámicos, tan solo en determinadas ocasiones es utilizado para aproximarse al lote de manera porcentual o para tratar de averiguar cómo se formó determinado estrato. Nuestro estudio demuestra en parte que el peso tiene mucho que decir en el estudio tecnológico de las producciones cerámicas. En este caso vemos como nos aporta un dato clave para diferenciar las producciones nazaríes de las que se dan en el siglo XVI y con posterioridad. Se ha dicho que «el nivel técnico elevado del artesanado islámico ofrecía unas piezas bien torneadas, pastas depuradas y poco pesadas» (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, pág. 23). En este trabajo aportamos un **dato objetivo** que alaba esta teoría.

A su vez, a través del **análisis morfométrico** se observa como los grosores de estas piezas son menores. A través del **análisis factorial** que hemos realizado en la Olla T-I, observamos como las características principales de estas piezas son en primer lugar los grosores máximos y mínimos del cuerpo y en segundo lugar los diámetros de borde y base.

Matriz de componentes^a

	Componente	
	1	2
DIÁMETRO DEL BORDE	,652	-,453
DIÁMETRO DE LA BASE	-,452	,532
GROSOR MÁXIMO DEL CUERPO	,855	,260
GROSOR MÍNIMO DEL CUERPO	,378	,830

Método de extracción: Análisis de componentes principales.

a. 2 componentes extraídos

A través del **coeficiente de variación**, sabemos que el índice de estandarización de las producciones de este grupo, aunque es alto, no puede compararse con el que se dará en el grupo tecnológico II y sobre todo en el III. Este hecho puede señalarnos la capacidad de producción limitada de los alfares de tradición medieval, frente a la «capacidad de producción semi-industrial que alcanzan los fabricantes durante el siglo XVI» (Pleguezuelo, Librero, Espinosa, & Mora, 1999, pág. 267).

III.1.3. Grupo II - Cerámica del siglo XVI

La mayoría de las **técnicas** que intervienen en la fabricación de la cerámica de este grupo son **muy similares** a las que señalábamos en el grupo anterior. Pero la peculiaridad del siglo XVI, es su carácter **transicional**, como veremos y profundizaremos en el análisis funcional-tipológico. El siglo XVI es una época de convivencia y ruptura. Hay autores que se han referido a la cerámica del siglo XVI de Granada como cerámica morisca, lo que carga a esta cerámica de grandes connotaciones sociales, políticas y económicas, nosotros hemos preferido usar el término de cerámica de transición.

La **cerámica de cocina** del siglo XVI en Granada, guarda una serie de características que entroncan con el mundo nazarí. Las influencias de la tradición islámica se mantienen, hay un proceso de **transición gradual** y menos brusco. En cuanto a la composición de la pasta no hemos podido encontrar grandes diferencias, también estamos ante arcillas ferruginosas con intrusiones de esquistos, calizas y cuarcitas, aunque sí que se observa un **aumento del tamaño de estos granos**. Las series dentro de este grupo funcional, aunque son las mismas, ofrecen unas variantes en el diseño de las piezas, sobre todo en lo que se refiere a los bordes de las piezas, que tienden hacia una cierta simplificación que se acentuará a partir del siglo XVII y es muy visible en las cazuelas. En las ollas puede observarse como son formas menos panzudas. Unas piezas continúan presentando un vidriado más translúcido, pero se generaliza un **vidriado** de colores más **oscuros** y más **compacto**. Conforme avanza el siglo XVI los vidriados son más gruesos, con un aspecto metálico y tonalidades más oscuras.

En cuanto al **acabado de las bases** se aprecia la pervivencia del espatulado típico del grupo tecnológico I, al mismo tiempo que surge el **retorneado**. Si nos vamos fuera de nuestro lote, en los últimos momentos del mundo nazarí se observa un intento hacia la disminución de las texturas, para eliminar al máximo las huellas de fabricación. La incorporación del retorneado de las bases «puede ser consecuencia de esta tendencia hacia el alisado de las superficies o como producto de una imitación de otras producciones cerámicas» (Fernández Navarro, 2008, pág. 167). Este cambio podría producirse como un **proceso dentro del mundo nazarí** o asociarlo a la tradición tecnológica de la cerámica cristiana.

En la **cerámica de mesa** se advierte una variedad considerable de pastas, destacan las tonalidades blanquecinas y anaranjadas. Las pastas tienden a presentar intrusiones muy finas de esquistos y de caliza, al igual que en el grupo tecnológico I. Es una pasta muy compacta y poco porosa. Aunque, dentro de la cerámica de mesa advertimos que cuanto más claro se vuelve el color de la pasta, la pieza adquiere algo más de porosidad.

Prácticamente todos los ejemplares, presentan **vidriados** de tonos blancos o verdes, a excepción de algún caso en particular. En la cobertura se comienza a generalizar el uso de un vidriado opaco, mediante la utilización de una cubierta estannífera. Esto consigue un blanco opaco, que permite decorar la pieza con otros colores y que el blanco actúe a modo de contraste, aunque normalmente las piezas de este grupo tecnológico que van con una cubierta estannífera, ésta aparece sola. La cerámica de mesa dedicada a contener líquidos puede aparecer sin vidriar. Las **bases** de la cerámica de mesa están **retorneadas**. Pero por lo que sobresale la cerámica de mesa del grupo tecnológico II es por las **nuevas series** que presenta. En el siglo XVI Granadino conviven una serie de formas, que tecnológica o morfológicamente entroncan con la tradición nazarí pero que anuncian las características de la cerámica del siglo XVII, el ejemplo más sobresaliente de estos cambios lo ejemplifica la serie plato, que será ampliamente estudiada.

La cerámica de **almacenaje y transporte** distinguimos dos coloraciones en la pasta una muy blanquecina y otra anaranjada. Presentan abundantes desgrasantes de grano grueso. La pasta, no se ha decantado excesivamente, por lo que está poco depurada y presenta un tacto áspero. Sus características están determinadas por la forma y la función, dado que el tamaño de los desgrasantes se utiliza para evitar las deformaciones y el resquebrajamiento de sus paredes durante el proceso de secado. Es una pasta típica de las piezas de gran tamaño. Los poros alargados que aparecen en algunas piezas nos permiten reconocer que también tenían inclusiones de tipo vegetal. Estas piezas de gran tamaño presentan bases con la textura resultante de interponer una capa de arena o cenizas entre el torno y la pieza.

Otro aspecto a tener en cuenta es **el peso** que ofrecen las cerámicas del grupo tecnológico II, como ya hemos señalado son formas mucho **más pesadas** y compactas que las cerámicas nazaríes. Al mismo tiempo como consecuencia lógica del aumento de peso, estas cerámicas presentan unos **mayores grosores**.

A través del **coeficiente de variación** notamos como estas formas poseen un índice de estandarización más elevado que en la cerámica nazarí. Podemos poner en relación este hecho con un paulatino aumento del volumen productivo de los talleres, que permitía vender lotes masivos desde mediados del siglo XVI, como parece que ocurre con los botijeros fabricantes de contenedores de Sevilla (Pleguezuelo, Libro, Espinosa, & Mora, 1999, pág. 267). En Sevilla este hecho se explica sobre todo a partir de la colonización de América, debido a la cual «los botijeros comenzarán a realizar de manera masiva envases destinados al comercio ultramarino» (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, pág. 294). Esta producción masiva no podría explicarse sin un **sistema productivo racionalizado y altamente estandarizado**. No tenemos datos sobre el índice de estandarización de estas producciones sevillanas, pero desde luego si notamos este hecho en Granada con unos alfares que creemos con una producción más modesta, en Sevilla el índice de estandarización de la cerámica de almacenaje debe de ser altísimo.

El **análisis factorial** realizado en las Cazuelas T-I nos indica la importancia que dentro de este grupo tecnológico tenían los grosores en primer lugar a la hora de elaborar la vasija y la importancia de su diámetro máximo.

Matriz de componentes^a

	Componente	
	1	2
DIÁMETRO MÁXIMO	-,426	,779
GROSOR DEL BORDE	-,388	,797
GROSOR MÁXIMO DEL CUERPO	,829	,369
GROSOR MÍNIMO DEL CUERPO	,806	,415

Método de extracción: Análisis componentes prin.

a. 2 componentes extraídos

A partir del siglo XVI los cambios que se dan en el contexto histórico, creemos que interfieren e influyen en los artefactos y desde luego en los individuos que los fabrican, en su sistema de ideas. Aunque hay elementos de un claro uso común, comienzan a aparecer otros más específicos, que podrían en principio tener un carácter distintivo, marcando la diferencia entre grupos.

III.1.4. Grupo III – Cerámica de los siglos XVII-XVIII

Este último grupo tecnológico muestra unas características que enlazan con las novedades que ya se apuntaban en el grupo tecnológico II y que, con más o menos cambios, sentarán las bases de la cerámica tradicional granadina.

Como en los grupos anteriores las piezas destinadas a la acción del fuego tienen mayor porcentaje de filosilicatos y de cuarzo. Este hecho nos habla de **una tecnología de manufactura depurada** y que está de acuerdo con la funcionalidad a la que iba a ser destinada la vasija. El uso como útil de cocina requiere un material muy arcilloso con desgrasantes que no se vean modificados por la temperatura. Estas características le otorgarán a la pieza una mayor resistencia al choque térmico. Estas piezas poseen unas características físicas que las hacen ideales para la función requerida, es decir, para su exposición al fuego.

La **cerámica de mesa**, presenta unas pastas de color anaranjado, con desgrasantes minerales e intrusiones de tamaño fino. Junto a este tipo de pastas hay otras de tipo calcáreo con un buen número de inclusiones de tipo anguloso. Estas inclusiones no estarían tan motivadas por la funcionalidad de estas piezas (servicio de mesa) sino por el modo de elaboración. El vidriado hace las inclusiones necesarias para resistir los choques térmicos durante los diferentes procesos de cocción a los que eran sometidas.

La cobertura estannífera de la que hablábamos en el grupo tecnológico anterior entra en un gran auge y ahora irá acompañada por toda una serie de colores en las piezas, primando el **azul** por encima de todos, pero también el verde y el manganeso, que dependiendo de la pieza puede dar una tonalidad más cercana al negro o al morado. Esta cubierta blanca realza el resto de colores y le otorga a las piezas una mayor resistencia. Esta cerámica granadina tan solo es sometida a una única cocción, dado que «las piezas en crudo, una vez vidriadas y decoradas, eran cocidas» (Ruiz Ruiz, 2001, pág. 130). Esta capa vítrea, sirve para impermeabilizar la pieza, por lo que esta conserva muy bien cualquier tipo de líquido, ya que recubre la porosidad de la arcilla, impidiendo que el líquido rezume, además de facilitar su limpieza (Ruiz Ruiz, 2001, pág. 129).

Las **bases** aparecen retorneadas, se abandona el espatulado. Esta técnica «no modifica la disposición de las partículas arcillosas por lo que continúa siendo muy sensible a las contracciones sufridas por la evaporación del agua durante el secado» (Fernández Navarro, 2008, pág. 167). Por su parte E. Fernández Navarro señala que el espatulado disminuye esa tensión por la disminución de volumen de secado. Dicho autor llega a afirmar que la técnica del retorneado disminuye la calidad del producto. No estamos en condiciones ni de afirmar, ni de negar lo expuesto por E. Fernández Navarro en un trabajo que ha sido fundamental a la hora de realizar el análisis tecnológico de nuestro lote. Pero quizá habría que matizar algunas aseveraciones, ¿de verdad el retorneado disminuye la calidad del producto?, ¿de verdad el espatulado puede incrementar la producción cerámica en un 25%? (Fernández Navarro, 2008, pág. 167). Si contestamos afirmativamente a estas dos preguntas, en nuestra opinión, habríamos de preguntarnos el por qué se impone una técnica que no solo disminuye la calidad del producto, sino que aumenta los costes de producción.

Las series del grupo tecnológico III presentan un **peso** que guarda estrecha relación con el grupo tecnológico anterior, es decir son piezas **pesadas**, de **mayor volumen**, compacidad y solidez. Los bordes de las piezas aparecen más estandarizados, es decir no muestran tantas variedades como apreciamos en los grupos tecnológicos anteriores. En general la cerámica **pierde su carácter particular** y se **homogeniza** en técnicas y en morfología. A través del análisis factorial realizado sobre la Olla II y la Cazuela II, nos señalan que el grosor del cuerpo es una variable determinante a la hora de elaborar las piezas, seguido de los grosores del asa y de la base.

Matriz de componentes^a

	Componente		
	1	2	3
GROSOR DEL BORDE	,709	,474	,014
GROSOR MÁXIMO DEL CUERPO	,924	,192	-,127
GROSOR MÍNIMO DEL CUERPO	,955	,055	-,090
GROSOR MÁXIMO DE LA BASE	,274	-,588	,748

GROSOR MÍNIMO DE LA BASE	,249	-,626	,730
GROSOR MÁXIMO DEL ASA	-,176	,782	,574
GROSOR MÍNIMO DEL ASA	-,148	,759	,620

Método de extracción: Análisis de componentes principales.

a. 3 componentes extraídos

Asistimos a un **proceso de estandarización de la cerámica**, que ya podíamos intuir en el grupo tecnológico II, pero que ahora se nos muestra claro. Este hecho puede estar hablándonos de una producción de tipo **casi industrial**, en donde no hay espacio para las particularidades de cada artesano, sino que las piezas tienen que seguir unos cánones marcados. La estandarización según nuestra opinión indica un volumen de producción que permite la elaboración y la compra-venta de cerámica de forma masiva. Estos datos parecen indicarnos que los pobladores castellanos intentan regularizar la producción, que se elaborará en función de la demanda del mercado o por encargo directos a los talleres, en manos castellananas.

Podemos establecer ciertos paralelismo con Sevilla conquistada en el siglo XIII, en donde en el siglo XV el desarrollo de sus talleres cerámicos será imparable hasta alcanzar niveles casi industriales a fines de la centuria, cuando se sientan las bases «técnicas y tipológicas de las producciones de la Edad Moderna» (Lafuente Ibáñez, 2010, págs. 1-2). Granada, al ser conquistada más tarde, la recuperación de su artesanía también será más tardía, comenzando a mediados del siglo XVI y potenciándose a partir del XVII.

III.1.4.1. CERÁMICA DE FAJALAUZA

Dentro de este grupo se encuentra **la cerámica de Fajalauza**, aunque sus inicios podría rastrearse desde el siglo XVI, no será sino a partir de los siglos XVII y XVIII cuando podamos hablar con propiedad de cerámica de Fajalauza. Al ser una cerámica muy cercana en el tiempo la información sobre su tecnología resulta mucho más concreta que en otros casos.

En su **realización** se mezclarían dos tipos de **arcillas**, una procedente del Beiro que da un barro fuerte y plástico, y la otra de El Fargue, que da un barro suave y poco plástico, pero que no se agrieta en el secado (Garzón Cardenete, 2004). Al mezclar

ambos barros se obtiene una arcilla de condiciones óptimas. Son cerámicas realizadas a **torno** en un torno de tipo hundido, es decir, ubicado en el suelo, excavado de tal forma que sólo su rueda superior sobresale algo (Cano Piedra & Garzón Cardenete, 2004, pág. 61). Se han distinguido en la cerámica de Fajalauza cuatro formas de torneado: en pella grande, en pella chica, en pella y horma y en anchete y culo (Garzón Cardenete, 2004, pág. 152). Una vez que la pieza ha sido torneada se pone a secar.

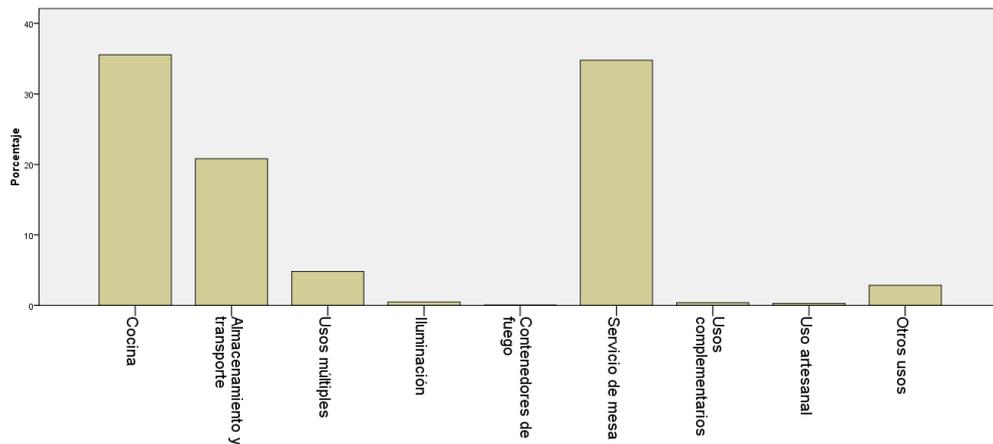
Tras el proceso de **secado**, que puede extenderse varios días (Garzón Cardenete, 2004, págs. 155-156), sobre todo en invierno, las piezas están listas para **ser bañadas**. Una característica tecnológica de la cerámica de Fajalauza es que las piezas **solo se cuecen en el horno una vez**. Todas las piezas se revisten de una capa de **vedrío blanco**, que le da a la pieza su acabado característico. Una vez que se ha cubierto la pieza con esta capa se le aplican una serie de **pigmentos de diferentes colores** a modo de decoración. Los colores más usuales son el azul, el verde y el marrón o morado (Garzón Cardenete, 2004, pág. 157). Sobre las diferentes decoraciones que se puede aplicar y que encontramos entre los materiales de «El Polinario», nos detendremos en el capítulo dedicado al análisis decorativo.

Una vez que la pieza está seca y vidriada, si es que es el caso, se ha de cocer. Conocemos **los hornos** en los que se fabrican estas piezas, que están compuestos por dos cámaras rectangulares superpuestas la superior de cocción y la inferior de combustión (Garzón Cardenete, 2004, págs. 63-75). Las piezas con cubierta vítrea irán en la parte superior del horno, las piezas sin cubierta irán en la cámara inferior junto con el combustible.

Las formas que hemos encontrado que podemos considerar Fajalauza son **series de uso muy común**. La cerámica de Fajalauza está ligada a satisfacer la totalidad de las faenas domésticas, son piezas destinadas a cubrir necesidades de uso muy concretas. Es una vajilla principalmente funcional, durante toda su historia «sus formas y estética jamás fueron pensadas para decorar» (Ruiz Ruiz, 2001, págs. 121-122). Concretamente las tipologías de cerámica de Fajalauza de nuestro lote son el Plato XIV, la Escudilla VI, el Especiero I, la Fuente III, la Jarrita/o XV y el Lebrillo VI. Serán estudiadas en profundidad en el siguiente apartado.

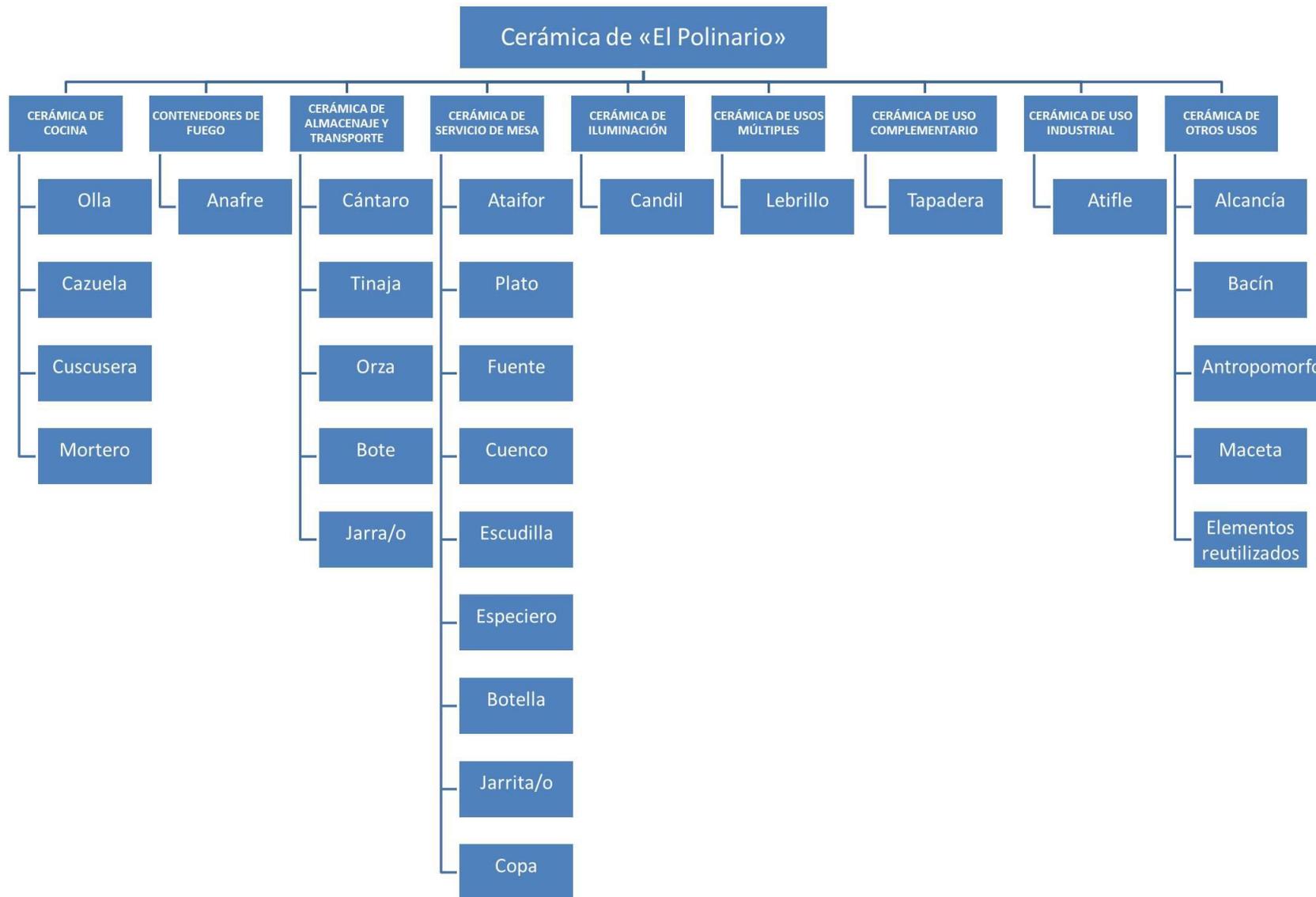
III.2. ANÁLISIS FUNCIONAL-TIPOLOGICO

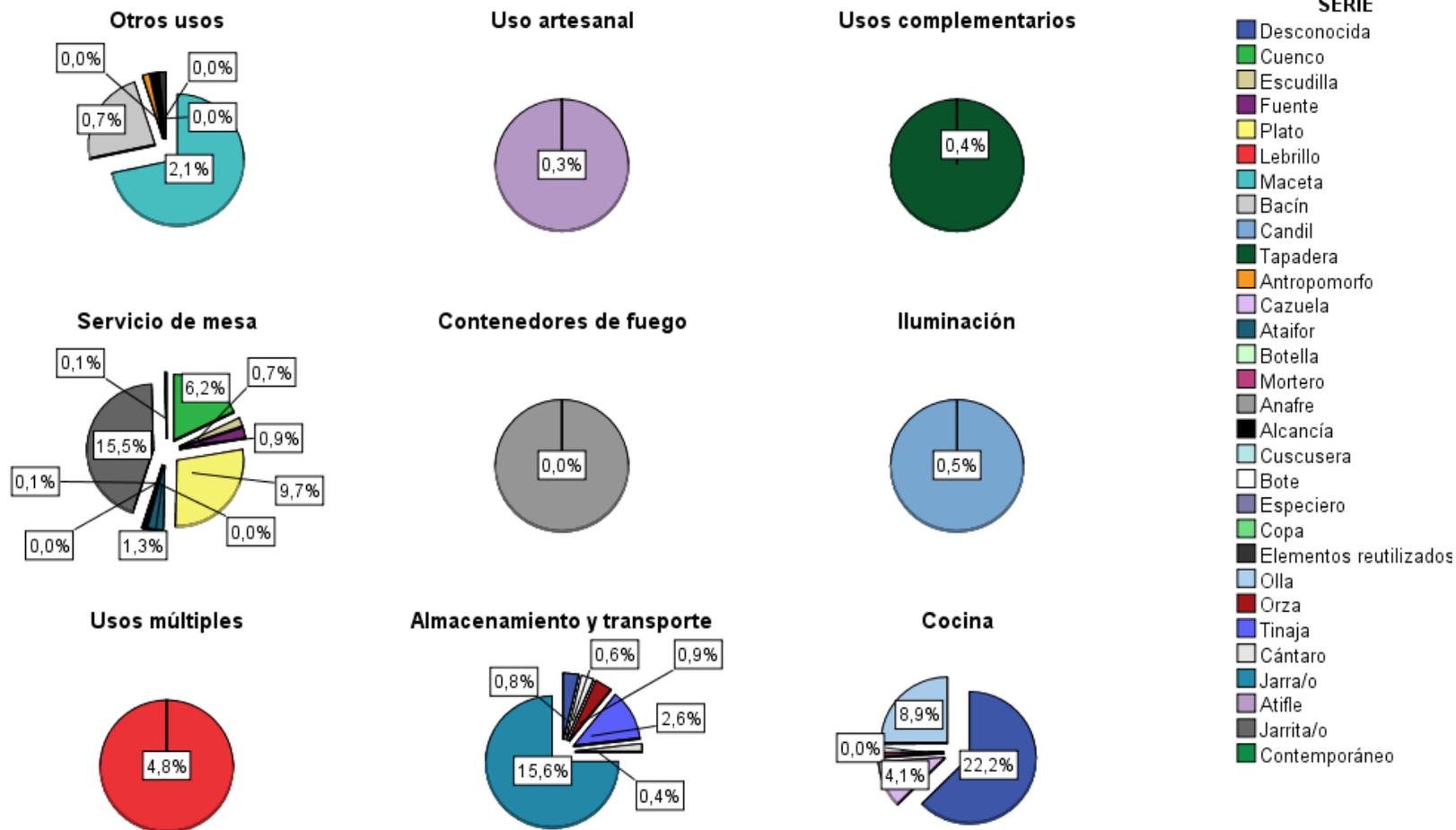
Nos adentramos ahora, en el capítulo clave de este trabajo, el análisis funcional-tipológico de la cerámica de «El Polinario». Como veremos en las páginas siguientes hemos tratado de no presentar un estudio «al uso», sino que fusionaremos en este apartado una serie de **análisis estadísticos, tecnológicos y morfométricos**, para dar más solidez a nuestras hipótesis. Al mismo tiempo, además de acompañar el análisis tipológico de las representaciones gráficas más clásicas, para unas 30 tipologías, hemos realizado su **representación tridimensional**, que además de ser una contribución estética novedosa, nos aportará datos de vital importancia.



En la cerámica de «El Polinario», están presentes nueve **grupos funcionales** con una representación porcentual muy desigual. En este sentido, los grupos más importantes se corresponden con la cerámica de cocina (35,54%) y la cerámica de servicio de mesa (34,78%), que juntos suman más de la mitad de todo el lote. Seguido de estos dos grupos nos encontramos con la cerámica de almacenamiento y transporte (20,8%), usos múltiples (4,82%) y otros usos (2,86%). Para finalizar con porcentajes que no llegan al 1% tenemos los grupos funcionales de iluminación (0,48%), usos complementarios (0,38%), usos artesanales (0,29%) y contenedores de fuego (0,05%).

Si nos fijamos en las **series**, dentro de los grupos funcionales, hemos estudiado unas treinta diferentes. Con unos porcentajes muy desiguales, que iremos desglosando a lo largo del estudio. Destacar, por su importancia porcentual, las series: jarra/o (15,6%), jarrita/o (15,51%), plato (9,73%), olla (8,92%), cuenco (6,2%), lebrillo (4,82%) y cazuela (4,06%).

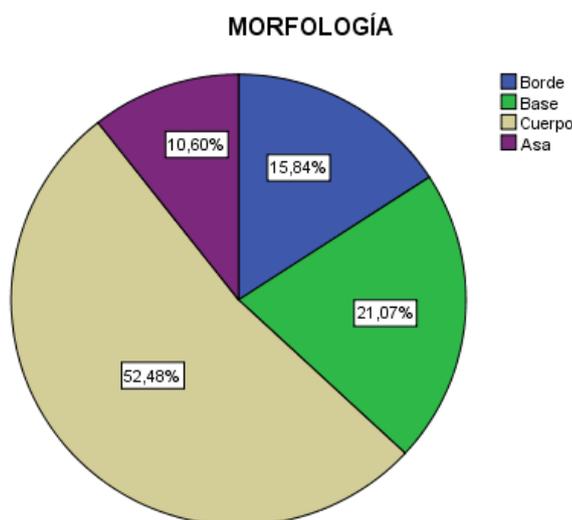




III.2.1. Cerámica de cocina

La categoría funcional de la cerámica de cocina, hace referencia a todo el utillaje cuya función sería la de contenedores de alimentos en los que se llevaría a cabo su preparación y condimento. El utillaje culinario es un **elemento imprescindible** para la vida, en ellos se prepara la comida diaria. La batería de cocina supone, dentro del ajuar doméstico, «uno de los apartados más conocidos, pero también uno de los más complejos» (Roselló Bordoy, 2002, pág. 22).

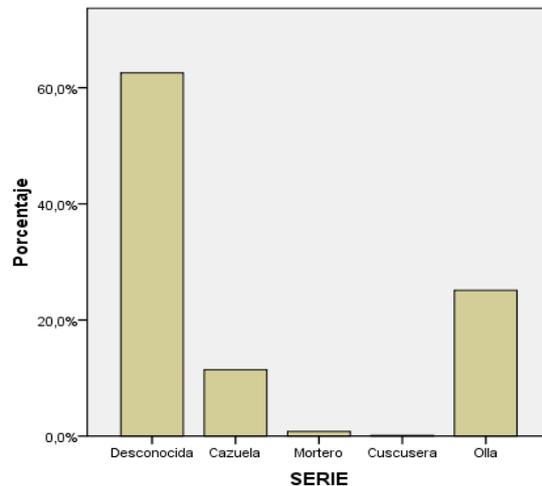
Esta categoría se muestra bastante homogénea, debido a que su funcionalidad lleva implícita una serie de características irrevocables. Esta homogeneidad se refleja en el menor número de series y en sus características tecnológicas, morfológicas y tipológicas.



Las pastas son de tipo refractario, dado que así permiten calentar agua, para simplemente depurarla o preparar alimentos para el consumo humano reduciendo su toxicidad o mejorando su digestión. Presentan siempre unas tonalidades muy rojizas y los desgrasantes, aunque es difícil hacer generalidades, son muy abundantes y de tamaño medio. La gran abundancia de estas inclusiones es debida al uso que se hacía de estas piezas, dado que han de soportar la acción del fuego y unos cambios muy bruscos de temperatura. En cuanto a su modelado, nos encontramos con unas piezas facturadas en su totalidad a torno, aunque como es lógico, algunos de sus apliques, como las asas están elaborados a mano. En cuanto a su cubierta, de manera general, podemos decir que presentan vidriado en tonos melados, salvo alguna excepción y cubre la totalidad del interior de la pieza y la parte externa hasta el borde o de manera parcial.

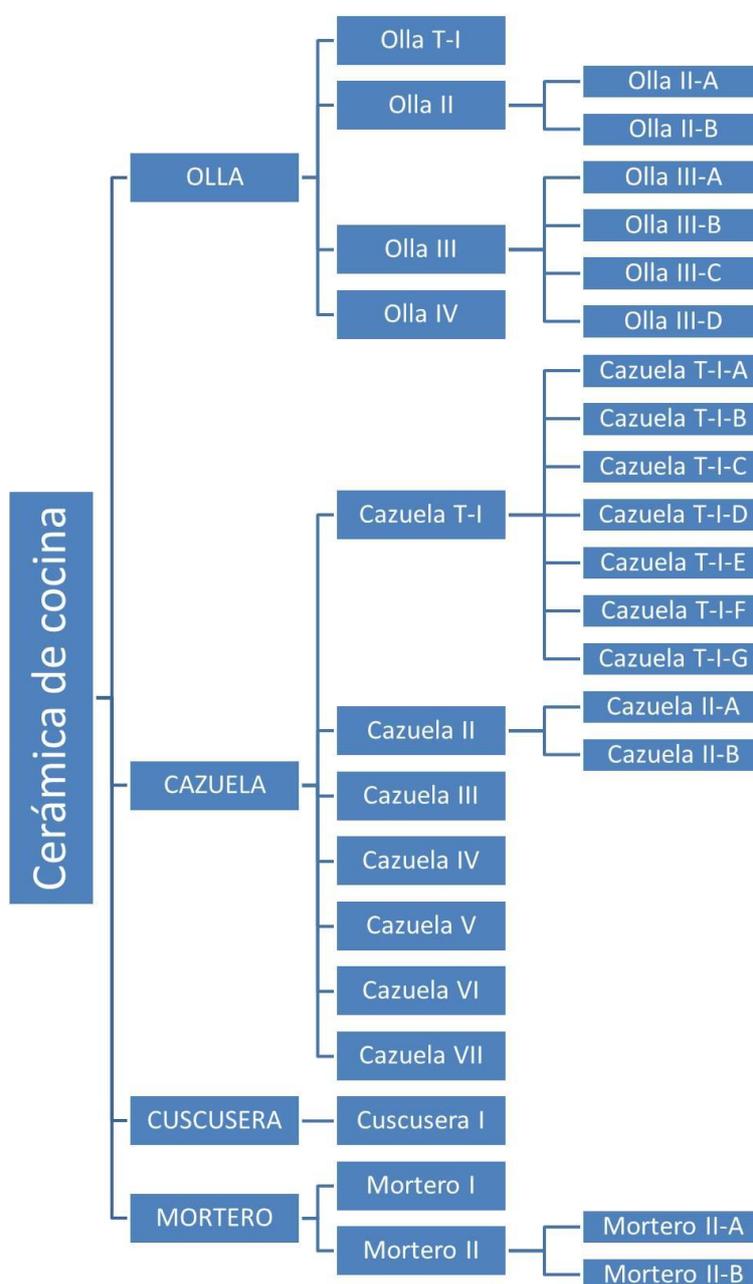
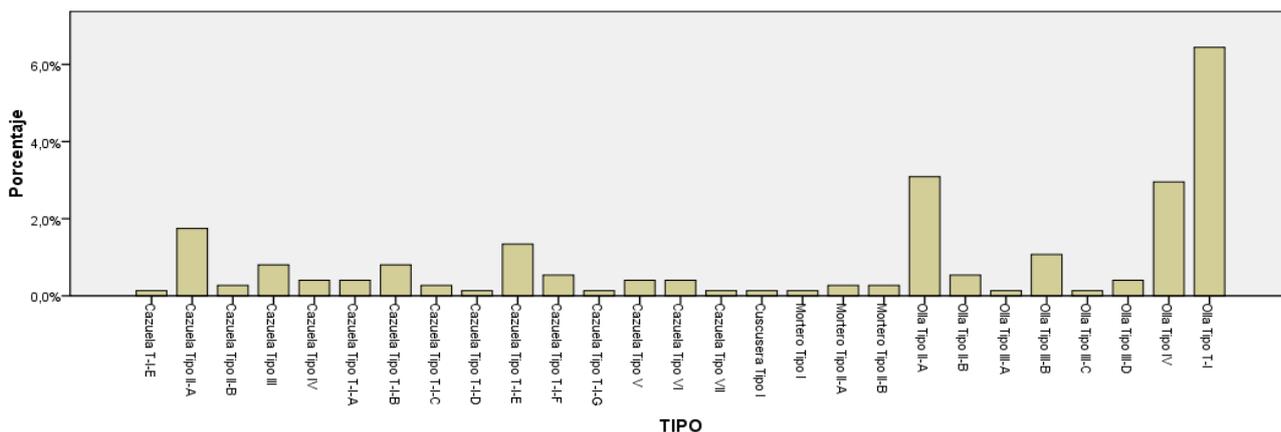
El utillaje de cocina estudiado en este lote no se diferencia mucho del panorama actual, salvando las distancias. Las series que se nos presentan dentro de esta categoría son muy cercanas a nosotros, aunque, claro está, estamos acostumbrados a otro tipo de materiales y acabados. Al tratarse de piezas de uso cotidiano y diario, lo lógico es pensar que los talleres que abastecerían el mercado de la cerámica de cocina serán principalmente del ámbito local o regional.

La cerámica de cocina de «El Polinario» es la categoría funcional más representada dentro del lote (35,54%) y dos de las series que aquí se dan están entre las más importantes, porcentualmente hablando. Este dato nos muestra su gran utilización y también nos señala la alta fracturabilidad de estas piezas. La serie con un mayor porcentaje dentro de esta categoría es la olla



(25,1%), seguida de la serie cazuela (11,4%). No debemos olvidar que estamos ante los «útiles más corrientes dentro de la concina andalusí» (Roselló Bordoy, 2002, pág. 30). Para finalizar con esta categoría funcional, están los morteros (0,8%) y una cuscusera o alcuzcusera, presente en el lote a través de un solo ejemplar, aunque conservado casi íntegramente. Debemos señalar que hay un 62% de piezas que no hemos podido adscribir a una serie concreta, estamos seguros que por sus características son cerámica de cocina, pero desconocemos si se trata de ollas o cazuelas.

Las series de ollas y cazuelas, que a continuación vamos a pasar a estudiar, presentan una extraordinaria variedad. Creemos que esta variabilidad puede explicarse, al menos por dos motivos. La diversidad podría estar marcada por una cierta especialización funcional dentro de la serie. Al mismo tiempo esta variabilidad también se explica a través de su larga perduración en el tiempo que ha forzado modificaciones. Si a este hecho le sumamos el **carácter transicional** del lote, su **amplia variabilidad** creemos que queda justificada.



III.2.1.1. OLLA

La voz olla en el diccionario de la RAE, queda definida de la siguiente manera: «vasija redonda de barro o metal, que comúnmente forma barriga, con cuello y boca anchos y con una o dos asas, la cual sirve para cocer alimentos, calentar agua, etc.» Podríamos haber utilizado el vocablo marmita, muy común en la cerámica andalusí, pero «el término olla es el más adecuado para las producciones cristianas» (Roselló Bordoy, 1991, pág. 148). Además, señalar que la voz marmita no aparece recogida en el *Tesoro de Covarrubias*, lo que nos puede señalar el desuso de este vocablo a comienzos del XVII. En dicho diccionario, la voz olla aparece explicada de este modo: «es un vaso de cocina en que se cuece principalmente la carne y todas las demás cosas».

En cuanto a su función, la olla es una pieza destinada a cocer alimentos de forma prologada o hervir líquidos a fuego lento, aunque era también apta para ebulliciones intensas y cochuras más rápidas. Alguna tipología de pequeño tamaño podría utilizarse para realizar infusiones (Mesquida García, 2001, pág. 129). Podemos añadir que la olla además de emplearse para cocinar, se podría utilizar para almacenar ciertos alimentos cuya conservación requiera líquidos o grasas (Turina Gómez, 1994, pág. 31). Volviendo al *Tesoro de Covarrubias*, se nos ofrece un testimonio a tener en cuenta: «sesenta ollas al mes, es el gobierno de un hidalgo pródigo, porque la olla, así a la comida como a la cena, satisface a la gente con la carne y lo demás que se echa en ella y con una escudilla de sopas. En algunas casas se hace olla solamente al medio día, y a la noche pasan con una ensalada y fruta». Este fragmento no solo nos habla de la función de esta serie, sino que nos introduce dentro de los hábitos de consumo del siglo XVII.

La forma de la olla, está determinada por su función. Las características principales y comunes a todo este grupo es que es una forma cerrada, con un cuerpo globular o abolsado, bordes rectos, cuello corto y diámetro variable. Las bases alternan la forma plana con la convexa y todas poseen al menos dos asas. Esta forma facilita la posible colocación sobre un anafre. Aparecen vidriadas al interior con tonos melados y al exterior de manera parcial. Esta cubierta es fundamental porque permite la recepción de materias grasas. Podemos apuntar a una capacidad que oscilaría entre los 2 y 8 litros. La mayor parte de estas ollas presentan huellas de fuego en los laterales del cuerpo o en su base, lo que nos muestra diferentes hábitos de cocción. Debemos señalar que no todas ellas tienen señales de fuego evidentes, por lo que podemos también suponer una

multifuncionalidad, pudiendo sospechar su uso como orzas o como elementos para el almacenaje de alimentos.

Si nos fijamos en las pastas, las ollas requieren una materia prima arcillosa con desgrasantes que no se vean modificados por la temperatura, dado que estas características le otorgarán a la pieza una mayor resistencia al choque térmico. En la tonalidad de las arcillas de las ollas, predominan los colores rojizos y los tonos más oscuros. En cuanto a los desgrasantes predominan los de mediano tamaño, aunque algunas formas presentan inclusiones de mayor tamaño. Prevalece, casi en su totalidad, la atmósfera de cocción y post-cocción oxidante, dándose en algún ejemplar una atmósfera reductora, pero creemos que de manera casual. Sobre la elaboración de las ollas podemos traer a colación lo que Covarrubias recoge en la voz *hablar*: «cuando compraba una olla de barro le daba algunos golpecillos, y del sonido colegía si estaba sana o cascada».

Debemos señalar que, aunque se ha sistematizado este grupo, hay que reconocer que no existen dos ollas iguales. En la documentación escrita dentro del ámbito granadino, las ollas muestran una cierta variedad que se observa claramente en nuestro lote. Esta variedad puede venir marcada por «la decoración y también por la procedencia» (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 68). Dentro del ajuar de una casa granadina entre el siglo XVI al XVII-XVIII, parece claro que existirían diferentes tipos de olla con diferentes tamaños, para adaptarse a las necesidades dentro del día a día de una casa. En nuestro caso la serie olla varía en torno a su tamaño pudiendo tener ollas de diferentes dimensiones dentro de la misma tipología, como ocurre con las Ollas II. Desde el punto de vista morfológico y técnico, hemos distinguido 4 tipos de ollas, que pasamos a analizar.

OLLA T-I

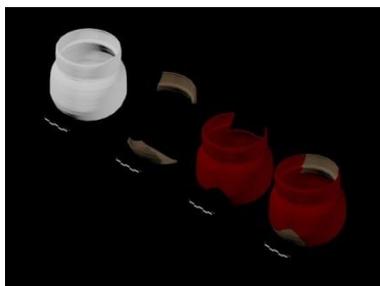
La primera tipología de olla que hemos individualizado dentro de los materiales de «El Polinario», hemos de ponerla en relación con el mundo nazarí. Tipológicamente existen notables diferencias entre este tipo de olla y el resto de los estudiados. Creemos que estas diferencias responden en parte a un carácter cronológico. La Olla T-I es la que aparece porcentualmente



mejor representada con un 6,44%, dentro de la categoría funcional de cerámica de cocina, una de las razones, es que debido a sus características tan particulares ha resultado mucho más fácil reconocer fragmentos asignables a esta categoría, mientras que en otras resultaba mucho más confuso.

OLLA T-I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
54	257,5	27,5	551g

Se trata de una olla elaborada a torno con atmósfera de cocción y post-cocción de tipo oxidante. En cuanto a su morfología, posee un borde redondeado con tendencia entrante, el cuello es recto y con forma cilíndrica. En la unión del cuello y el cuerpo se observa una moldura resaltada que se distingue tanto al exterior como al interior, en donde se utilizaría como reposadero para una tapadera. El cuerpo tiene forma globular, ligeramente abolsada, con estrías producidas por el torno en su parte inferior. Se conserva el arranque de un asa circular. Posee una cubierta de vidriado verdoso al interior de manera total y al exterior tan solo parcialmente. El vidriado es más claro y más translucido que en el resto de tipologías de olla, recordando a las producciones nazaríes.



Gracias a la aplicación de la técnica del E.V.E. 2.0 hemos estimado que el peso de una Olla T-I estaría en torno a 474g. A través del cálculo estadístico de las variables cuantitativas estudiadas, hemos podido establecer una serie de medidas estándar dentro de esta tipología:

OLLA TIPO T-I	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX.CUERPO	GROSOR MÍN.CUERPO	GROSOR MÁX.BASE	GROSOR MÍN.BASE
Media	10,217	16,0000	,3417	,6354	,3646	,6000	,5333
Desv. típ.	2,0661	2,82843	,07755	,17072	,09563	,17321	,25166
Coef. variación	20,22	17,67	22,69	26,86	26,22	28,86	47,18

Como se aprecia en los resultados del coeficiente de variación, el cual nos indica el grado de estandarización de la pieza, en este caso la Olla T-I, existe un alto nivel de estandarización en esta producción si nos fijamos en el diámetro de la base, y en menor medida en el diámetro del borde y del grosor del mismo. En cambio, el resto de

grosos analizados nos ofrecen un grado de estandarización bajo, por lo tanto el grosor resulta bastante variable en la Olla T-I.

Esta olla tiene paralelos con la Marmita III de «El Castillejo» de los Guájares (García Porras, 2001, págs. 176-180), fechada en un momento de reocupación del poblado durante el siglo XV y XVI, aunque alguno de los fragmentos se han fechado en el XIV. El vedrío que presenta la tipología de «El Castillejo», es generalmente melado o verdoso y también presenta vidriados más amarillentos, tonalidades que coinciden con nuestra Olla T-I. Estas coloraciones no son usuales en la vajilla de cocina nazarí (García Porras, 2001, pág. 178), lo que es un indicador de un momento de cambio. Existen formas análogas a esta tipología en el yacimiento de La Rijana (Malpica Cuello & Gómez Becerra, 1991, págs. 81-83). Esta tipología está presente en el noreste de la provincia de Granada, en los yacimientos de Benzalema, Cortes de Baza y Torre de Cúllar Baza (Ginés Burgueño, 2000). También encontramos paralelos para esta tipología en Motril, en concreto la olla Tipo A (Álvarez García, 1995, págs. 87-90), con una cronología entre los siglos XV-XVI, aunque tal vez habría que ajustar más la cronología al siglo XV.

Estamos ante una tipología de gran duración cronológica que abarca los últimos momentos del reino nazarí y se extendería, en nuestra opinión durante el siglo XVI, lo que explicaría el gran peso porcentual dentro del lote. Es una tipología de transición entre la cerámica nazarí y la cerámica del siglo XVI granadino también llamada cerámica morisca. Como veremos posteriormente, esta olla es una de las que presenta un menor grado de estandarización y es, también la forma menos pesada, datos que quizá nos están hablando de otra tradición tecnológica⁸.

OLLA II

La Olla II representa el 3,63% de toda la vajilla de mesa. Es una olla con unas características muy diferentes a la tipología anterior. Además la hemos dividido en dos variables, en torno a su tamaño, dado que había ejemplares de un tamaño medio, frente a otros de gran tamaño, lo que, como veremos puede ser indicativo de una especialización funcional.

⁸ Señalar que estos datos los hemos obtenido gracias a la utilización del E.V.E. 2.0 y del análisis estadístico, sin los cuales estaríamos hablando de mera especulación.

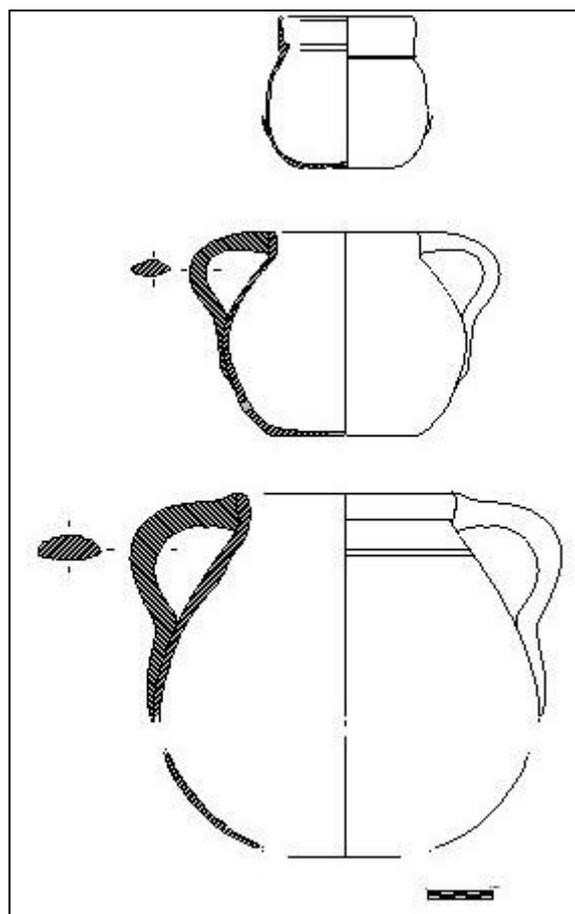


Fig. 13. Olla T-I, II-A y II-B

Olla II-A

Para esta tipología de olla, como veremos, hemos encontrado paralelos que nos han permitido profundizar en su estudio. A ello hay que añadir que nos encontramos ante una tipología que representa el 3,09% de la cerámica de cocina y ha llegado hasta nosotros un ejemplar casi completo, del que hemos podido extraer buena información.



OLLA II-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
44	206,5	40	1414g

La Olla II-A está elaborada a torno, en una atmósfera de cocción y post-cocción de tipo oxidante. Morfológicamente está compuesta por un borde redondeado, con tendencia recta que se une a un cuello recto y cilíndrico, que se encuentra separado del cuerpo por una inflexión ligeramente marcada. El cuerpo es globular y se une a una base plana, que puede aparecer retorneada y también espatulada. Posee dos asas con nervadura central poco marcada, que arrancan desde el borde de la pieza hasta la mitad

del cuerpo. Está vidriada al interior de manera total y al exterior casi totalmente. Dicha cubierta, presenta un color melado.



A través del E.V.E. 2.0 hemos estimado que una Olla II-A, conservada de manera total pesaría en torno a los 1398g. El alto grado de conservación de uno de los ejemplares nos ha permitido hacer uno de los análisis morfométricos más exhaustivos de todo el estudio:

OLLA II-A	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GRO. MÁX. CUER.	GRO. MÍN. CUER.	GRO. MÁX. BASE	GRO. MÍN. BASE	GRO. MÁX. ASA	GRO. MÍN. ASA
Media	12,500	13,3333	13,5000	,6067	,5900	,4800	,6667	,4333	2,8800	1,3300
Desv. típ.	2,4099	2,30940	3,10913	,15796	,11653	,10052	,05774	,11547	,47563	,27508
Coef. Var.	19,27	17,32	23,03	28,03	19,75	20,94	8,66	26,64	16,51	20,68

Gracias al coeficiente de variación, sabemos que la Olla II-A de «El Polinario» presenta un alto grado de estandarización. De las nueve variables que hemos podido analizar en este caso cinco de ellas presentan un buen grado de estandarización y dos de las restantes están muy cerca. Destacar el alto grado de estandarización del grosor de la base, del diámetro de la misma y del diámetro del borde.

Esta tipología presenta paralelos ya en época nazarí, como es el caso de la Marmita Tipo V de «El Castillejo» (García Porras, 2001, págs. 183-184), pero ya en ese momento A. García Porras tenía dificultadas al introducirla en la evolución cronológica de la marmita entre los siglos XII-XIV. Existen ejemplares idénticos a esta tipología en los contextos arqueológicos de la ciudad de Granada y han sido fechados en el siglo XVII (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 49). Fuera de la ciudad de Granada en el yacimiento de La Rijana y con una cronología entre los siglos XVII y XVIII, encontramos ollas de esta tipología (Malpica Cuello & Gómez Becerra, 1991, pág. 99).

Estamos, por tanto, ante una forma con paralelos en la tradición anterior, pero que, según creemos se desarrollaría en Granada a partir de la segunda mitad del siglo XVI, pero sobre todo, durante todo el siglo XVII. Además, como veíamos al analizar el coeficiente de variación de esta tipología, señalábamos su alto grado de estandarización.

Si comparamos estos datos con los que estudiábamos en la Olla T-I, observamos grandes diferencias. La T-I solo presentaba una variable claramente estandarizada, frente a las cinco que señalamos en el Olla II-A. Este dato refuerza la teoría cronológica apuntada, así, mientras que la primera es de transición nazarí y del siglo XVI, la segunda con mayor estandarización, se desarrollaría desde finales del XVI y durante el XVII. Las transformaciones que observamos tras la conquista, tendrán su reflejo en la producción alfarera que sufrirá un proceso de estandarización en las formas.

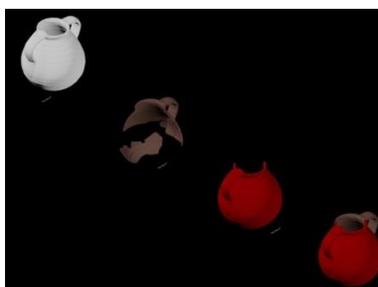
Olla II-B

No hemos encontrado un gran número de ejemplares que podamos adscribir a esta tipología, estamos ante un 0,54% dentro de la cerámica de cocina. La única diferencia que presenta esta tipología con respecto a la anterior es un mayor tamaño, dado que morfológicamente son casi idénticas.



OLLA II-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
33	70	97,5	2808g

Es una olla elaborada a torno con atmósfera de cocción oxidante, que permite la entrada y salida de aire del horno durante todo el proceso de cocción. Morfológicamente se caracteriza por poseer un borde redondeado, con tendencia recta aunque ligeramente exvasado. Cuello recto y cilíndrico, que se encuentra separado del cuerpo por una inflexión ligeramente marcada. El cuerpo es globular y se une a una base ligeramente convexa, características que la diferencia de la Olla II-A. Posee dos asas con nervadura central, que arrancan desde el borde de la pieza hasta la mitad del cuerpo. Está vidriada al interior de manera total, con goterones exteriores, la tonalidad de la cobertura suele ser melada.



El peso de un ejemplar completo estaría en torno a los 4931g, dado que esa es la cantidad que nos da al aplicar el E.V.E. 2.0. Las características morfométricas de esta tipología son las siguientes:

OLLA II-B	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROS. MÁX. CUER.	GROS. MÍN. CUER.	GROS. MÁX. BASE	GROS. MÍN. BASE	GROS. MÁX. ASA	GROS. MÍN. ASA
Media	17,500	16,3333	29,0000	1,0000	1,1000	,5500	1,0667	,6000	3,0000	1,8000
Desv. típ.	,7071	5,13160	.	.	,21602	,05774	,47258	,10000	,95394	,26458
Coef. Var.	4,04	31,41	.	.	19,63	10,49	44,30	16,66	31,79	14.69

El coeficiente de variación, hace hincapié en las peculiaridades de esta tipología en cuanto a estandarización. Por un lado presenta un índice de estandarización muy elevado en el diámetro del borde, seguido del grosor mínimo del asa y de la base. Frente a otros datos muy variables como el diámetro de la base. Creemos que estas características pueden hablarnos de una tipología un tanto particular, que quizá se realizaría en pocas ocasiones o que debido a su tamaño los grosores y los diámetros de la base no podían estandarizarse.

Los autores A. Rodríguez y S. Bordes señalan que, dentro de la documentación granadina posterior a la conquista, se hace referencia a un «olla grande de boda», que relacionan con la población morisca. Siguiendo a estos autores, esta olla es un recipiente de gran capacidad para elaborar alimentos que se usa en celebraciones comunitarias moriscas, especialmente en las de tipo familiar, como por ejemplo las bodas de ahí su nombre (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 68). También podría utilizarse como recipiente para almacenar alimentos que necesitan cierta maceración (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 68). Creemos, que es más que posible que la Olla II-B se utilizase como recipiente para almacenar. En nuestro caso esta hipótesis se ve reforzada por el hecho de que la Orza II de «El Polinario», ofrece unas características morfológicas y tecnológicas casi idénticas a la Olla II-B, su única diferencias es la ausencia o presencia de rubefacción.

No podemos asegurar que la Olla II-B del «El Polinario», sea la «olla grande de boda», que aparece en la documentación y creemos que mucho menos podemos adscribirlas exclusivamente a la población morisca, dado que también los cristianos viejos podrían tener la necesidad de una olla de mayores dimensiones que las de uso cotidiano. En este sentido, el diccionario del *Tesoro de Covarrubias*, nos avisa sobre lo siguiente:

«Olla podrida, la que es muy grande y contiene en sí varias cosas, como carnero, vaca, gallinas, capones, longaniza, pies de puerco, ajos, cebollas, etc. Púdose decir podrida en cuanto se cuece muy despacio, que casi lo que tiene dentro viene a deshacerse, y por esta razón se pudo decir podrida, como la fruta que se madura demasiado; pero aquello podrido es lo que da el gusto y punto. Andreas

Bacio, médico romano, en el libro que hizo *De natura vinorum*, dice que olla podrida es lo mismo que poderida, conviene a saber poderosa, por ser tan grande y contener tan varias cosas».

Al margen de esta problemática, lo que sí está claro es que la Olla II-B, es un recipiente de grandes dimensiones, lo que podría indicar un uso en algún tipo de celebración o reunión, en relación con la «olla grande de boda», que aparece citada en la documentación granadina. Este tipo de ollas en Granada tiene una gran presencia en el tercer cuarto del siglo XVI (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 68). En Almería, en la Almedina, también encontramos paralelos para esta tipología en los momentos finales del mundo nazarí (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, págs. 16-17). Como ya hemos apuntado la Olla II-A es de procedencia granadina y del siglo XVII, creemos por tanto que la Olla II-B, con unas características morfológicas idénticas es también de factura local, y si la interpretamos como una «olla grande de boda», estaríamos ante una producción entre el siglo XVI, que se mantendría en el XVII.

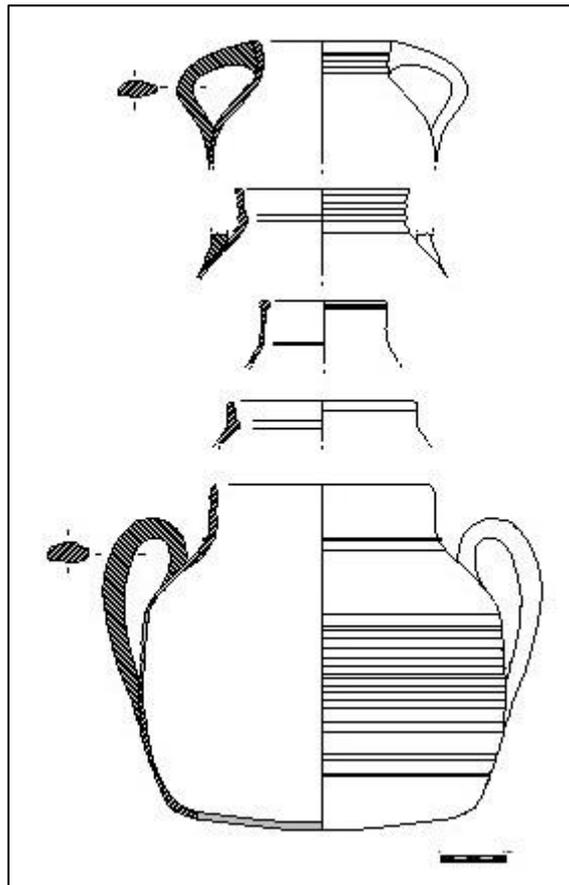


Fig. 14. Olla III-A, III-B, III-C, III-D y IV

OLLA III

En esta tipología aunque muestra toda una serie de variantes, que luego señalaremos, parecemos estar ante una forma ya moderna, pero que se vincula y entronca con las producciones anteriores. Podemos rastrear paralelos para esta tipología cerámica ya a mediados del siglo XVI, pero las piezas procedentes de «El Polinario», para nosotros son más tardías, siglo XVII. Lamentablemente presentan un alto grado de fragmentación, lo que no nos ha permitido reconstruir ni un solo perfil completo sobre el que aplicar el E.V.E. 2.0. La Olla III representa tan solo un escaso 1,73%, dentro de la vajilla de cocina hallada en la excavación de «El Polinario».

Olla III-A

Esta tipología, está representada por tan solo cinco fragmentos (0,13%). Aun así podemos decir un buen número de cosas. Es una olla elaborada a torno con cocción y post-cocción oxidante. Posee un borde redondeado ligeramente engrosado al exterior y con tendencia exvasada. El cuello cilíndrico y rectilíneo está decorado con acanaladuras. El cuerpo es globular y está separado del cuello por una ligera inflexión. Esta tipología presenta dos asas engrosadas con acanaladuras, que parten desde el borde y cuello de la pieza hasta la mitad del cuerpo. La mayor diferencia entre esta tipología y III-B, es que en el interior de la pieza no existe ningún tipo de saliente. La Olla III-A está vidriada al interior de manera total y al exterior de manera parcial, con un vedrío de coloración melada oscura.

OLLA III-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
5	32	0	212g

OLLA III-A	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. ASA	GROSOR MÍN. ASA
Media	19,000	,7000	,5000	,3000	3,0000	1,3000

Al tratarse de un número tan escaso de fragmentos hemos podido obtener una serie de medidas medias para esta tipología, pero al tratarse de una muestra tan insignificante, no hemos realizado la desviación típica, ni el coeficiente de variación, porque no nos otorgarían datos concluyentes. Por sus características tecnológicas, análogas a otras cerámicas dentro del grupo, nos inclinamos a pensar que estamos ante una producción local, del siglo XVII o finales del XVI.

Olla III-B

La Olla III-B, aunque es tan solo un 1,07% dentro de la vajilla de cocina, nos ha ofrecido una serie de datos a tener en cuenta. Como toda la cerámica de cocina de «El Polinario» está elaborada a torno y presenta una cocción oxidante. Morfológicamente se caracteriza por poseer un borde moldurado ligeramente engrosado y con tendencia exvasada. Su cuello cilíndrico está acanalado y su cuerpo es globular. En la unión del cuello y el cuerpo se observa una moldura resaltada que se distingue tanto al exterior como al interior, en donde se utilizaría como reposadero para una tapa. Posee dos asas circulares, que parten de la parte superior del cuerpo hasta un punto indeterminado del mismo. Esta vidriada al interior de manera total y al exterior de manera parcial, tonos melados y oliváceos.

OLLA III-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
11	93,5	2	366g

Aun tratándose de un número de fragmentos muy escaso, hemos podido señalar las medidas medias de casi la totalidad de las partes de una vasija tipo Olla III-B. En lo que se refiere al grado de estandarización de esta tipología, solo hemos podido obtener el coeficiente de variación de cuatro variables, de las que ninguna presenta estandarización. Este hecho, en nuestra opinión, no ha de tomarse en gran consideración dado que se base en una muestra muy escasa (11 fragmentos).

OLLA III-B	DIÁM. BORDE	DIÁM. CUELLO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE	GROSOR MÁX. ASA	GROSOR MÍN. ASA
Media	11,714	13,0000	,6571	,5750	,3500	,6000	,5000	2,6000	1,4000
Desv. típ.	2,3604	.	,13973	,21213	,11952
Coef. Var.	20,15	.	21,26	36,89	34,14

La tipología de esta olla aparece en Granada en el siglo XVI, siendo una de las formas más comunes para esta centuria (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 111). Formas similares se dan en Motril (Álvarez García, 1995, págs. 88-89), en el Castillejo (García Porras, 2001) y en el Castillo de Mola, en Alicante (Navarro Poveda, 1990, pág. 213). Además, en Almería encontramos paralelos a esta tipología en los momentos finales del mundo nazarí y también en el siglo XVI (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, pág. 17). Continuando en la provincia de Almería, en la comarca de Los Vélez también se da esta tipología (Motos Guirao, 2000, págs. 180-181).

Dentro de la tipología III, ésta forma es la que guarda más similitudes con las cerámicas del XVI. La moldura que aparece resaltada en el interior de la pieza, tan solo se da dentro de esta tipología y en la Olla T-I que como hemos dicho es de marcada tradición nazarí, por lo tanto creemos estar ante un rasgo de cierto arcaísmo o que entronca con la tradición anterior. Esta forma continua en el siglo XVII (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 49). Por lo tanto, creemos estar ante una tipología del siglo XVI y el XVII.

Olla III-C

Esta subtipología dentro del tipo III, está presente en «El Polinario» únicamente a través de un solo ejemplar, por lo tanto los datos que tenemos son muy aproximativos. Se trata de una olla elaborada a torno con cocción oxidante. El borde es redondeado y engrosado tanto al interior como al exterior y se une a un cuello cilíndrico con tendencia rectilínea. En la unión del cuello y el cuerpo se observa una moldura resaltada que se distingue tan solo al interior. En este caso presenta una cubierta vítrea de color melado que cubre el fragmento totalmente.

OLLA III-C			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	17,5	0	18g

OLLA TIPO III-C	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	9,000	,8000	,4000	,2000

Los datos morfométricos pertenecen a un único fragmento, por lo que presenta un carácter aproximativo. Las características de la Olla III-C conectan con las producciones granadinas del XVII. Encontramos paralelos a esta tipología en Jaén y Almería, en ambientes tardomedievales y modernos (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, pág. 17).

Olla III-D

A la hora de crear esta subtipología nos hemos basado en tres fragmentos, que marca de manera clara unas diferentes con el resto de subtipos, pero no tantas como para considerarla un tipo diferente. Es un tipo elaborada a torno con cocción oxidante. Su borde redondeado y engrosado al exterior. Cuello cilíndrico y recto, que se encuentra separado del cuerpo por una inflexión ligeramente marcada al exterior y al interior se

observa una moldura resaltada, que se utilizaría como reposadero para una tapa. Se encuentra vidriada interior y exteriormente con una coloración verdosa.

OLLA III-D			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
3	22	0	44g

OLLA III-D	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	16,000	8,0000	,5667	,7000	,4333
Desv. típ.	4,0000	.	,15275	,26458	,11547
Coef. Var.	25	.	26,95	37,79	26,66

Como venimos señalando para los últimos tipos, al tratarse de muestras tan escasas, las características morfométricas que señalamos han de entenderse desde un punto de vista orientativo. Aun así, los escasos fragmentos de la Olla III-D, nos han permitido realizar el coeficiente de variación. Aunque no podamos decir que las variables están estandarizadas, si se encuentran próximas al nivel de estandarización. Por lo que, si llegamos a tener, una muestra mayor, muy probablemente podríamos decir que estamos ante un tipología estandarizada. Al igual que en los último casos, no hemos encontrado paralelos a esta forma, pero sus características la sitúan como una producción granadina del siglo XVII.

OLLA IV

Entramos ahora en el último tipo de olla que hemos individualizado dentro del registro cerámico de la excavación de «El Polinario». Constituye un porcentaje bastante elevado con un 2,95% con respecto a toda la vajilla de cocina.

OLLA IV			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
38	46	57,5	1282g

Estamos ante una tipología de olla elaborada a torno con cocción y post-cocción oxidante, rasgo común en todas las tipologías. Morfológicamente está compuesta por un borde redondeado ligeramente apuntado que se une a un cuello cilíndrico y con tendencia rectilínea, el cuerpo es globular, ligeramente abolsado. La unión de cuello y cuerpo está marcada al exterior con una moldura. Posee dos asas de cinta engrosada con acanaladuras, que parten de la parte superior del cuerpo hasta su parte interior. Esta vidriada interiormente en su totalidad y de manera parcial al exterior.

No hemos podido reconstruir un perfil completo de esta tipología que nos permitiese recrear su forma en 3-D para calcular el E.V.E. 2.0. Por otra parte sí que hemos podido obtener la media de un buen número de variables morfométricas de la Olla IV. Del mismo modo ha sido posible hallar el coeficiente de variación, lo que nos ha permitido saber que de las nueve variables analizadas en este caso, cuatro de ellas están estandarizadas. Hemos de destacar la alta estandarización de las asas, lo que nos permite hipotetizar con una posible «producción en masa» (entiéndase el término, en su contexto).

OLLA IV	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE	GROSOR MÁX. ASA	GROSOR MÍN. ASA
Media	16,000	11,3333	,4333	,5286	,3429	,7000	,3500	2,3636	1,4273
Desv. típ.	6,0000	2,30940	,05774	,18157	,14525	,08165	,10000	,42017	,22401
Coef. Var.	37,5	20,37	13,32	34,34	42,35	11,66	28,57	17,77	15,69

Las dimensiones considerables que presenta esta tipología, creemos que habría que ponerlas en relación con las «ollas de boda» citadas en la documentación o la «olla podrida» del *Tesoro*, a las que no hemos ya referido al hablar de la Olla II-B. Tipologías similares en la forma a estas ollas se dan en Granada con una cronología que debió de iniciarse en el siglo XVI, prolongándose hasta finales del mismo (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 68).

III.2.1.2. CAZUELA

La cazuela es una «vasija, por lo común redonda y de barro, más ancha que honda, que sirve para guisar y otros usos», según su voz en el diccionario de la RAE. El diccionario del *Tesoro de Covarrubias*, en la voz *cazo* nos señala que: «de aquí se dijo cazuela; ésta es de barro o metal, y se hacen en ella algunos guisados; úsanla mucho los moriscos de Valencia y Aragón y todos los demás». También en el *Tesoro* en la voz *torta*, Covarrubias dice: «tortera, la cazuela en que se guisa». Las cazuelas, por otro lado, están en estrecha relación con la serie sartén, la cual no está presente en el lote objeto de estudio. La sartén en vez de llevar asas, posee un mango para poder manejarlas durante la cocción de los alimentos (Mesquida García, 2001, pág. 127). Covarrubias en la voz *freír* afirma que:

«Es verdad que freír ni es cocer en la olla, ni asar en el asador, ni tostar en las parrillas ni en las brasas, sino aderezar en la sartén, echando primero algún licor,

como aceite, manteca, sebo o grasa; de allí se dijo frito lo aderezado en esta manera».

La cazuela, formalmente se caracteriza por tener una amplia base, que puede ser plana o convexa. Las paredes son bajas y rectas variando entre las cilíndricas y aquéllas de desarrollo más curvo. En la mayor parte de los casos poseen elementos de aprensión, como muñones o asas, tal y como veremos en este estudio. En general hablamos de un recipiente ancho y bajo (Mesquida García, 2001, pág. 127). Puede presentar cubierta vítrea o no, no existiendo en ello ninguna pretensión de tipo decorativo. La finalidad de esta cubierta es del todo funcional, dado que aumenta la impermeabilidad de la pieza, en especial cuando va a ser utilizada con grasas o líquidos. En nuestro lote, salvo un fragmento todos han aparecido vidriados totalmente al interior.

Sus bases de gran tamaño permiten un contacto extenso con el fuego, lo que creemos que está relacionado con la función que desempeña en la cocina que la hace necesaria para cocinar alimentos. Aunque en líneas generales todos los autores parecen estar de acuerdo, si profundizamos en la función de la cazuela, surgen las primeras desavenencias. Mientras que G. Roselló señala que la cazuela es una pieza imprescindible para cocinar alimentos necesitados de una cocción lenta (Roselló Bordoy, 2002, pág. 31). F. Cavilla opina que este recipiente se utilizaba para la cocción rápida de alimentos con aceite o grasa a fuego fuerte y con poco líquido para evitar los desbordamientos (Cavilla Sánchez-Molero, 2005, pág. 108). Discusiones aparte, la cazuela tiene una función fundamentalmente culinaria. Aunque no hay que descartar su utilización como plato o fuente de la que se comía directamente (Cavilla Sánchez-Molero, 2005, pág. 108). En aquellos casos en los que no presentan cubierta podría utilizarse para cocer el pan en su interior. En ocasiones también podría utilizarse como tapadera de otras cazuelas. Las ideas desarrolladas en este párrafo hacen hincapié en la polifuncionalidad de esta pieza cerámica.

Las cazuelas de «El Polinario» están todas ellas elaboradas a torno, con una atmósfera de cocción y post-cocción oxidante, que permite la entrada y salida de aire durante todo el proceso. Las pastas ofrecen unas coloraciones rojizas u oscuras y las inclusiones son de tamaño medio. Fijándonos en sus características morfológicas y técnicas, hemos dividido la serie cazuela en siete tipologías diferentes, con un grado de representación estadística muy dispar, que ya señalaremos. Recordad que la forma cazuela es la segunda serie más representada dentro de la cerámica de cocina de «El Polinario» con un 11,4 %.

Entre las tipologías de cazuela que hemos estudiado, alguna de ellas pertenecen al mundo nazarí, otras en cambio presentan unas características transicionales y se desarrollaran a lo largo del siglo XVI. Por último existe otro grupo que presenta unas características diferentes a lo anterior y que surge desde mediados-finales del siglo XVI y se desarrolla en el XVII. A partir del siglo XVII se simplifica la solución que se le da a los bordes. Siguiendo los trabajos que se han publicado hasta la fecha en este sentido, al primero de ellos podríamos llamarlo nazarí o tardo-nazarí, al segundo morisco y al tercero castellano.

Como veremos las tipologías que presentan unos bordes más «complicados» enlazan con el mundo nazarí y, más o menos, se mantendrán durante el siglo XVI, pero ya a mediados de esa centuria se percibe una cierta simplificación, que también podríamos interpretar como una mayor estandarización y una producción más industrial que simplifica las piezas para adaptarlas perfectamente a su función quitando todos los añadidos que no sean estrictamente necesarios. De este modo en el siglo XVII, se percibe una progresiva reducción de molduras y acanaladuras en el borde y en el cuerpo.

CAZUELA T-I

Dentro de este grupo, que se corresponde con el 3,62% de la cerámica de cocina, hemos agrupado aquellas piezas que muestran unas diferencias notables con respecto a las otras tipologías estudiadas. Estas diferencias responden en parte a un carácter cronológico y tecnológico, dado que creemos que hemos de ponerlas en relación con el mundo nazarí. Las Cazuelas T-I, son las que muestran unos bordes más elaborados y diferentes entre sí, además de presentar un cubierta mucho menos gruesa y opaca que las producciones que estudiaremos después. Creemos encontrarnos, por tanto ante una serie de producciones nazaríes realizadas en torno al siglo XV, muy probablemente a finales de dicha centuria. Están en relación con la cazuela nazarí, de borde en «ala». Cazuelas fechadas entre los siglos XV y XVI se han hallado en diferentes lugares de la costa, como Motril (Álvarez García, 1995, págs. 91-93).

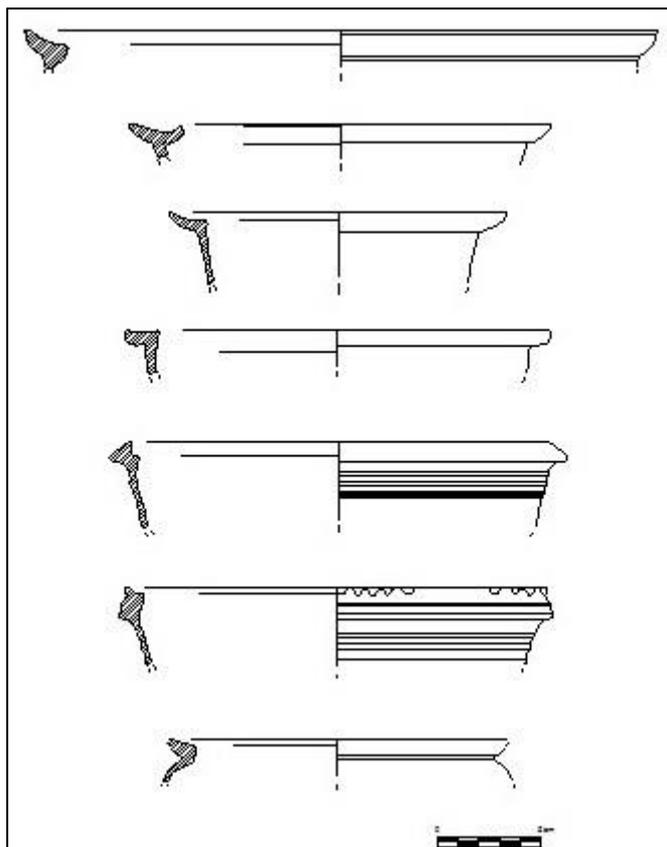


Fig. 15. Cazuela T-I-A, T-I-B, T-I-C, T-I-D, T-I-E, T-I-F y T-I-G.

Cazuela T-I-A

Quizá una de las pruebas de que nos encontramos ante una cerámica del mundo nazarí es el escaso porcentaje de esta tipología que hemos hallado, que nos permite decir que este tipo de cazuela ha llegado de manera muy residual.

CAZUELA T-I-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
4	10,5	0	56g

Se trata de una cazuela elaborada a torno con atmósfera de cocción oxidante. Morfológicamente se caracteriza por su borde en ala, volado al exterior y engrosado al interior, para, muy probablemente, ajustar una tapadera. El cuerpo es rectilíneo y no se ha conservado ninguna base. Está vidriada al interior de manera total y al exterior parcialmente. El vidriado se presenta en tonos melados y verdosos.

No hemos podido reconstruir un perfil completo para esta tipología, por lo que no hemos podido hallar el E.V.E. 2.0, pero si poseemos las medidas medias de una serie de variables cuantitativas que nos ayudan en el estudio morfométrico de la tipología. Aunque los datos obtenidos del coeficiente de variación tengan que ser tratados con

cautela debido a que estamos ante una muestra escasa, nos están indicando la existencia de estandarización en cuanto al diámetro máximo y al grosor del borde de la Cazuela T-I-A.

CAZUELA T-I-A	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	26,000	26,5000	,9000	,5000	,3667
Desv. típ.	5,6569	4,94975	,14142	,17321	,11547
Coefficiente Var.	21,75	18,67	15,71	34,64	31,48

Las cazuelas del borde en ala tiene un amplio abanico cronológico, comienzan siendo piezas de transición entre el mundo almohade y nazarí, pero desbordan esta última etapa y alcanzan la época moderna (García Porras, 2001, pág. 195). Las cerámicas con el borde en ala, como Cazuela T-I-A, tienen sus paralelos claros en época nazarí, como es el caso de la Cazuela Tipo II de «El Castillejo» (García Porras, 2001, págs. 192-196), la variante más representada dentro de dicho yacimiento. Paralelos a esta tipología se dan ya desde el siglo XIII, pero continúa en la etapa posterior a la conquista castellana (García Porras, 2001, pág. 194). Del mismo modo encontramos paralelos en otros yacimientos con cronología nazarí, como es el caso de La Rijana (Malpica Cuello & Gómez Becerra, 1991, pág. 86). Por lo tanto creemos que nos encontramos ante una producción de finales del XV, que se pudo perpetuar, pero de manera residual durante el XVI.

Cazuela T-I-B

Esta tipología se encuentra en estrecha relación con la anterior. Es una cazuela elaborada a torno con atmósfera de cocción oxidante. Posee un borde en ala, volado al exterior y engrosado al interior, que se une a un cuerpo rectilíneo. Presenta cubierta vítrea melada al interior, pero uno de los ejemplares no presenta cubierta, pero creemos que este rasgo se debe a sucesos post-deposicionales. Hemos podido hallar las medias de cinco variables morfométricas, al mismo tiempo esto nos ha servido para conocer el alto grado de estandarización que presenta esta tipología en el diámetro de su borde y en el diámetro máximo. Señalamos, como ya hemos hecho en otras tipologías, que al tratarse de una muestra tan escasa, hay que tomar los datos de manera orientativa.

CAZUELA T-I-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
6	34,5	0	68g

CAZUELA T-I-B	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
---------------	----------------	-----------------	--------------	--------------------	--------------------

Media	19,500	19,5000	,9833	,5000	,3500
Desv. típ.	3,0000	3,00000	,77309	,10954	,12247
Coefficiente Var.	15,38	15,38	78,62	21,90	34,99

Cazuela T-I-C

CAZUELA T-I-C			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	10,5	0	14g

Al igual que las tipologías anteriores seguimos con las cazuelas de borde en ala, volado al exterior y engrosado al interior, con un cuerpo rectilíneo. Están vidriadas al interior de manera total y al exterior tan solo parcial. A continuación se presentan sus características morfométricas y se señala las variables con un alto porcentaje de estandarización:

CAZUELA T-I-C	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	15,000	16,2500	1,5000	,4000	,3500
Desv. típ.	1,4142	,35355	,28284	.	,07071
Coefficiente Var.	9,42	2,17	18,85	.	20,2

Cazuela T-I-D

Aunque continuamos con las cazuelas de borde volado, esta tipología presenta unas características propias, dado que en este caso el borde aparece biselado y no está engrosado hacia el exterior. Posee un cuerpo rectilíneo y un vidriado muy translúcido que cubre todo el interior de la pieza y parte del exterior. Las características morfométricas de esta tipología se basan en un solo ejemplar, lo cual ha imposibilitado realizar el coeficiente de variación.

CAZUELA T-I-D			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	3	0	6g

CAZUELA T-I-D	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	20,000	,7000	,5000	,4000

Cazuela T-I-E

De la cazuela T-I-E, podemos aportar más información que la que hemos desarrollado en las últimas tipologías desarrolladas. Hasta ahora habíamos visto las cazuelas de borde en ala que adscribíamos a la tradición nazarí, pero esta tipología, aun presentando características tecnológicas nazaríes, nos anuncia una serie de novedades.

CAZUELA T-I-E

Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
13	85,5	0	190g

Estamos ante una tipología elaborada a torno con cocción oxidante, al igual que las anteriores. Morfológicamente se caracteriza por su borde engrosado al exterior de sección triangular y labio apuntado y bífido con cama para asiento de una tapadera. El borde engrosado al exterior y el labio bífido, son características que no se detectan en las producciones musulmanas (García Porras, 2001, pág. 200). En el labio puede mostrar una serie de incisiones pre-cocción. Las incisiones en el labio, debieron de facilitar el escape del gas durante la cocción. Este hecho es propio de las piezas cristianas, dado que no se encuentran estas marcas en materiales musulmanes (García Porras, 2001, pág. 200). El cuerpo sería rectilíneo con tendencia entrante y decorado con acanaladuras Poseería al menos dos asas de sección circular que arrancan desde el borde. Vidriado que puede presentar tonalidades meladas o también verdosas, cubre la pieza totalmente en su interior y de manera parcial el exterior. Es un vidriado translúcido propio del mundo nazarí.

CAZUELA T-I-E	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. ASA	GROSOR MÍN. ASA
Media	18,556	20,7000	1,2667	,4700	,3100	1,5000	,9000
Desv. típ.	2,8771	3,47803	,29580	,06749	,08756	.	.
Coeficiente Var.	15,5	16,8	23,35	14,35	28,24	.	.

En el cuadro anterior se muestran las medias de las variables morfométricas de la Cazuela T-I-E, al mismo tiempo también se señalan los altos grados de estandarización que se observa en el grosor máximo del cuerpo, diámetro del borde y diámetro máximo. Cazuelas de estas características han sido fechadas en el periodo nazarí, siglo XV (Castillo Amaro & Castillo Domínguez, 2009, pág. 6). Asimismo, hemos encontrado paralelos cercanos a esta variante en entornos muy cercanos. Se asemeja el Tipo V de «El Castillejo» (García Porras, 2001, págs. 199-200), en donde se afirma que esta cazuela es típica de los siglo XV-XVI en la zona granadina.

Cazuela T-I-F

CAZUELA T-I-F			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
6	40	0	98g

Esta tipología presenta unos paralelos muy interesantes que nos han permitido otorgarle una cronología y una procedencia bastante segura. Es una tipología elaborada

a torno con atmósfera oxidante. Su principal característica morfológica es su borde engrosado festoneado al exterior. Posee un labio apuntado y bífido con cama para asiento de una tapadera. El cuerpo es rectilíneo con tendencia entrante y decorado con acanaladuras. En algunos ejemplares, en el labio se han realizado una serie de incisiones pre-cocción al igual que en la Cazuela T-I-E. Vidriado de color melado que en algunos ejemplares se presenta de forma muy translúcida. La superficie interior aparece vidriada en su totalidad, no así el exterior que aparece de manera parcial.

CAZUELA T-I-F	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	17,500	18,8750	1,0250	,4000	,2750
Desv. típ.	2,5166	2,71953	,25000	,08165	,05000
Coefficiente Var.	14,38	14,40	24,39	20,25	18,51

En el cuadro precedente se mostraban las medias de las variables morfométricas de la Cazuela T-I-F. Como también se muestra en el cuadro existe un alto grado de estandarización en el diámetro del borde, diámetro máximo y grosor mínimo del cuerpo. Esta alta estandarización, junto con las características que ya señalábamos y los paralelos que a continuación vamos a reseñar, nos hablan de una tipología del siglo XVI granadino. Estas piezas coinciden en sus características con el Tipo VI de «El Castillejo» (García Porras, 2001, págs. 200-204), en donde aparecían relacionadas con materiales cristianos. Estas vasijas se dan en Granada en el siglo XVI (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 69), siendo una de las más comunes. Esta forma perdurará en el siglo XVII, pero tendiendo siempre hacia una simplificación y un engrosamiento de su pared (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 50). Los ejemplares de la excavación de «El Polinario», debido a sus características estéticas y tecnológicas parecen ser de principios del XVI. Esta tipología como hemos señalado va evolucionando a lo largo de la siguiente centuria.

Cazuela T-I-G

CAZUELA T-I-G			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	17	0	20g

CAZUELA T-I-G	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	16,000	1,4000	,5000	,3000

No hemos encontrado paralelos para esta tipología. Se trata de un único fragmento elaborado a torno con cocción oxidante. Presenta un borde engrosado al

exterior e interior y un cuerpo circular. Está vidriado en su totalidad con un tono melado y de carácter translúcido. Podríamos estar ante una cazuela con borde en ala, que presenta una forma evolucionada de las cazuelas que habíamos ya estudiado. Encontramos algún paralelismo con este tipo, pero muy discreto, en la cazuela Tipo VII de «El Castillejo» (García Porras, 2001, pág. 201). Las posibles hipótesis que hemos señalado, apuntan a una cerámica entre el siglo XV y el XVI.

CAZUELA II

Esta tipología es la más importante entre todas las cazuelas, porcentualmente hablando dado que es la más representada con un 2% sobre el total de la vajilla de cocina. Vamos a pasar ahora a estudiar las dos variantes que presenta esta tipología, tan solo señalar que los paralelos, que posteriormente señalaremos, sitúan a esta tipología en Granada durante el siglo XVII.

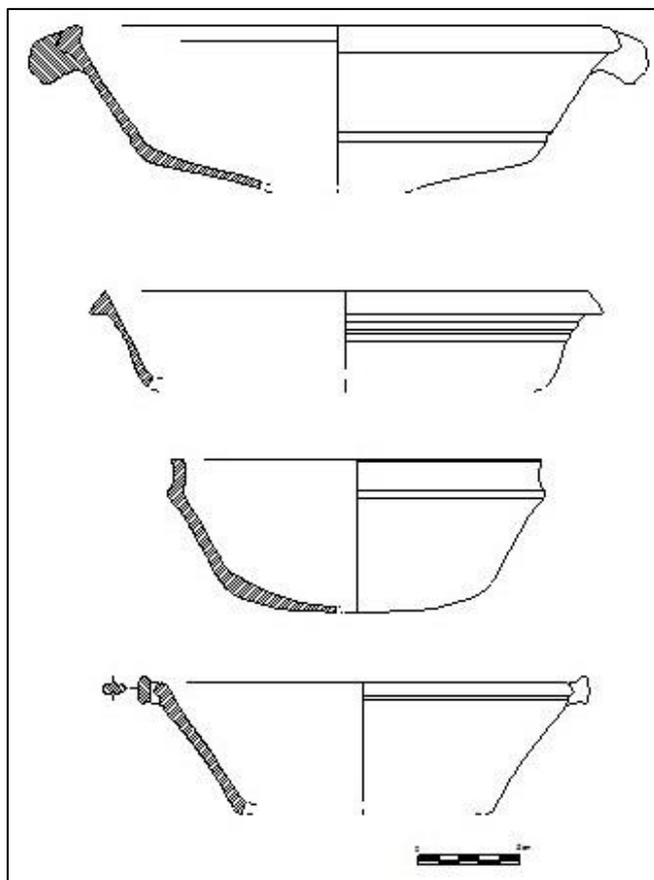
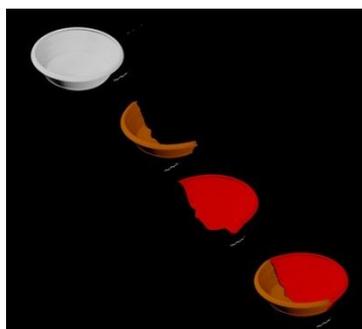


Fig. 16. Cazuela II-A, II-B, III y IV.

Cazuela II-A

Esta tipología se encuentra ampliamente representada dentro del lote cerámico de «El Polinario». Se trata de una tipología de cazuela elaborada a torno con atmósfera de cocción y post-cocción oxidante. La característica morfológica de esta tipología es su borde engrosado de sección redondeada y labio entrante. El cuerpo es rectilíneo con tendencia entrante de perfil troncocónico invertido que se une a una base convexa. En la unión de cuerpo podemos encontrar, en algunos ejemplares una acanaladura. Posee dos asideros que puede presentar forma de muñones o de asas. Vidriado melado interior total y exterior parcial, muy opaco que no deja ver la arcilla.

CAZUELA II-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
43	240,5	112,5	2722g



Se han conservado diferentes perfiles completos de esta tipología, lo que nos ha permitido elaborar un estudio más completo, con la posibilidad de realizar el E.V.E. 2.0. Gracias a ello sabemos que una Cazuela II-A completa pesaría en torno a 1241g. Además hemos podido caracterizar morfométricamente esta tipología a través de un buen número de variables:

CAZ. II-A	DIÁM. BORD.	DIÁM. BASE	ALT.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROS. BORD.	GROS. MÁX. CUER.	GROS. MÍN. CUER.	GROS. MÁX. BASE	GROS. MÍN. BASE	GROS. MÁX. ASA	GROS. MÍN. ASA
Media	26,909	17,0000	7,467	28,9636	5,8000	1,6727	,7667	,6167	,7000	,4000	3,5400	1,9000
Desv. típ.	3,4772	4,69042	1,6653	3,78531	1,63095	,39520	,11547	,10299	,10954	,10954	,50299	,29155
Coef. Var.	12,92	27,5	22,3	13,06	28,11	23,62	15,06	16,7	15,64	27,38	14,2	15,34

Del cálculo del coeficiente de variación se han obtenido una serie de resultados que muestran el alto grado de estandarización de siete de las doce variables estudiadas. Creemos por lo tanto estar ante una tipología con un grado de estandarización altísimo, destacar la estandarización presente en el diámetro del borde o en el diámetro máximo.

Hemos encontrado paralelos muy cercanos a esta tipología en ambientes inmediatos a nuestro lote como es la ciudad de Granada. Esta tipología se desarrolla, en este lugar, durante el siglo XVII (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 50). Como vemos y como señalábamos en otros casos el alto grado de estandarización parece ligarse a las tipologías más modernas.

Cazuela II-B

Se trata tan solo de una variante de la forma anterior, que hemos creído conveniente señalar. Se trata de una tipología de cazuela elaborada a torno con atmósfera de cocción y post-cocción oxidante. La característica definitoria de este subtipo es que el borde engrosado en vez de ser de sección redondeada presenta una sección triangular o apuntada, además las dimensiones son más pequeñas que la Cazuela II-A. Al tratarse de recipientes de pequeñas dimensiones su función dentro del ajuar de cocina es difícil de determinar, podría destinarse a la conservación o maduración de algunas sustancias grasas (Navarro Palazón, 1991, págs. 37, 40). El cuerpo es rectilíneo con tendencia entrante de perfil troncocónico invertido. La podríamos poner en relación con la Cazuela T-I-E, estando a medio camino entre estas dos tipologías Tan solo hemos adscrito a este subtipo dos fragmentos. Hemos podido calcular las medias de unas pocas medidas que configuran esta tipología.

CAZUELA II-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	25	0	42g

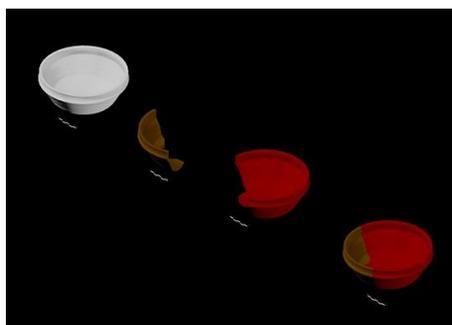
CAZUELA II-B	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	16,000	17,5000	1,1000	,4500	,2500

CAZUELA III

CAZUELA III			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
7	59	20	236g

La Cazuela III está elaborada a torno, con cocción oxidante, rasgo común en todas las cazuelas estudiadas en «El Polinario». Morfológicamente podrías describirla como una vasija con borde plano que se une a un cuello recto. La unión del cuello y el

cuerpo está marcada al exterior por una moldura. El cuerpo rectilíneo y entrante de perfil troncocónico invertido que se une a una base plana. Se ha conservado un fragmento de esta tipología en muy buen estado, que conservaba un perfil completo de la pieza, lo que nos ha permitido poner en práctica el E.V.E. 2.0. Gracias a esta técnica hemos podido averiguar que el peso de una Cazuela III completa estaría en torno a los 606g.



Al igual que todas las tipologías estudiadas en este trabajo, hemos caracterizado morfométricamente la Cazuela III, obteniendo los valores medios, y por tanto más comunes, de una serie de variables métricas. Al haber reconstruido un perfil completo de un ejemplar hemos podido caracterizar morfométricamente la tipología en base a diez variables. Pero, por otro lado al trabajar tan solo con un número muy bajo de fragmentos hemos de entender el coeficiente de variación y los datos de estandarización que de él se derivan de manera aproximativa, dado que hasta que la muestra analizada no sea mayor, no podrán ser concluyentes.

CAZUELA III	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	16,000	12,0000	6,400	17,5000	4,4000	,6167	,5500	,4500	,9000	,4000
Desv. típ.	4,3359	.	.	4,00000	.	,14720	,30166	,16432	.	.
Coef. Var.	27,09	.	.	22,85	.	23,86	54,84	36,51	.	.

De la Cazuela III, que presenta un borde totalmente simplificado, existen paralelos para en Murcia (Coll Conesa, 1997, pág. 61). También hay paralelos para esta tipología en las formas bajomedievales sevillanas (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, pág. 49) que son los más cercanos que hemos encontrado y que podríamos datar en el siglo XVI. También este tipo encuentra paralelos con piezas de Almería, fechadas en el XVI (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, pág. 16). Creemos que esta tipología se desarrolla en Granada a partir de finales del siglo XVI y durante todo el siglo XVII, siendo una vasija propiamente moderna en cuanto a forma y técnica.

CAZUELA IV

CAZUELA IV			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
4	25,5	0	128g

La Cazuela IV de «El Polinario», presenta unas características tecnológicas que concuerdan con las señaladas para otras formas. Es una elaborada a torno, con cocción y post-cocción en atmósfera oxidante. Morfológicamente posee un borde redondeado y exvasado. Una acanaladura separa el borde del cuerpo rectilíneo, con tendencia entrante que se une a una base plana. Presenta unas pequeñas asas de tipo puente. El vidriado es de color melado y cubre la pieza al interior de manera total y al exterior tan solo parcialmente. Dentro del ajuar cerámico estudiado, solo cuatro fragmentos se corresponde con la tipología de Cazuela IV y sus medias métricas son las siguientes:

CAZUELA IV	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. ASA	GROSOR MÍN. ASA
Media	24,000	25,0000	,7667	,7667	,6000	1,4000	,9000

No hemos encontrado paralelos de esta tipología ni de las siguientes entre la escasa cerámica granadina estudiada del siglo XVI-XVII. Un hecho parece claro, estamos ante producciones locales, en un momento posterior a la conquista, pero ya avanzado. Podríamos apuntar como hipótesis que estas tipologías se comenzarían a fabricar en Granada a mediados-finales del siglo XVII y perdurarían en el XVIII.

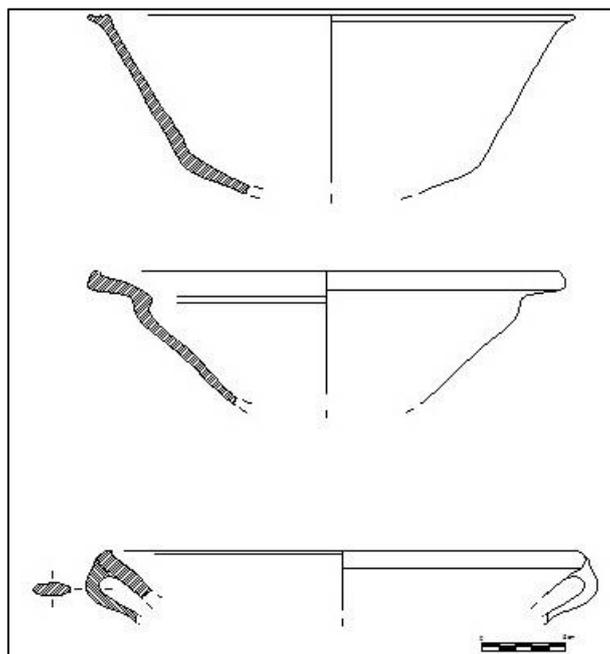


Fig. 17. Cazuela V, VI y VII.

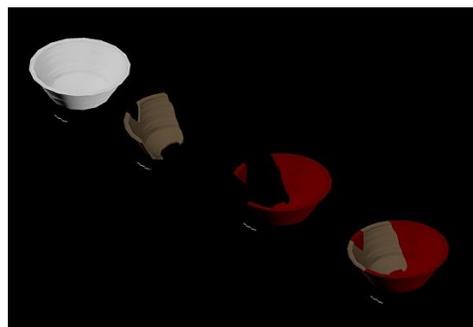
CAZUELA V

La Cazuela V está elaborada a torno, con cocción y post-cocción en atmósfera oxidante. Posee un borde redondeado y proyectado hacia el exterior, con una moldura. El cuerpo es rectilíneo, con tendencia entrante que se une a una base convexa. Se conserva el arranque de un asa, por lo que podemos decir que al menos tendría dos. Esta tipología presenta un vidriado interior de tonalidad melada y como es común en casi todas las cazuelas estudiadas la cobertura es total al interior y parcial al exterior.



CAZUELA V			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
8	34,5	20	404g

Aunque hayamos individualizado pocos fragmentos dentro de esta tipología, uno de ellos conservaba el perfil casi íntegro de la pieza, por lo que al aplicar la técnica del E.V.E. 2.0, podemos apuntar que una Cazuela V completa pesaría en torno a los 869g.



CAZUELA V	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	DIÁM. MÁX.	GROS. BORDE	GROS. MÁX. CUERP.	GROS. MÍN. CUERP.	GROS. MÁX. BASE	GROS. MÍN. BASE	GROS. MÁX. ASA	GROS. MÍN. ASA
Media	30,000	26,0000	31,5000	1,2000	,8500	,5500	,8000	,5500	2,0000	1,2000
Desv. tít.	.	.	,70711	.	,07071	,07071	,14142	,21213	.	.
Coef. Var.			2,24	.	8,31	12,85	17,67	38,56	.	.

Al tratarse de una muestra tan reducida los datos que se han mostrado en el cuadro anterior han de tomarse con cautela. De todos modos, señalar que de las cinco variables que hemos podido obtener el coeficiente de variación, cuatro de ellas indican un nivel de estandarización muy alto. Estos datos podrían justificar en parte la cronología que defendemos para esta tipología, en torno al siglo XVII-XVIII. No hemos encontrado paralelos definitorios para esta tipología, en Almería se han encontrado en un momento final del periodo nazarí unas piezas con una morfología muy semejante que se han interpretado como porta viandas (Flores Escobosa, Muñoz Martín, &

Marinetti Sánchez, 1997, pág. 21). Las características tecnológicas no permiten relacionar estas dos formas, pero señalamos aquí su similitud.

CAZUELA VI

CAZUELA VI			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
4	21,5	0	388g

Estamos ante una tipología morfológicamente bastante particular y de la que no hemos encontrado paralelos, por tratarse, creemos de una producción local del siglo XVII-XVIII. Son piezas elaboradas a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente se caracterizan por su borde moldurado y proyectado en ala hacia el exterior. Cuerpo rectilíneo, con tendencia entrante. Vidriado al interior de manera total y al exterior parcial, con coloración melada.

CAZUELA VI	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. ASA	GROSOR MÍN. ASA
Media	27,333	30,0000	,9333	,9333	,5000	2,4000	,5000
Desv. típ.	3,0551	1,41421	,11547	,05774	,10000	.	.
Coef. Var.	11,17	4,71	12,37	6,18	20	.	.

Presenta estandarización en el diámetro máximo de la pieza, en su grosor máximo, en el diámetro del borde y en el grosor del mismo, aunque tenemos que manejar estos datos con cautela. Situamos esta tipología al igual que las dos anteriores descritas entre finales del XVII y el siglo XVIII. Al igual que en la Cazuela VI, muestra similitudes de forma con unos porta viandas encontrados en Almería (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetti Sánchez, 1997, pág. 21).

CAZUELA VII

CAZUELA VII			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	19	0	74g

La última tipología de cazuela encaja con el grupo que venimos describiendo formado por la Cazuela IV, V y VI, tipologías que se producirían en Granada entre los siglos XVII y XVIII. Es una cazuela elaborada a torno, con cocción oxidante. Su borde es redondeado y tiene una tendencia exvasada. Cuerpo rectilíneo, con tendencia

entrante. Posee un asa de tipo cinta. Vidriado melado al interior de manera total y al exterior parcial. Las características métricas desarrolladas en el cuadro siguiente han sido obtenidas a través de un solo ejemplar.

CAZUELA VII	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUER.	GROSOR MÍN. CUER.	GROSOR MÁX. ASA	GROSOR MÍN. ASA
Media	30,000	32,0000	1,2000	,8000	,8000	2,1000	,9000

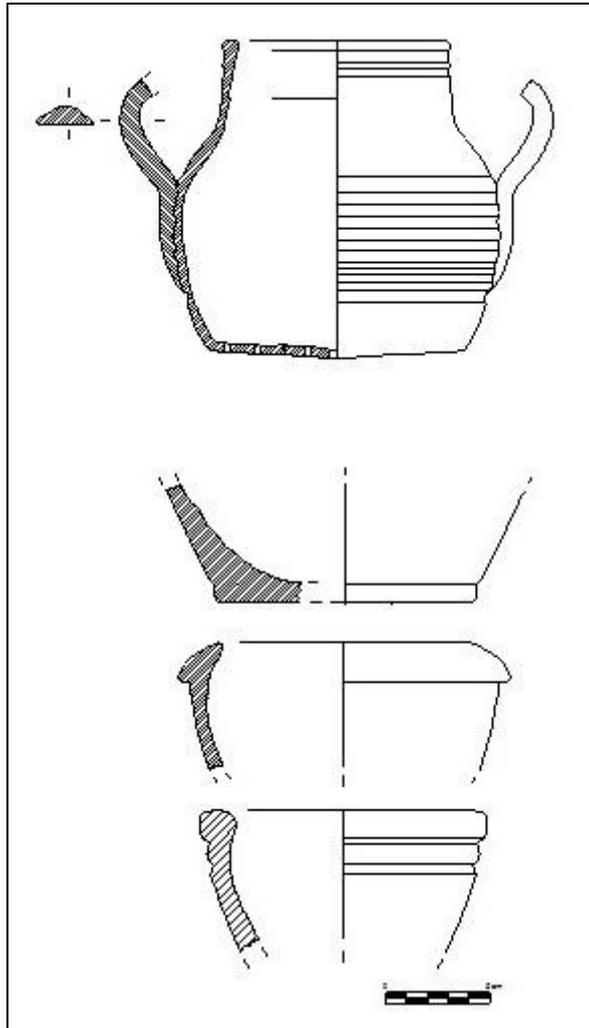


Fig. 18. Alcuzcucera I, Mortero I, II-A y II-B.

III.2.1.3. ALCUZCUCERA

La interpretación que le hemos dado a esta pieza es la de una alcuzcucera o cuscusera. Es decir, un recipiente para hacer cuscús. Las perforaciones que presenta en su base, pueden indicarnos alguna otra función, simplemente hacer hincapié en la



posible polifuncionalidad de esta pieza. Podríamos estar ante un colador o quizá también ante un recipiente para hacer queso o que utilizaría esas perforaciones para desuerar alguna sustancia. En este caso, el diámetro de la boca y de la base, nos permiten decantarnos por su uso en la cocina, concretamente en la elaboración de alimentos al vapor, sea éste, cuscús o cualquier otro. El consumo de cuscús en al-Ándalus, es mencionado en varios libros de cocina escritos en la primera mitad del siglo XIII y la olla perforada es citada expresamente en un manuscrito anónimo hispano-magrebí fechado en el primer cuarto del siglo XIII (Navarro Palazón, 1991, pág. 38). La cuscusera o alcuzcucera, se trata de una serie que aparece profusamente en las fuentes, pero que su constatación arqueológica no ha sido muy importante. El ejemplar presente en «El Polinario», hasta donde nosotros conocemos es uno de los mejor conservados hasta la fecha.

ALCUCUCERA I

En «El Polinario» se ha conservado un ejemplar fragmentado, pero que tras su remontaje, se ha reconstruido casi en su totalidad lo que nos ha permitido un estudio en gran profundidad.

ALCUCUCERA I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
17	87	100	750g

En una vasija elaborado a torno, que muestra una alternancia en su atmósfera de cocción, un hecho novedoso dado que toda la cerámica de cocina, salvo alguna excepción casual, se realiza con una atmósfera de cocción y post-cocción oxidante. En este caso en el proceso de cocción de la alcuzcucera, en un primer momento se permite la entrada y salida del aire en el horno, es decir con atmósfera oxidante. En la post-cocción se sella la entrada y salida de aire, por lo que la atmósfera pasa a ser reductora. Debido a este hecho la pieza muestra una pasta rojiza al interior que se ha tornado oscura casi negra al exterior. Desconocemos si este tipo de cocción guarda algún tipo de relación con la funcionalidad de esta pieza. Morfológicamente es una pieza muy cercana a las ollas. Posee una borde redondeado y engrosado al interior y exterior, un cuello recto con acanaladuras que se une a un cuerpo globular. La base es de tipo plano y está perlada de una serie de orificios redondos distribuidos en toda su superficie y realizados antes de la cochura, que son típicas de esta serie. Además, posee dos asas de cinta engrosadas, que parten del cuello hacia el cuerpo. Estas piezas pueden aparecer

vidriadas aunque este no es el caso. A través del E.V.E. 2.0 podemos apuntar que una alcuzcusera completa pesaría unos 824g.



Dado que solo hemos encontrado un ejemplar no hemos podido calcular el coeficiente de variación, ni el índice de estandarización. De todas formas presentamos las características métricas que ofrece nuestro ejemplar:

ALCUZ. I	DIÁM. BORD.	DIÁM. BASE	ALT.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROS. BORD.	GROS. MÁX. CUER.	GROS. MÍN. CUER.	GROS. MÁX. BASE	GROS. MÍN. BASE	GROS. MÁX. ASA	GROS. MÍN. ASA
Media	8,0	12,00	16,50	13,50	6,50	,80	,60	,30	,80	,70	2,40	1,40

La Alcuzcusera I de «El Polinario» es el más completo que se ha encontrado en la ciudad de Granada. A estas piezas, se les atribuye, como ya hemos comentado, una función primordial: la preparación del cuscús. Este hecho se ha utilizado para poner en relación dicha serie con la población morisca, dado que el cuscús es una de sus comidas tradicionales. Además esta teoría aparece reforzada por la documentación dado que es una pieza que aparece siempre en inventarios de moriscos en fechas incluso centrales del siglo XVI (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 69). Lo que podría hablarnos de una perdurabilidad en los hábitos alimentarios de este grupo. Aunque estas piezas, según la tradición en los estudios cerámicos, se emplean en la elaboración de cuscús, también hemos señalado otras posibilidades de utilización de esta serie. Lo que, sin desligarla de la tradición alimentaria de los moriscos granadinos, le abre otras posibilidades. No hemos encontrado paralelos para esta tipología, tan solo apuntar que se trata de una forma que nada tiene que ver con las alcuzcuseras que se dan en el periodo nazarí. Podemos dar a esta tipología una cronología en torno al XVI-XVII, pero con bastantes dudas.

Según Navarro Palazón, estas vasijas se colocarían, gracias a su base de pequeño diámetro, en la boca de una olla, penetrando el vapor por sus perforaciones (Navarro Palazón, 1991, págs. 38-39), como veremos a continuación esta autor estaba en parte

equivocado. Gracias al estudio morfométrico llevado a cabo en este trabajo conocemos casi todos los diámetros del borde y de la base de todas las tipologías, este dato nos ha permitido relacionar el diámetro de la base de la alcuzcusera, con el diámetro del borde de las cazuelas tipo: T-I-C, T-I-F, T-I-G, II-B y III. Este hecho, que no creemos casual, nos señala, a nuestro parecer dos cosas, por un lado la estrecha relación entre estas dos series, que reafirma el uso de la alcuzcusera para realizar alimentos al vapor. Por otro lado, las cazuelas con las que se relaciona la cuscusera, se desarrollan, algunas a finales del XV, pero sobre todo durante el XVI y el XVII, no teniendo ninguna relación con las cazuelas que hemos fechado en el XVIII. Por lo tanto, podríamos estar ante una serie que desaparece en el XVII y relacionar, este hecho, con la expulsión de los moriscos. Aunque siendo honestos, hemos montado toda esta teoría en torno a un único ejemplar.

III.2.1.4. MORTERO

El mortero, obviamente no es una pieza que se utilice directamente para cocina, pero sí que es fundamental en la elaboración culinaria. Dado que es un recipiente destinado a la preparación de condimentos o salsas (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 35). Además de esta función, los morteros son empleados también en la industria farmacéutica y en la alfarería (Mesquida García, 2001, pág. 127).

Morfológicamente es una pieza de aspecto macizo, muy robusta, con una base gruesa que permite el trabajo en su fondo sin que se fracture, las paredes son abiertas y divergentes tendiendo a cerrarse en su extremo con un borde normalmente moldurado. El interior suele estar vidriado.

El mortero es una serie que ya existe en época islámica pero que se generaliza a partir del siglo XVI (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 70), hay morteros muy similares a los nuestros en la ciudad de Sevilla, fechados en esta época (Pleguezuelo, Librero, Espinosa, & Mora, 1999, pág. 290). Lo que algunos autores señalan como prueba de los cambios en la alimentación que se producen en Granada en esta época y que potencian la utilización de instrumentos ya conocidos. En el siglo XVII la morfología de los morteros granadinos apenas varía con respecto al siglo anterior (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 35)

En nuestro lote esta serie se encuentra representada de manera bastante escasa y tiene un peso porcentual muy bajo, es solo 0,8% de toda la cerámica de concina. Aun

así, hemos podido diferenciar por sus características técnicas y morfológicas dos variantes, que se diferencia entre sí por la ausencia o presencia de vidriado.

MORTERO I

MORTERO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	0	20	150g

Esta tipología está elaborada a torno, con cocción reductora y post-cocción oxidante, lo que le otorga una característica bastante singular. No se conserva borde y el cuerpo es rectilíneo y entrante, y se une a una base plana. Está vidriado al interior, con coloración melada.

MORTERO I	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	12,0000	1,9000	,8000	1,2000	1,2000

Su mayor punto de diferencia con la otra tipología de mortero presente en «El Polinario», es que su interior aparece vidriado. Morteros vidriados al interior y al exterior en Granada, se han fechado en el siglo XVII, con paralelos en el XVI (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, págs. 35,51). De hecho, morteros barnizados en melado de características más o menos afines se han hallado en Paterna y fechado en el siglo XVI (Mesquida García, 1996, pág. 86). Aun así, estas formas no presentan unos paralelos seguros con el Mortero I de «El Polinario», por lo que no resulta fácil otorgarle una cronología. Creemos que no vamos descaminados si decimos que el Mortero I se fabrica en Granada durante el siglo XVI y XVII.

MORTERO II

Esta segunda tipología de mortero la hemos dividido en dos subtipos por las diferencias que presentan en su borde, que como veremos en este caso por sus analogías también podría señalar una diferencia cronológica, aunque no muy marcada.

Mortero II-A

MORTERO II-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	27,5	0	156g

Estamos ante un mortero elaborado a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente se define por poseer un borde engrosado y apuntado con tendencia entrante que se une a un cuerpo abombado y entrante. No se conserva base y no posee cobertura.

MORTERO II-A	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	18,500	21,0000	1,6000	,9000	,7500

Durante el siglo XVI, piezas similares a esta tipología como el mortero 212-J, se dan en Marchena (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, págs. 293, 325). En Granada, una pieza de similares características, también sin vidriar, ha sido fechada en el siglo XVII (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, págs. 35,51). También encontramos paralelos en Motril, en el siglo XVI (Álvarez García, 1995, pág. 181).

Mortero II-B

MORTERO II-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
3	47,5	0	200g

Es un mortero elaborado a torno, con cocción oxidante. Su borde es redondeado y engrosado al interior y exterior. El cuerpo abombado y entrante, con acanaladuras a modo de decoración en su parte superior.

MORTERO II-B	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	14,500	16,6000	1,6500	,9000	,7000

Podemos encontrar algún precedente, en el siglo XV, en el mortero 210-AB de Sevilla (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, págs. 293, 325). Morteros de esta tipología son muy comunes en el entorno de Granada y se fechan en el siglo XVI (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 112). Aunque como viene siendo habitual y hemos señalado, en un buen número de tipologías, ésta se mantiene en el siglo XVII (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 35).

III.2.2. Contenedores de fuego

Los contenedores de fuego son unos elementos que se utilizan para cocinar sobre un fuego doméstico, resultando muchas veces imprescindibles dentro de una cocina. La utilización de este tipo de piezas puede venir dada por la complicada elaboración de la

gastronomía andalusí. Dentro de nuestro lote solo hemos encontrado una serie perteneciente al grupo de contenedores de fuego, por lo que su peso porcentual es el más bajo (0,05%) dentro del lote.

III.2.2.1. ANAFRE

El anafre es un hornillo portátil. Se utilizan indistintamente los términos anafe, anafre, fogón u hornillo portatil. El término proviene del árabe *tannūr*. Según los textos en árabe, existían tipos diferentes de *tannūr* para cocer con ollas y malla para asar (Roselló Bordoy, 2002, pág. 25). Hemos utilizado la nomenclatura anafre porque es la más utilizada por los alfareros granadinos a la hora de referirse a los hornillos de barro portátiles (Querol Martínez, 1993, pág. 141). El *Tesoro de Covarrubias* en la voz *alnafé*, recoge lo siguiente:

«Es una hornaza de hierro que debajo tiene lumbre y encima se pone la olla, y dicen cocerse allí mejor que en otra parte, porque el calor del fuego le da igualmente, recibéndolo por bajo, y porque para hacer arder el carbón lo soplan; y algunos destos alnafes tienen sus fuelles para este efeto, como son los que labran peltre que derriten el metal en unos capacetes viejos puestos sobre los alnafes».

Los anafres son una forma cerámica que en la actualidad se encuentra en desuso. Se utilizan para colocar dentro de ellos el fuego y mantener vivas las ascuas. Sirve tanto para cocinar la comida, como para mantenerla caliente, utilizando ollas y cazuelas colocadas sobre él. Al mismo tiempo, sirve para calentar agua para el té o como calefacción doméstica, fuente de iluminación e incluso incensario. Su uso cotidiano hizo que el anafe o fogón portátil se convirtiese en un útil esencial en el ámbito doméstico y bastante común dentro de los yacimientos hispano-musulmanes conocidos.

ANAFRE I

ANAFRE I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
11	25	0	270g

La tipología presente en nuestro lote, estaría formada por dos cuerpos, del cual solo se ha conservado el cuerpo superior. Éste sería de un tamaño mayor al cuerpo inferior, con paredes ligeramente convexas y un ala en la boca que ha llegado en nuestro

ejemplar muy deteriorada. Dicha ala está pensada para soportar otra pieza sobre él. Las paredes de la parte superior como se observa en nuestro ejemplar aparecen horadadas con una serie de perforaciones, para permitir la aireación del fuego o de las brasas. El cuerpo inferior, que en esta caso no se ha conservado, tendría forma de trapecio y en la parte delantera podría llevar una gran abertura en forma de boca, que serviría para recoger la ceniza de la combustión (Mesquida García, 2001, pág. 127).

Su simplicidad técnica y su factura, que podríamos denominar grosera o tosca, nos apunta a que debían fabricarse en grandes cantidades y tener una vida corta, debido a lo particular de su utilización. El anafre es una pieza que se da en Granada a lo largo del siglo XVI y también el XVII, hundiéndose sus raíces en el ajuar cerámica andalusí. En el siguiente cuadro puede observarse sus características métricas:

ANAFRE I	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	23,000	27,0000	1,8000	,9000	,4000

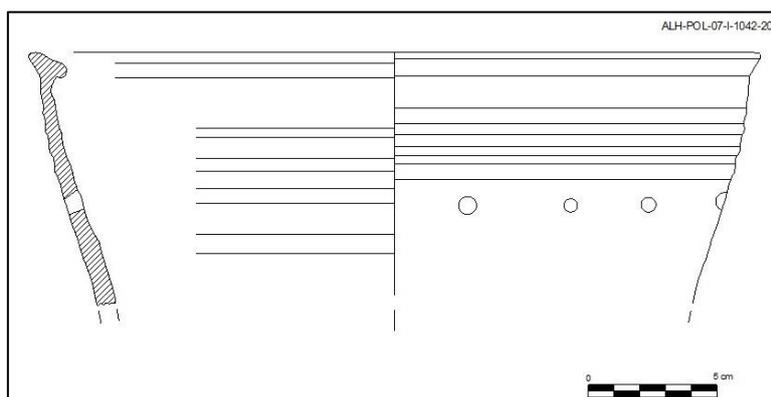
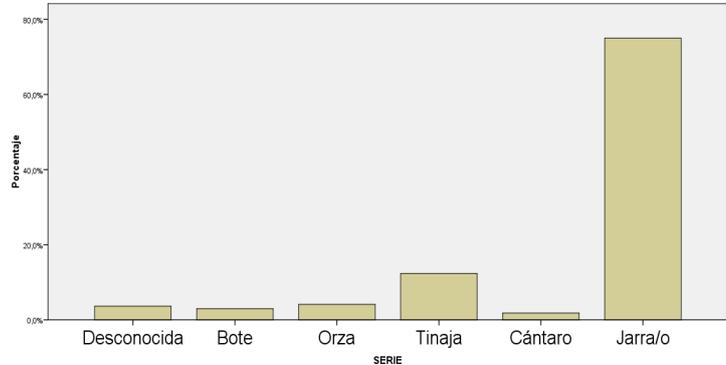


Fig. 19. Anafre I

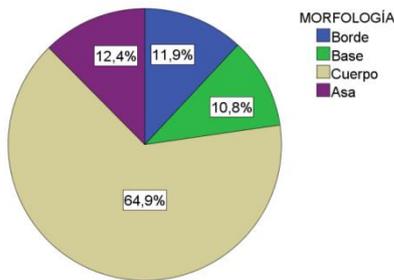
III.2.3. Cerámica de almacenaje y transporte

La vajilla de almacenaje y transporte está formada por grandes contenedores, que se utilizarían para conservar productos tanto sólidos como líquidos. Este tipo de utillaje aporta información sobre los hábitos de consumo y de almacenamiento, sobre la vida de una comunidad. Las formas de las series de almacenaje y transporte permanecen casi inalterables, debido a su marcada función contenedora, este continuismo formal llegará a la actualidad con un fiel reflejo en los cántaros y botijos que se realizan hoy en día (Navarro Palazón, 1991, pág. 42).

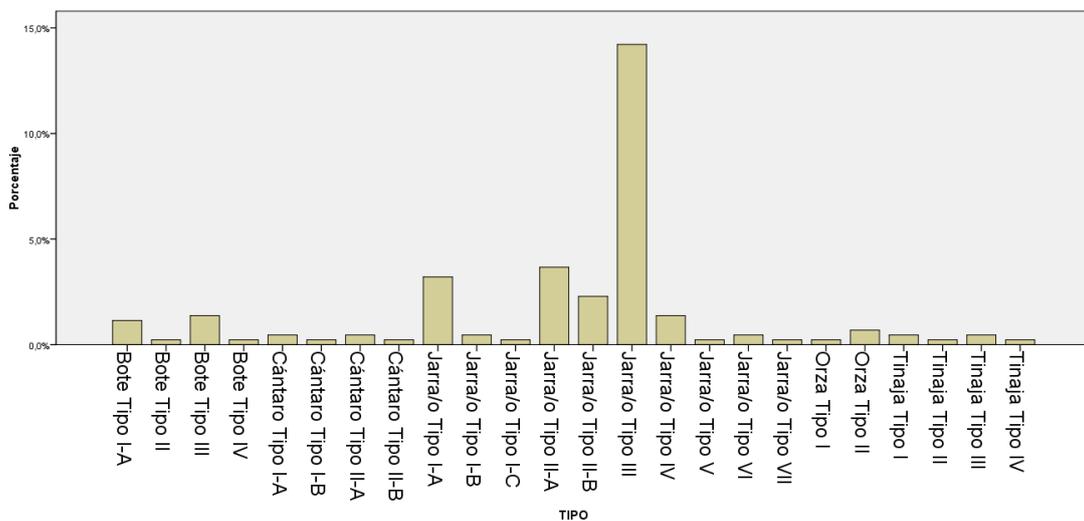
En el caso que nos ocupa, esta categoría funcional se encuentra altamente representada, tan solo por detrás de la cerámica de servicio de mesa y la de cocina, con un 20,8% del total. Este porcentaje nos señala la necesidad de almacenar agua u otros líquidos en diferentes lugares de la casa. Esta categoría ha llegado a nosotros en forma de fragmentos, los más usuales son, como es lógico, los de cuerpo, seguidos de las asas, los bordes y las bases, siendo estos dos últimos fundamentales a la hora de realizar el estudio tipológico.

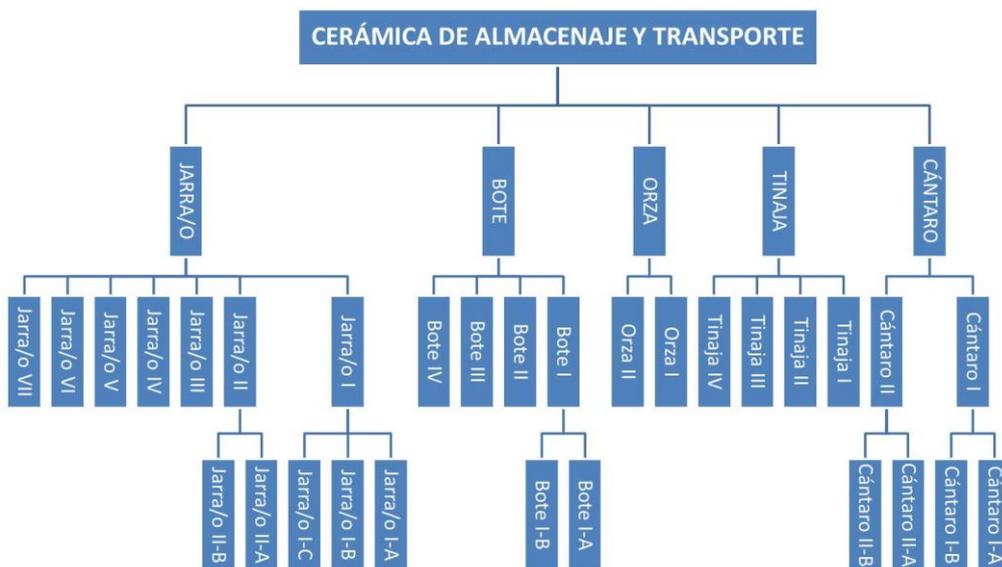


Hemos distinguido, dentro de la vajilla de almacenaje y transporte, cinco series cerámicas, la más abundante es la que se corresponde con la serie jarra/o, seguida de la tinaja, la orza, el bote y por último el cántaro. Lamentablemente un 3,7% de la categoría



funcional de almacenaje y transporte no ha podido ser adscrito con seguridad a ninguna de las series. A partir del estudio tecnológico y tipológico cada serie se ha articulado en torno a una serie de tipologías, destacando porcentualmente por encima de todas las demás las tipologías de jarras/os.





En torno a la nomenclatura variable que pueden tener las piezas de almacenaje y transporte, es curioso el dato que nos aporta M. del C. Querol. En su estudio sobre el léxico de la alfarería granadina recoge que a la pregunta: ¿cuáles son las piezas más típicas de Granada? Los alfareros respondieron que era el ánfora (Querol Martínez, 1993, pág. 195). Esta pieza la describen como una vasija con una estrecha base que se va ensanchando con perfil curvo hasta llegar a cierta altura en que vuelve a estrechar para formar el cuello, que suele ser largo y en forma troncocónica, posee dos asas planas que suele salir del principio del cuello y llegan a la parte más abultada del cuerpo (Querol Martínez, 1993, pág. 195). Con este dato queremos llamar la atención sobre la variabilidad del léxico cerámico y la dificultada de «acertar» con las palabras. Casi ningún investigador se referiría a piezas bajomedievales y modernas como ánforas, pero resulta que éste es el nombre utilizado por los alfareros actuales.

III.2.3.1. CÁNTARO

El cántaro es una «vasija grande de barro o metal, agosta de boca, ancha por la barriga y estrecha por el pie y por lo común con una o dos asas», según la definición recogida en el diccionario de la RAE. Siguiendo a G. Roselló hemos preferido decantarnos por la utilización del vocablo cántaro en este trabajo, porque según dicho autor «este término es mejor utilizarlo para las producciones cristianas» (Roselló Bordoy, 1991, pág. 106). Hay autores que se refieren a estas formas como botijas

(Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, págs. 35-36).

Los cántaros morfológicamente son vasijas de base plana o convexa (no se ha conservado ninguna), cuerpo globular, cuello estrecho de paredes rectilíneas que se abren hacia la boca, la cual lleva siempre un reborde. Suelen tener dos asas, aunque pueden darse ejemplares con tan solo una. Solo se ha conservado el arranque de un asa que parte de la base del borde y se dirigiría hasta algún punto indeterminado del hombro. Aparecen sin vidriar y exteriormente suele presentar estrías de torno.

Los cántaros, son recipientes de gran tamaño, pudiendo sobrepasar los 10 litros. Es una de las formas más usadas en la Baja Edad Media tanto para el transporte, como para el almacenamiento, conservación y compra-venta de todo tipo de líquidos (Mesquida García, 2001, pág. 129). Además por su tipo de pasta y forma, mantiene fresco su contenido. Es posible que esta serie, también tuviera alguna función ligada a la higiene. Incluso también podían ser utilizados para calentar los líquidos que en ella se contenían.

En la excavación de «El Polinario» dentro de la cerámica de almacenaje y transporte el cántaro representa el 1,38%, hemos distinguido dos tipologías. En cuanto a la procedencia de estas tipologías, creemos estar ante ejemplares Granadinos, pero en cuanto a las formas de almacenaje y transporte los estudios se encuentran en un estado inicial, que no ha permitido ofrecer grandes paralelos. Sin embargo estos materiales presentan grandes similitudes con los encontrados como relleno de la bóveda del presbiterio de la Capilla del colegio de Santa María de Jesús en Sevilla datados en el siglo XVI (Pleguezuelo, Librero, Espinosa, & Mora, 1999). Del mismo modo la alfarería tradicional andaluza nos muestra en la actualidad formas totalmente semejantes (Carretero Pérez, Fernández Montes, & Ortiz García, 1980, pág. 258; Carretero Pérez & Ortiz García, 1983, pág. 141).

CÁNTARO I

La característica definitoria del Cántaro I, es su cuello estrecho y cilíndrico que se abre hacia el borde. Localizamos ejemplares similares entre la loza quebrada estudiada de Sevilla, con cronologías entre el siglo XV y XVI (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, págs. 287, 312-313). Hemos creído conveniente diferenciar dos subtipologías.

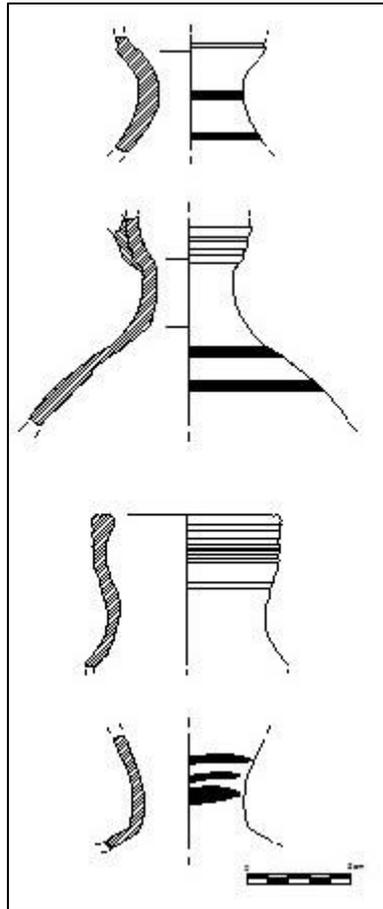


Fig. 20. Cántaro I-A, I-B, II-A y II-B

Cántaro I-A

CÁNTARO TIPO I-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
4	,0	,00	184g

CÁNTARO TIPO I-A	DIÁMETRO CUELLO	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	3,5000	,9000	,6000

El Cántaro I-A es una pieza elaborada a torno, con cocción oxidante. Tan solo ha llegado hasta nosotros un fragmento de cuello estrecho y circular que se abriría hacia un borde y continuaría en un cuerpo globular. Posee unas incisiones lineales externas. No se ha conservado el arranque de ningún asa. Piezas análogas han sido fechadas en el siglo XV-XVI, procedentes de Sevilla, como la forma 91-ABDI de F. Amores Carredano y N. Chisvert Jiménez (1993, pág. 312). Continuando en Sevilla, presenta similitudes morfológicas con el cántaro tipo H de la bóveda del presbiterio de la Capilla

del colegio de Santa María de Jesús, con una cronología del siglo XVI (Pleguezuelo, Librero, Espinosa, & Mora, 1999, pág. 273).

Cántaro I-B

CÁNTARO TIPO I-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	,0	,00	268g

CÁNTARO TIPO I-B	DIÁMETRO CUELLO	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	2,5000	1,0000	,7000

El Cántaro I-B, es una pieza elaborada a torno, con cocción oxidante. Se conserva tan solo el arranque del borde decorado con acanaladuras, el cuello presenta una forma estrecha y cilíndrica que se abre a un cuerpo globular. El cuerpo aparece decorado con incisiones lineales.

Cántaros de estas características, asociados al transporte y almacenaje de agua, han sido encontrados en la Bahía de Cádiz (Ruiz Gil & López Amador, 1997, pág. 25). También en Sevilla, con una cronología del siglo XVI, nos encontramos con el cántaro tipo C (Pleguezuelo, Librero, Espinosa, & Mora, 1999, pág. 273). En Marchena, Sevilla, también en el siglo XVI, tenemos como paralelo el cántaro 96-J (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, págs. 287, 313).

CÁNTARO II

Dentro del Cántaro II, hemos distinguido dos tipologías en base a criterios morfológicos, pero también tecnológicos, que en este caso creemos que marca una diferencia cronológica.

Cántaro II-A

CÁNTARO TIPO II-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	55,0	,00	60g

CÁNTARO TIPO II-A	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	8,000	1,0000	,5500	,4000

El Cántaro II-A está elaborado a torno, con cocción oxidante. Su forma parte de un borde plano, ligeramente engrosado hacia el interior, con acanaladuras externas. Se cierra en un cuello cilíndrico que se abre hacia un cuerpo globular. El paralelo más inmediato que hemos encontrado es de Sevilla, el cántaro tipo A datado en el siglo XVI (Pleguezuelo, Librero, Espinosa, & Mora, 1999, pág. 272). Aunque también presenta similitudes con unas formas más tardías del siglo XVII, el cántaro 98-MN, también de Sevilla (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, págs. 287, 313).

Cántaro II-B

CÁNTARO TIPO II-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	,0	,00	60g

CÁNTARO TIPO II-B	DIÁMETRO CUELLO	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	4,2000	,5000	,4000

El Cántaro II-B está elaborado a torno, con cocción oxidante. Se conserva tan solo el cuello estrecho y circular. Aparece decorado con tres líneas pintadas en manganeso que lo acercan a las producciones nazaríes.

III.2.3.2. TINAJA

El diccionario de la RAE, define la voz tinaja de la siguiente manera: «vasija grande de barro cocido, y a veces vidriado, mucho más ancha por el medio que por el fondo y por la boca, y que encajada en un pie o aro, o empotrada en el suelo, sirve ordinariamente para guardar agua, aceite u otros líquidos».

En cuanto a su morfología, es una vasija de base plana, cuerpo ovoide o globular y cuello poco desarrollado provisto de asas o sin ellas. Una de sus principales características es su gran tamaño, llegando a veces a alcanzar el metro de altura. En ocasiones puede aparecer vidriada y también decorada. Algunas de las tinajas con decoración, tendría junto a su función contenedora, una función ornamental. Decorando el patio o los salones principales de las casas.

Su gran tamaño y su gran boca, nos permite apuntar la posibilidad de que no se utilizasen para el transporte. Ya que, parece un recipiente de escasa movilidad, pues uno de estos ejemplares lleno, alcanzaría un peso desmesurado. Las tinajas de menor

capacidad podrían utilizarse en el comercio para el transporte de líquidos (Mesquida García, 2001, pág. 129). Su mayor o menor tamaño estará determinado por las necesidades de los habitantes de la casa y de los productos que atesoren.

La tinaja es el típico contenedor imprescindible en el ámbito doméstico (Roselló Bordoy, 2002, pág. 61). Es la pieza destinada a la conservación de alimentos por excelencia, tanto líquidos como sólidos como pueden ser el vino, el aceite, los granos, los frutos secos, el agua o alimentos sólidos puestos en conserva. En el Norte de África se utilizaba también, hasta tiempos relativamente recientes, como ropero (Roselló Bordoy, 2002, pág. 60). Las tinajas destinadas al almacenamiento de los granos, estarían, casi con toda seguridad, empotradas en el suelo, utilizadas como pequeños silos o depósitos.

Por su gran tamaño las tinajas se solían realizar en talleres especializados en este tipo de piezas, pues se fabrican a mano superponiendo tiras de barro llamadas «labor» y el cuello y el borde se moldeaban ayudándose de un torno o torneta (Turina Gómez, 1994, pág. 45). Los ejemplares que tenemos en nuestro lote están muy fragmentados y ha sido imposible recrear la forma completa del recipiente. Esta serie constituye el 12,4% de la cerámica de almacenaje y transporte, derivado del estudio tecnológico y morfológico hemos diferenciado cuatro tipos de tinaja, en donde hemos tratado las bases y los bordes por separado.

TINAJA I

TINAJA TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	24,0	,00	558g

TINAJA TIPO I	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	28,000	3,0000	1,7000	1,2000

La Tinaja I es una pieza elaborada a torno, que muestra una peculiaridad dentro del lote, dado que posee una atmósfera de cocción reductora y una atmósfera de post-cocción oxidante. Creemos que este hecho ha de ser casual y que se deba muy probablemente a la situación de la pieza dentro del horno o al propio grosor del cuerpo de la pieza que hizo más difícil la entrada de aire durante la primera parte de la cocción. Morfológicamente se caracteriza por su borde engrosado al exterior, de sección cuadrangular, que continúa en un cuello rectilíneo.

No hemos podido encontrar paralelos que se ajusten a esta tipología, dado que solo se ha conservado el borde y el cuello de la misma. Tan solo apuntar que ejemplares similares ya se dan en el mundo nazarí, como es el caso de la Tinaja Tipo II de «El Castillejo» (García Porras, 2001, págs. 221-225). También en la cerámica tardo-nazarí almeriense encontramos formas similares (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, pág. 20). Formas análogas han sido halladas en otros puntos de la provincia de Granada, como puede ser Benzalema (Ginés Burgueño, 2000, págs. 106, 133). Creemos estar ante un ejemplar a caballo entre el siglo XV y el XVI.

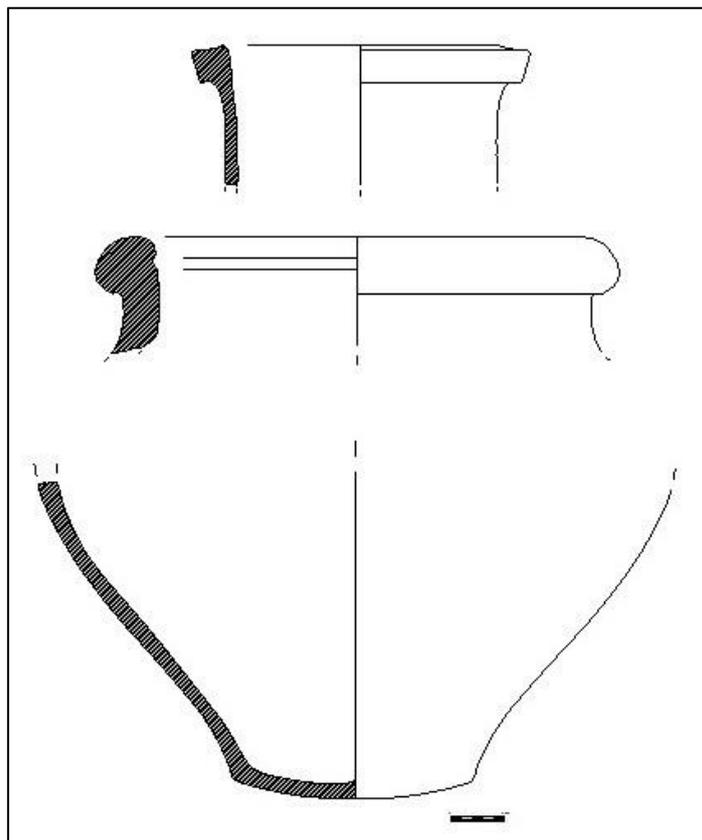


Fig. 21. Tinaja I, II y VI.

TINAJA II

TINAJA TIPO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	25,0	,00	2368g

TINAJA TIPO II	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	42,000	5,5000	3,6000	2,0000

Estamos ante una pieza de grandes proporciones que marca los grosores más grandes de todo el lote. La Tinaja II está elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un borde engrosado al exterior de sección circular, que continúa en un cuello cóncavo.

TINAJA III

TINAJA TIPO III			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	,0	100,00	2122g

TINAJA TIPO III	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	9,5000	2,5500	1,2000	1,3000	1,3000

La Tinaja III está elaborada a torno, con una atmósfera de cocción oxidante. Posee un cuerpo rectilíneo entrante que se une a una base plana, esta base presenta una textura resultante de modelar la pieza sobre una horma en la que se ha interpuesto una capa de arena fina y cenizas. De este modo durante el secado, la pieza se despegaba de forma natural y no requiere ningún tipo de acabado, esta textura es típica de las piezas de gran tamaño y base ancha (Fernández Navarro, 2008, pág. 110).

TINAJA IV

TINAJA TIPO IV			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
10	,0	100,00	11896g

TINAJA TIPO IV	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	20,0000	2,0000	1,0000	1,5000	1,0000

La Tinaja IV está elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un cuerpo rectilíneo entrante que se une a una base plana y al igual que la tipología anterior su base presenta una textura resultante del uso de una capa de arena y cenizas entre la pieza y el torno (Fernández Navarro, 2008, pág. 110). Se conserva aproximadamente desde la base hasta la mitad del cuerpo. Este ejemplar de tinaja ha sido hallado in situ, en el jardín de la casa moderna. Las tinajas que se localizaban en el jardín, suelen identificarse como contenedores de agua (Navarro Palazón, 1991, pág. 33).

III.2.3.4. ORZA

La orza es, dentro de los contenedores, uno de los más manejables, útil para el uso diario y muy frecuente en los ajuares. Es muy curioso sobre lo que nos informa Covarrubias en el *Tesoro* en la voz *orca*:

«Una especie de ballena que suele pelear con ella (...). A semejanza desta se dijo orza un género de vaso o olla de barro ventriculoso. Díjose así por la semejanza que tiene a aquella especie de ballena dicha orca. Destas orzas unas son grandes, muy capaces, y otras menores, dichas en latín *urceus* et *urceolus*».

La orza es un contenedor de mediano tamaño, utilizado para el almacenamiento, transporte y conservación de alimentos, ya sean estos líquidos, semilíquidos o sólidos. Esta función hace que se impermeabilice la pieza mediante una cubierta vítrea. Además el vidriado es adecuado para contenedores destinados a líquidos oleosos que pueden producir malos olores (Roselló Bordoy, 2002, pág. 62). Hay autores que le añaden a la orza otros usos dependiendo de su tamaño. Algunas de pequeño tamaño podrían ser consideradas tinteros o elementos de iluminación. Dentro de nuestro lote la orza representa un 4% de la cerámica de almacenaje, esto puede señalarnos un uso no muy generalizado de estas piezas dado que podrían utilizarse con la misma funcionalidad alguna olla de grandes dimensiones tal y como hemos señalado. Hemos distinguido dos tipologías de orza.

ORZA I

ORZA TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	25,0	,00	180g

ORZA TIPO I	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	20,000	1,5000	1,0000	,7000

La Orza I está elaborada a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente posee un borde redondeado y engrosado al interior y exterior, que continúan en un cuello rectilíneo decorado con una moldurada en la parte superior. El cuerpo es globular y presenta una decoración de líneas incisas. El interior aparece vidriado en tonos verdes. Creemos que las molduras del cuello, además de función decorativa habría que

añadirles un uso funcional porque permitirían la cubrición de la boca de la orza con una tela y la moldura se utilizaría como tope para una cuerda.

ORZA II

ORZA TIPO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
4	22,0	,00	526g

ORZA TIPO II	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO ASA	GROSOR MÍNIMO ASA
Media	18,000	30,0000	,9000	,9333	,7333	3,1000	1,4000
Desv. típ.	10,3923	.	,00000	,20817	,15275	.	.

La Orza II está elaborada a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Morfológicamente posee un borde redondeado y engrosado al interior y exterior, que continúan en un cuello rectilíneo moldurado en la parte superior. Posee una acanaladura en su parte superior. El interior aparece vidriado una coloración melada. Al hablar unas páginas atrás de la Olla II-B, adelantamos alguna de las características de la tipología de orza que ahora nos ocupa. Tecnológica y morfológicamente es casi idéntica a dicha olla, pero en este caso no tenemos ninguna certeza de que se haya utilizado en la cocción de alimentos, su función principal en este caso sería la de almacenaje. Aun así, no podemos desligar la Orza II con las Ollas II-B y la «olla grande de boda». Estas tipologías vuelven a incidir en la clara polifuncionalidad del ajuar cerámico y lo difícil que encasillar una serie dentro de una única función. Al hablar de las Ollas II-B decíamos que en Granada tienen una gran presencia en el tercer cuarto del siglo XVI (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 68), podríamos por tanto darle a la Orza II, por su gran paralelismo, la misma cronología.

III.2.3.5. BOTE

Un bote es un pequeño recipiente que sirve para almacenar y conservar alimentos, como miel, conservas, mermeladas, aceitunas... En un ambiente menos doméstico podría emplearse para guardar hierbas, especias o ungüentos (Mesquida García, 2001, pág. 130). Morfológicamente se trata de un recipiente estrecho y alto, que presenta un reborde en la boca.

La serie bote aparece registrada en la documentación granadina del XVI (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 74). Además, como señalábamos, está presente tanto en los ajuares domésticos como en los profesionales, ya que es una forma que se relaciona con los boticarios de manera muy usual, aunque también con otras profesiones.

La serie bote, dentro de nuestro lote no juega un papel importante si nos fijamos en su peso porcentual dado que no supera el 3%. Aun tratándose de una muestra tan escasa hemos distinguido cuatro tipologías con unas diferencias tecnológicas y morfológicas considerables.

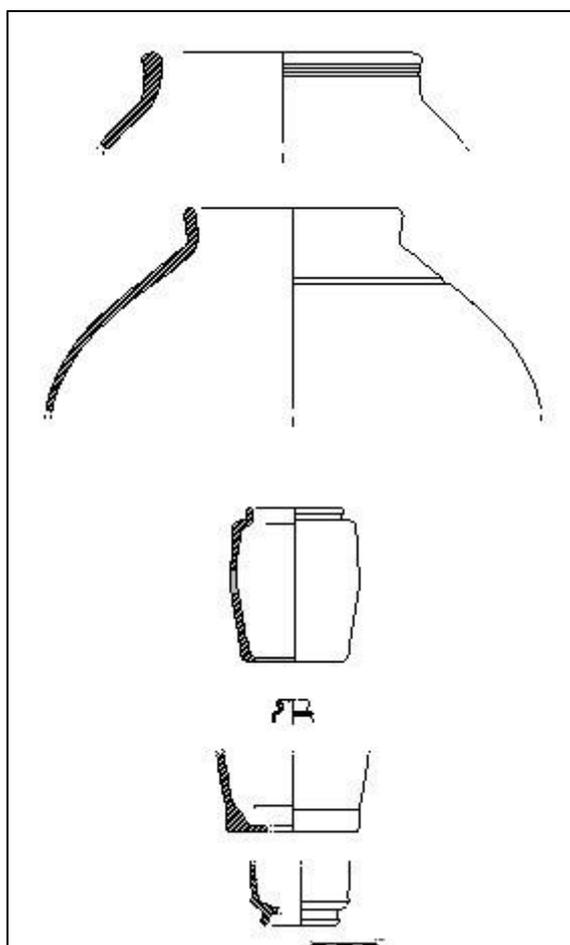
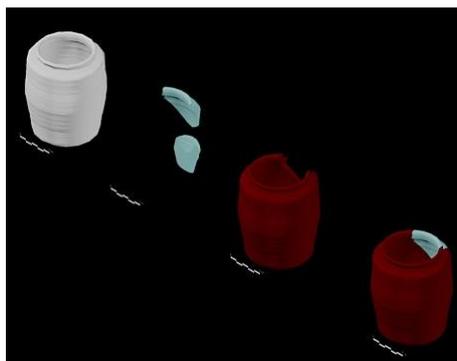


Fig. 22. Orza I y II, Bote I, II, III y IV.

BOTE I

BOTE TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
6	30,5	135,00	446g

El Bote I está elaborado a torno, con una atmósfera de cocción oxidante. Posee un borde redondeado y ligeramente engrosado al exterior, que continúa en un cuello rectilíneo y un hombro curvilíneo convexo. El cuerpo es recto, ligeramente abombado en su parte central que se une a una base plana. Presenta una cubierta estannífera, que cubre la pieza de manera total. Dentro del Bote I, hemos distinguido con subtipologías en base a su tamaño, como puede verse en el catálogo. Un Bote I completo pesaría unos 505g.



BOTE TIPO I-A	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE	GROSOR MÁX. ASA	GROSOR MÍN. ASA
Media	10,000	8,4667	8,0000	,6000	,7200	,5200	1,0000	,8333	1,3000	1,0000

Botes de estas características, también llamados tarros de farmacia, con este cuerpo cilíndrico tiene una cronología del siglo XVII-XVIII (Ruiz Ruiz, 2001, pág. 133), aunque llegan hasta el XIX. Existen paralelos en las formas de cerámica antiguas de Fajalauza (Garzón Cardenete, 2004, págs. 228-229). Podemos estar ante un tarro de almíbar, dado que su forma coincide con la descripción que se le otorga a esta tipología concreta (Ruiz Ruiz, 2001, pág. 134), que tan solo tenía una cubierta estannífera y no se añadía más decoración. Estas formas no tenían tapadera puesto que la forma del hombro y del borde de la pieza permitía que se pudiese cubrir con un trozo de lienzo, atado con una cuerda.

BOTE II

BOTE TIPO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	2,0	,00	2g

BOTE TIPO II	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	,4000	,5000	,3000

El Bote II se trata de una pieza de pequeñas dimensiones, elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un borde redondeado, que continúa en un cuello rectilíneo y un hombro curvilíneo convexo. El cuerpo es recto. Presenta una cubierta vítrea total, de una coloración melada-amarillenta. La tecnología de esta pieza la vincula con la tradición nazarí.

BOTE III

BOTE TIPO III			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
7	,0	80,00	205g

BOTE TIPO III	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	9,0000	,7333	,5000	1,0500	,4000
Desv. típ.	2,82843	,39328	,17889	,77782	.
Coef. Var.	31,427	53,63	35,77	74,07	.

El Bote III está elaborado a torno, con cocción oxidante. Posee un cuerpo recto que se engrosa al unirse a la base de tipo plato. Vidriado total al interior y parcial al exterior, en color verde. De las variables analizadas todas ellas están muy lejos de estar estandarizadas, aunque, bien es cierto que la muestra ha sido en este caso bastante escasa. Las características tecnológicas y la escasa estandarización hace que situemos al Bote III entre las producciones del siglo XVI.

BOTE IV

BOTE TIPO IV			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	,0	47,50	32g

BOTE TIPO IV	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	5,0000	,9000	,4000	1,5000	,5000

El Bote IV está elaborado a torno, con cocción oxidante. Posee un cuerpo recto, una base de tipo plano que está peraltada por un repié de corona sencilla. Presenta un acabado vidriado total al interior y parcial al exterior, en color verde. Estamos ante una pieza de pequeñas dimensiones y que ha llegado a nosotros a través de un único fragmento, por lo que no podemos aventurar muchos más datos. Por sus características técnicas podemos situarla entre las producciones del siglo XVI.

III.2.3.6. JARRA/O

Bajo el nombre de jarra/o englobamos una serie de recipientes de boca cerrada con cuerpo globular y cuello recto. Su función principal sería la de almacenaje de líquidos. Al tratarse de un registro tan fragmentado no ha sido posible seguir con la clásica diferenciación entre jarra (dos asas) y jarro (un asa). La definición que otorga la RAE a la palabra jarra es la siguiente: «vasija de barro, porcelana, loza, cristal, etc., con cuello y boca anchos y una o dos asas». El *Diccionario de Autoridades* habla de «pieza de barro, la jarra es un vaso ventrudo con dos asas además de poseer cuello». Hay autores que se refieren a esta serie como botija, que sería un recipiente de barro, de base plana, cuerpo abombado, cuello estrecho, al igual que la boca (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011).

La jarra/o tiene una gran multitud de formas, con cantidad de pequeñas variaciones locales. Estamos ante una pieza de uso cotidiano, muy extendida por todos los contextos medievales y modernos. Un dato en este sentido es que, esta serie, aparece en un gran número de representaciones iconográficas, como banquetes o convites.

La jarra/o es un recipiente destinado a guardar y preservar toda clase de líquidos y sólidos, más o menos diluidos, también productos oleaginosos o grasos. También productos como granos o legumbres. Es más pequeña que la tinaja con una fácil movilidad, para permitir su transporte desde el curso de agua hasta la vivienda. En la vivienda las jarras/os se utilizarían para rellenar los recipientes más pequeños, que serían puestos en la mesa. Esta función la convierte en un elemento de primera importancia e imprescindible. También podría utilizarse en la medición de líquidos. Como vemos, estamos ante una forma con una gran polivalencia funcional, en ocasiones su aspecto y sus medidas pueden darnos alguna pista sobre su función principal, en ningún caso excluyente.

En nuestro caso, esta serie que por sí sola representa el 15,6% de todo el lote estudiado, lo que da muestras de su utilización habitual y la convierte en la serie más numerosa. Hemos dividido esta serie en un buen número de tipologías, lamentablemente no hemos podido recuperar de ninguna de ellas un perfil completo, por lo que los paralelos encontrados y el estudio, en general, de las tipologías de Jarra/o de «El Polinario», no es tan profundo como nos hubiera gustado. Hemos distinguido siete tipologías de jarra/o entre las que sobresale por su elevado porcentaje la Jarra/o III, con un 14,22% con respecto a la cerámica de almacenaje y transporte.

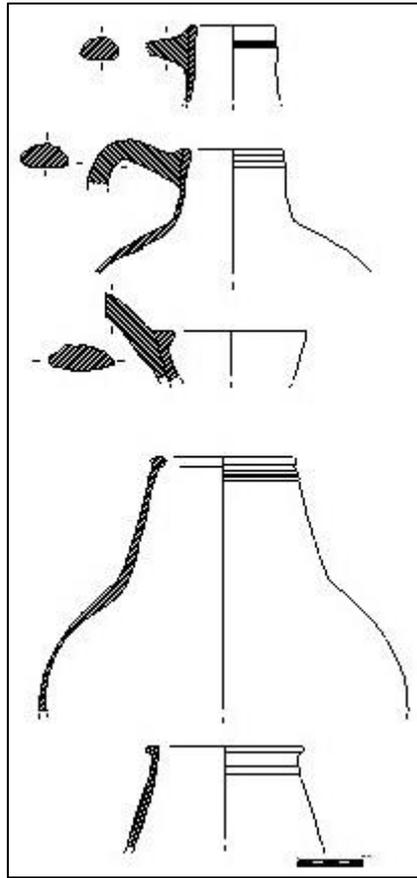


Fig. 23. Jarra/o I-A, I-B, I-C, II-A y II-B.

JARRA/O I

La Jarra/o I se corresponde con un 4% de la cerámica de almacenaje y transporte. Hemos distinguido tres subtipos en base a unas diferencias morfológicas. La tipología de estas jarras/os hunde sus raíces en tiempos bastante remotos y es difícil no ver en su perfil algunas reminiscencias con las ánforas romanas. Pero bien es cierto que si algo funciona y se adapta perfectamente a su función, la lógica en la alfarería es mantener esa forma. Esta tipología perdurará en el tiempo y nos recuerda a formas de cerámica tradicional que se dan hoy en día. Los perfiles que presentan esta tipología serán utilizados por la cerámica de Fajalauza (Querol Martínez, 1993, pág. 250) y pasarán a estar vidriados y ricamente decorados, la mayor parte de las veces en azul sobre blanco.

Jarra/o I-A

JARRA/O TIPO I-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
15	45,0	,00	572g

La Jarra/o I-A está elaborada a torno, con una atmósfera de cocción oxidante. Posee un borde redondeado y ligeramente engrosado que continúa en un cuello recto con una acanaladura en su parte superior. Del cuello se proyecta un asa de sección circular. No presenta ningún tipo de cubierta vítrea. A través del coeficiente de variación vemos como esta subtipología no es encuentra estandarizada.

JARRA/O TIPO I-A	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO ASA	GROSOR MÍNIMO ASA
Media	7,000	,7000	,5700	,4400	2,8222	1,3556
Desv. típ.	2,5420	,28284	,14944	,09661	,55176	,26510
Coefficiente Variación	127,1	40,40	26,21	21,95	19,55	19,55

En Jerez de la Frontera, en los materiales procedentes de la iglesia de Santiago y de la cartuja de Nuestra Señora de la Defensión, observamos piezas con la misma forma con una cronología entre el siglo XV hasta el XVII (Ruiz Gil, 1995, págs. 28-30). En Sevilla también hay piezas similares en el XVI (Pleguezuelo, Librero, Espinosa, & Mora, 1999, págs. 285-286). Dentro de la ciudad de Granada en el siglo XVII encontramos paralelos para esta tipología (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 52). Además es una forma que perdurará en las piezas de Fajalauza (Garzón Cardenete, 2004, pág. 239).

Jarra/o I-B

JARRA/O TIPO I-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
11	104,5	,00	414g

JARRA/O TIPO I-B	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO CUELLO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO ASA	GROSOR MÍNIMO ASA
Media	8,500	9,0000	,9000	,7500	,5000	4,0500	1,5000

La Jarra/o I-B está elaborada a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente posee un borde redondeado y engrosado al interior y exterior, que continúa en un cuello recto con acanaladuras en su parte superior. Al cuello se une un cuerpo globular. Del cuello se proyecta un asa de cinta engrosada y con acanaladuras, hacia algún punto del cuerpo. Este ejemplar tendría una única asa, por lo tanto estamos ante un Jarro. El jarro es un recipiente con unas características tipológicas paralelas a las de la jarra, aunque la existencia de una o más asas podría reflejar una función diferencial del jarro frente a la jarra. La jarra está destinada al transporte y almacenaje, mientras el jarro está destinado al consumo y escanciado esencialmente de líquidos.

Al igual que en el subtipo anterior hemos localizado formas similares en Jerez de la Frontera, entre el siglo XV y el XVII (Ruiz Gil, 1995, págs. 28-30) y en la «loza quebrada» sevillana del XVI (Pleguezuelo, Librero, Espinosa, & Mora, 1999, págs. 285-286). Al tratarse de una forma tan perdurable los paralelos granadinos entroncan con las formas antiguas de la cerámica de Fajalauza (Garzón Cardenete, 2004, pág. 239).

Jarra/o I-C

JARRA/O TIPO I-C			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	15,0	,00	118g

JARRA/O TIPO I-C	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO ASA	GROSOR MÍNIMO ASA
Media	10,000	1,1000	,7000	,4000	5,0000	1,7000

La Jarra/o está elaborada/o a torno, con cocción oxidante. Posee un borde plano y engrosado hacia el interior, que continúa en un cuello recto con tendencia entrante. Posee un asa de cinta engrosada con acanaladuras. Este asa parte del cuello y se proyecta hacia arriba, características particular de esta tipología.

JARRA/O II

La Jarra/o II representa en torno al 5% de la cerámica de almacenaje y transporte, constituyendo la segunda tipología más representada. Destacar aunque luego profundizaremos en sus paralelos, que toda esta tipología está en relación con la cerámica de almacenaje que se está dando en Sevilla en el siglo XVI y que conocemos a través del estudio de la «loza quebrada» (Pleguezuelo, Librero, Espinosa, & Mora, 1999) Hemos observado que dentro de esta tipología observábamos una serie de diferencias, lo que nos ha hecho necesario la creación de dos subtipos.

Jarra/o II-A

JARRA/O TIPO II-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
34	93,0	15,00	1456g

JARRA/O TIPO II-A	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	DIÁM. CUELLO	DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE	GROSOR MÁX. ASA	GROSOR MÍN. ASA
-------------------	-------------	------------	--------------	------------	--------------	--------------------	--------------------	------------------	------------------	-----------------	-----------------

Media	10,4000	10,0000	13,0000	7,4000	,5571	,6133	,4667	,7000	,5000	2,2000	1,4000
Desv. típ.	6,5803	.	.	1,05357	,25728	,15523	,06172
Coef. Var	63,27	.	.	14,23	46,18	25,31	13,22

La Jarra/o II-A está elaborada a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente se caracteriza por su borde redondeado y engrosado al interior y exterior, que continúa en un cuello recto con acanaladuras en su parte superior y una tendencia saliente. Al cuello se une un cuerpo globular. Esta pieza tiene una forma de pera. Algunas de las variantes estudiadas muestran un índice de estandarización muy elevado, en cambio otras están muy lejanas.

En las excavaciones de la Calle Candiota de Granada se han encontrado piezas muy similares a esta tipología fechadas en el siglo XVII (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 52)

Jarra/o II-B

JARRA/O TIPO II-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
11	83,0	,00	314g

JARRA/O TIPO II-B	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	10,667	13,2500	1,2333	,6500	,4700
Desv. típ.	2,9439	2,87228	,21602	,12693	,12517
Coeficiente de Var.	27,59	21,67	17,51	19,52	26,63

La Jarra/o II-B está elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un borde plano y engrosado al interior y exterior, que continúa en un cuello recto con tendencia saliente y una moldura en su parte superior. Esta subtipología presenta un alto índice de estandarización en el grosor del borde. Las características tecnológicas idénticas al subtipo anterior hace que le otorguemos la misma cronología, es decir, siglo XVII.

JARRA/O III

JARRA/O TIPO III			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
80	243,5	,00	2417g

JARRA/O TIPO III	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO CUELLO	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO ASA	GROSOR MÍNIMO ASA
Media	9,385	6,1750	11,0000	,4846	,6774	,4623	3,1300	1,7300
Desv. típ.	1,7097	1,26062	1,41421	,10682	,21630	,13899	,25841	,38601
Coef. Var	18,21	20,41	12,85	22,04	31,93	30,06	8,25	22,31

Estamos ante el tipo más abundante dentro de la cerámica de almacenaje y transporte con un 14,22%. Se trata de una vasija elaborada a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente posee un borde redondeado con tendencia entrante, que continúa en un cuello recto con una serie de acanaladuras. La unión de cuello y cuerpo está marcada por una carena. Desde la unión del cuello y el cuerpo parte un asa de sección circular. Alguno de los ejemplares puede aparecer decorado con líneas de manganeso, una forma de decoración a la que ya nos hemos referido y que entronca con el mundo nazarí. No hemos encontrado paralelos para estas piezas, quizá estemos ante producciones del siglo XVI.

JARRA/O IV

JARRA/O TIPO IV			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
9	,0	,00	178g

JARRA/O TIPO IV	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	,4667	,3500
Desv. típ.	,12111	,10488

Estamos ante una jarra elaborada a torno, con cocción oxidante. Tan solo se ha conservado el cuerpo globular, decorado con acanaladuras. Estamos ante un ejemplar de cerámica bucarina, que se identifica por una serie de características principales, como son su pasta y su decoración de tipo inciso. La arcilla de esta tipo de cerámica es compacta y poco porosa, con un color rojo muy intenso y característico, está muy decantada con un grano muy fino en el que priman los esquistos. Esta tipo de pasta está presente en el Lebrillo III y en la Jarrita/o I.

JARRA/O V

JARRA/O TIPO V			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
5	42,5	,00	230g

JARRA/O TIPO V	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO CUELLO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO ASA	GROSOR MÍNIMO ASA
Media	10,000	12,0000	1,2000	,7000	,5000	3,0000	1,5000

La Jarra/o V está elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un cuello engrosado al exterior y bífido con cama para asiento de una tapadera. El cuello es recto con acanaladuras, que se encuentra separado del cuerpo por una inflexión ligeramente marcada. Cuerpo globular. Del cuello parte un asa de cinta engrosada con acanaladuras en su parte externa. Posee una cubierta vítrea al interior de color melado. Esta jarra/o es una tipología un tanto particular, su pasta está en relación con la cerámica de cocina, al igual que su vidriado, además presenta lo que puede ser el arranque de un pico vertedor. Por lo tanto creemos que esta forma que por sus proporciones hemos considerado de almacenaje y transporte se utilizaría para calentar y verter algún tipo de líquido. J.L. Solaun Bustinza cree que en el País Vasco podría haber ocurrido esto con alguna jarra (Solaun Bustinza, 2005, pág. 65). También es posible que estemos ante una pieza de uso industrial.

JARRA/O VI

JARRA/O TIPO VI			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	,0	75,00	332g

JARRA/O TIPO VI	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	10,5000	1,1000	,4500	,7000	,5000

La Jarra/o VI está elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un cuerpo que se engrosa en la unión a una base cóncava. Muy probablemente esta base habría que ponerla en relación con alguna de las tipologías antes desarrolladas. Este tipo de base coincide con un ejemplar procedente de Carmona y datado en la segunda mitad del siglo XVII (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, pág. 313).

JARRA/O VII

JARRA/O TIPO VII			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	,0	25,00	82g

JARRA/O TIPO VII	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	10,0000	1,1000	,5000	,5000	,4000

La última tipología de Jarra/o está elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un cuerpo recto, que se engrosa en la unión a una base convexa. Este tipo de base la encontramos en jarras nazaríes, con paralelos en el yacimiento de La Rijana (Malpica Cuello & Gómez Becerra, 1991, pág. 97). Al igual que el caso anterior habría que ponerla en relación esta base con alguna de las tipologías antes desarrolladas, pero no sabemos con seguridad con cual.

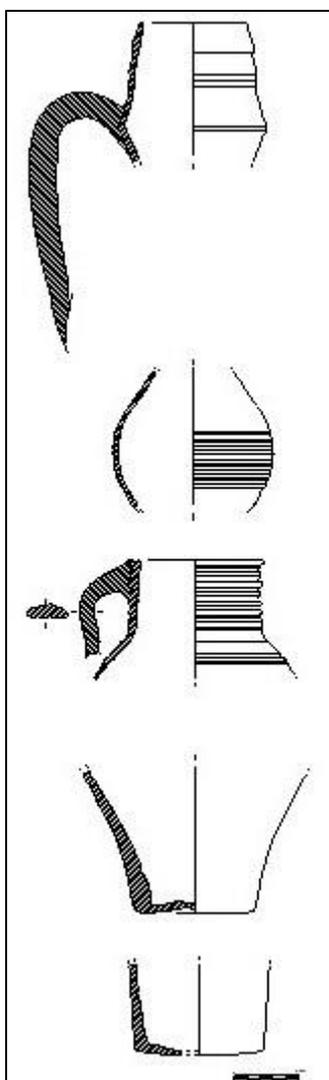
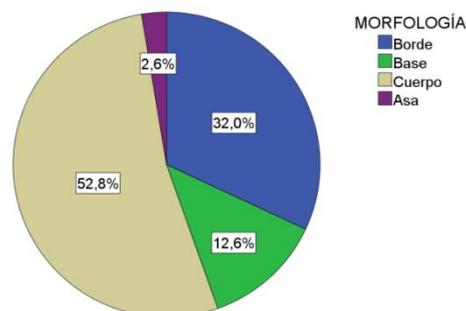


Fig. 24. Jarra/o III, IV, V, VI y VII.

III.2.4. Cerámica de servicio de mesa

Unificado bajo el término de cerámica de servicio de mesa nos encontramos con una categoría funcional muy amplia y compleja, con una gran variedad de tipos y formas, que la convierten en la categoría más heterogénea de todo el lote. Además representa el 34,78% de la

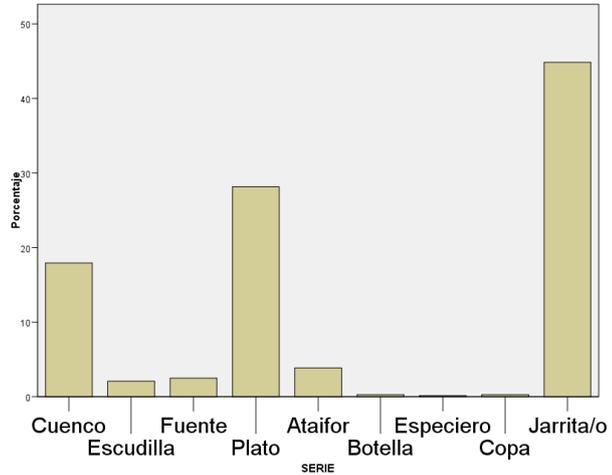
cerámica estudiada, siendo la segunda categoría cuantitativamente más representada dentro del grupo, a tan solo un punto de la cerámica de cocina. Recordar que estas dos categorías, por si solas suman más del 60% de todo el lote. Como ha sido habitual en todo el registro la mayor parte del material ha llegado a nosotros en forma de cuerpo de la vasija, pero hay que destacar el alto porcentaje de borde y bases, que han sido imprescindibles a la hora de elaborar las diferentes series y tipologías que componen esta categoría.



En cuanto a las series presentes en la categoría funcional de servicio de mesa, hemos de destacar la gran representación cuantitativa de la serie jarrita/o, que la convierte en una de las formas más abundantes dentro de todo el lote. Tras esta serie, nos encontramos con la serie plato y con una menor representación la serie atafior, fuente y escudilla. Para finalizar, de manera casi anecdótica están presentes la serie botella, especiero y copa. La mayor parte de estas series, ya existen con anterioridad, pero se generalizan en el siglo XVI sustituyendo a los elementos esenciales del ajuar islámico. Este hecho para algunos autores es una muestra patente de los cambios culturales evidenciados al menos en las formas de consumo (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 37).

La proliferación en el lote de algunas formas, parece ser un indicador de que el consumo comunitario poco a poco va dando paso al consumo individualizado como uno de los rasgos más característicos de la influencia cristiana, plasmado en la cultura material por la aparición y difusión de las piezas de uso individual, como el plato, la escudilla, el cuenco, el jarrito... (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 37).

El servicio de mesa, como señalábamos al principio, presenta una variabilidad enorme y mucho mayor que cualquiera de los otros grupos funcionales de «El Polinario», este hecho no es algo único de nuestro lote sino que estamos ante algo totalmente común. La cerámica de mesa nos ofrece una variedad de series y de tipos muy a tener en cuenta, en donde, como es el caso, se entremezclan elementos de la tradición nazarí anterior, con cerámica del siglo XVI y XVII. Además, junto a la supremacía de la cerámica de procedencia local, patente en el resto de grupos funcionales, junto a ella, se dan formas importadas tanto peninsulares como extra-peninsulares.



III.2.4.1. ATAIFOR

En época andalusí el protocolo de la mesa partía de un contenedor único, un ataifor, de manera que los comensales se abastecían directamente del mismo con ayuda de las manos (Roselló Bordoy, 2002, pág. 33). Esta serie, es probablemente una de las más características de toda la vajilla y también la que ha recibido los más diversos nombres. En este caso nos hemos decantado por la palabra ataifor por dos razones, la primera de ellas es que las tipologías que vamos a estudiar, presentan forma de ataifor, aunque con modificaciones. Por otra parte con la utilización del vocablo ataifor queríamos señalar que estábamos ante una serie que entronca con el mundo andalusí.

El ataifor es un recipiente de boca abierta y amplia, paredes altas con borde, en ocasiones diferenciado y repié generalmente anular. El interior suele aparecer vidriado, además suele estar decorado con motivos que han ido cambiando a lo largo del tiempo. Esta cubierta sirve a una función no solo estética. El vidriado es un medio para impermeabilizar un soporte de modo que no sea contaminado por su contenido.

Su función es la de servicio de mesa, es una vasija destinada a la presentación y al consumo de alimentos en la mesa. La comida se servía en los ataifores y se comía de forma colectiva, a modo de nuestras actuales fuentes o ensaladeras. Los ataifores de mayor diámetro y menor profundidad se relacionan con alimentos sólidos. Los ataifores más profundos para contener alimentos de consistencia más líquida.

El ataifor denota, por tanto, un consumo comunitario de los alimentos. Pero como veremos en las formas que vamos a estudiar a continuación, en los últimos momentos del mundo nazarí se observa un aumento de los ataifores de pequeñas dimensiones que podrían realizar una función de consumo similar al plato (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 71). De hecho, G. Roselló señala que la vajilla nazarí introduce una forma peculiar: el plato individual, que supondrá un cambio esencial en el servicio de mesa (Roselló Bordoy, 2002, pág. 38).

La serie ataifor cuenta con aproximadamente el 5% de toda la vajilla de mesa estudiada, como es lógico, hemos encontrado diferentes variantes formales y de dimensiones, en nuestro caso hemos distinguido cinco.

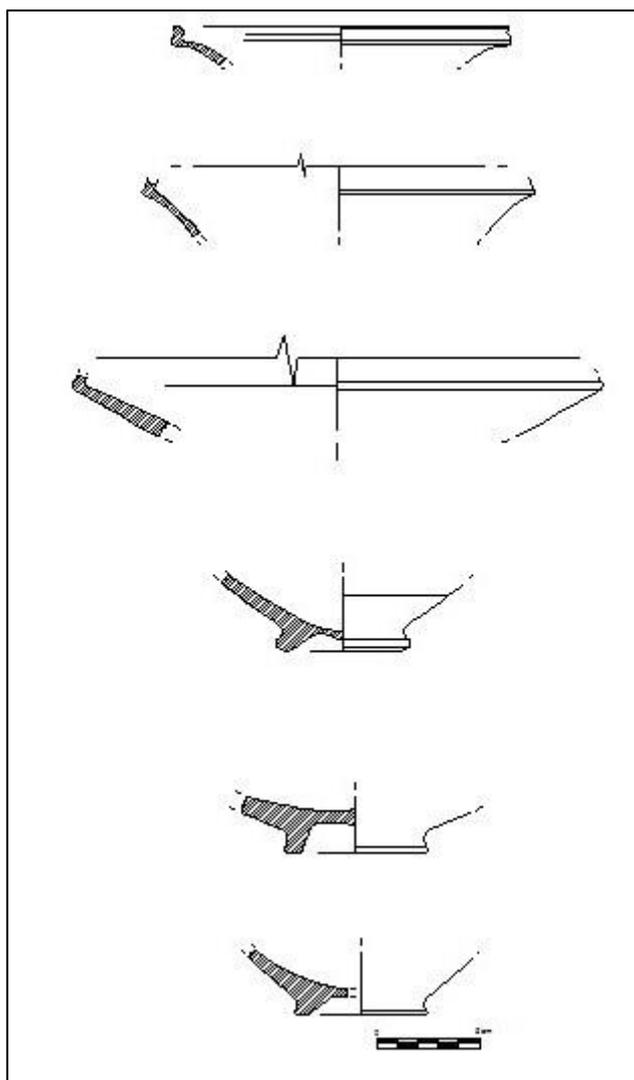


Fig. 25. Ataifor I, II, III, IV, V, V y VI.

ATAIFOR I

ATAIFOR TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
10	60,0	,00	125g

Con un 2% es una de las tipologías de ataifor con una mayor representación. Es una pieza elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un borde engrosado y biselado con tendencia recta. La unión del borde y el cuerpo está marcada por una moldura. El cuerpo es rectilíneo de tendencia entrante, con un perfil troncocónico invertido. Vidriado total al interior y parcial al exterior, esta cubierta puede presentar unas tonalidades verdosas y blanquecinas.

ATAIFOR I	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	18,571	30,0000	,4571	,5750	,4500
Desv. típ.	7,3679	1,41421	,17182	,10351	,09258

Coef. Var.	39,67	4,71	37,58	18	20,57
------------	-------	-------------	-------	-----------	-------

El coeficiente de variación ofrece unos rasgos de estandarización muy dispares, que creemos que se deben a la particularidad de la muestra. Estas piezas presentan un pequeño diámetro, por lo que aunque morfológicamente sean ataifores, denotan un uso más bien individual. Las dimensiones de estas piezas su vidriado en relación con el esmaltado nazarí, hace que situemos esta tipología en torno al siglo XV. Hemos encontrado paralelos en la ciudad de Granada fechados en este siglo (Rodríguez Aguilera & Revilla Negro, 1997, pág. 163).

ATAIFOR II

Tan solo se ha conservado un fragmento de esta tipología de ataifores, pero sus características decorativas nos han hecho tenerlo bien en cuenta y adscribirlo al mundo nazarí. Está elaborado a torno, con cocción oxidante. No se conserva el borde, pero podemos señalar que la unión de éste y el cuerpo está marcada por una moldura. El cuerpo es rectilíneo de tendencia entrante, con un perfil troncocónico invertido. El vidriado al interior en verde y está decorado con unas líneas en manganeso. Su forma y decoración deja pocas dudas, se trata de una producción nazarí, quizá malagueña.

ATAIFOR TIPO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	,0	,00	10g

ATAIFOR II	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	,5000	,4000

ATAIFOR III

Estamos ante una tipología de ataifor nazarí. Está elaborado a torno, presenta una cocción oxidante. Morfológicamente difícil describirlo, dado que solo se conserva un fragmento, pero podemos señalar que la unión del borde y el cuerpo está marcada por una moldura y el cuerpo es rectilíneo de tendencia entrante, con un perfil troncocónico invertido. Su característica más sobresaliente es su cubierta, este ataifor

aparece vidriado en blanco con decoración en azul. Se trata de una tipología de época nazarí, siglo XV.

ATAIFOR TIPO III			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	,0	,00	38g

ATAIFOR III	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	,8000	,5000

ATAIFOR IV

Entramos ahora en la tipología de ataiFOR más representada dentro de nuestro lote, con un 2,24%. Son piezas elaboradas a torno, con cocción oxidante. No se ha conservado el borde, se trata de un cuerpo rectilíneo de tendencia entrante, con un perfil troncocónico invertido, que se une a una base peraltada por un pié de corona sencilla. El interior aparece vidriado en verde de manera total y el exterior no aparece vidriado.

ATAIFOR TIPO IV			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
9	,0	381,00	406g

ATAIFOR IV	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	7,0000	,7111	,5667	1,4111	,5778
Dev. típ.	1,32288	,25712	,17321	,45399	,36324
Coef. Var.	18,89	36,15	30,56	32,17	62,86

Esta tipología presenta una particularidad, su cubierta y su pasta no recuerda a las producciones nazaríes, sino a las que se dan tras la conquista. Además apenas aparece estandarizada, por lo que podríamos aventurar cierta experimentación a la hora de elaborar estas piezas. Por lo tanto creemos estar ante una tipología de ataiFOR de transición, que se daría a finales del siglo XV y principios del XVI, dado que mientras la forma es andalusí, la tecnología de elaboración es ya castellana.

ATAIFOR V

ATAIFOR TIPO V			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	,0	30,00	46g

ATAIFOR V	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	6,0000	1,0000	,6000	1,6000	,3000

El Ataifor V está elaborado a torno, con cocción oxidante. Posee un cuerpo de tendencia entrante, que se une a una base peraltada con un pié de corona sencilla. El interior aparece vidriado, se conserva la decoración en azul y creemos que ha perdido los tonos dorados que la enmarcaría. Creemos estar ante una pieza en azul y dorado nazarí. Dado que la loza dorada nazarí incluye también decoración en azul de óxido de cobalto (Martínez Caviro, 2001, pág. 27). El oro y el azul fueron los símbolos cromáticos de la Alhambra. La loza dorada nazarí es la versión del Occidente islámico de una técnica que se extendió por otros puntos del mundo árabe, en los que se hicieron obras de gran calidad y belleza (Martínez Caviro, 2001, pág. 26). Creemos estar ante una pieza en azul y dorado nazarí, dado que al parecer, es común que estas piezas pierdan el vidriado dorado y conserven sólo la decoración azul, tal y como pensamos que ocurrió en el Ataifor V. Las formas decoradas solo en dorado se podrían considerar de finales del siglo XIII y el siglo XIV, las piezas en azul y dorado serían ya del siglo XV (Martínez Caviro, 2001, pág. 31). El centro de producción más importante de esta cerámica nazarí era Málaga.

III.2.4.2. PLATO

Quizá tengamos que justificar la elección del vocablo «plato» para referirnos a este tipo cerámico. Ante la gran variabilidad léxica que se ha dado en torno a las formas cerámicas que a continuación vamos a explicar, hemos preferido guiarnos en este caso por criterios funcionales y agrupar bajo una única nomenclatura las piezas de cerámica de mesa que poseen un diámetro del borde mayor que su altura, que sirven para contener, principalmente, alimentos sólidos y que son de uso individual. Puede quizá parecer un criterio simplista, pero parte de una reflexión profunda que ha tratado de sacarle al máximo partido al lote estudiado y no complicar lo que ya de por sí es muy complicado. De todas formas en aquellas tipologías que son recogidas por otros autores con otra nomenclatura, la hemos señalado y comentado en el catálogo.

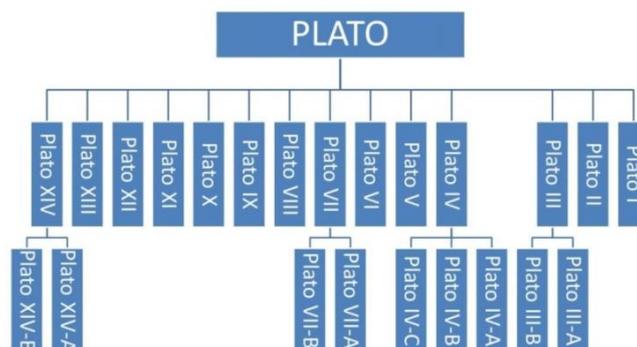
Plato, según la RAE, es una «vasija baja y redonda, con una concavidad en medio y borde comúnmente plano alrededor». En algunos lugares de la península,

concretamente en Paterna, junto a la tipología plato pueden aparecer los talladores. Esta forma es la de una pieza más o menos plana, que se diferencia del plato en que no lleva ala, su línea es continua hasta la boca, la cual puede llevar reborde (Mesquida García, 2001, pág. 127). De todas formas su uso es idéntico al del plato. Hemos de señalar que en el *Tesoro* no aparece recogida la voz *plato*, esto resulta un tanto singular, por un lado podría tratarse de un olvido del autor, o quizá nos está señalando lo poco común que era este vocablo a comienzos del siglo XVII.

El plato es una serie que comienza a generalizarse a finales de la Edad Media, en concreto la presencia del plato individual no se materializa hasta avanzado el siglo XIII (Roselló Bordoy, 2002, pág. 33). Rodríguez y S. Bordes, afirman que el plato es una forma que no tiene precedentes en el mundo nazarí (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 71). Por su parte G. Roselló señala que la vajilla nazarí introduce una forma peculiar: el plato individual, que supondrá un cambio esencial en el servicio de mesa (Roselló Bordoy, 2002, pág. 38).

La forma del plato es la de un recipiente de boca abierta y amplia, paredes altas que finalizan en un borde y con base plana o ligeramente rehundida, lo que le otorga un perfil troncocónico invertido. Presenta distintas y múltiples soluciones de acabado tanto en el borde como en el interior. Su función es la de servicio de mesa, se emplea para servir los alimentos y comer en él.

En «El Polinario» el plato es la segunda serie con más peso estadístico después de las Jarritas/os, con un 28,14% de la vajilla de mesa. El estudio de esta serie ha resultado ser uno de los más complicados, debido a su gran variedad y a las diferencias tecnológicas y cronológicas que apreciamos al comparar las diferentes tipologías. Se han estudiado catorce tipologías de plato diferentes, el grueso procedente de alfares locales, aunque también se dan importaciones. Unas hunden sus raíces en el mundo nazarí, otras nos muestran la continuidad del mismo, a la vez que otras tantas forman parte de la cerámica tradicional granadina.



Una característica que puede servirnos como elemento diferenciador dentro de los platos granadinos, es que observamos que en el siglo XVI, conviven dos tipos de cubierta vítrea, el vidriado en verde y la cubierta estannífera, siendo la primera la más usual. El vidriado en verde irá desapareciendo a lo largo del siglo XVI y los inicios del XVII, siendo sustituido totalmente por la cubierta estannífera en diferentes tonalidades de blanco a lo largo de esta última centuria. Dicha cubierta, en el caso de las producciones granadinas, se combinará principalmente con decoraciones en azul, pudiendo también aparecer lisa o con decoraciones en verde, negro, morado o amarillo. Según avance el siglo XVII las decoraciones se irán haciendo más ricas, sentando las bases de lo que hoy se conoce como cerámica de Fajalauza.

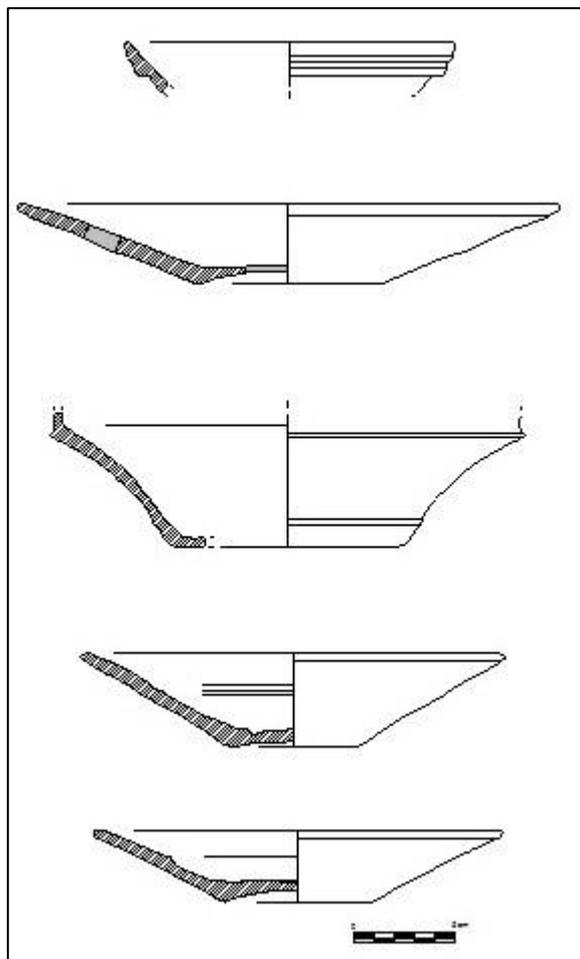


Fig. 26. Plato I, II, III-A, III-B y IV.

PLATO I

PLATO TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
3	11,0	,00	28g

Esta forma que hemos considerado Plato I, algunos autores se refieren a ella como cuenco o ataifor. En el ámbito granadino esta tipología puede aparecer con el nombre de almofía⁹. Nos hemos declinado por utilizar el término plato, porque creemos que es el más acertado y estamos casi seguros del uso individual de estas piezas.

Resulta interesante señalar que el término almofía aparece recogido en las ordenanzas de olleros y en la documentación notarial referente a la ciudad de Granada (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 70). Gracias a la documentación podemos saber que existen distintas variantes siendo la más numerosa las que aparecen bañadas en verde, como es nuestro caso, pero también las hay blancas, azules, azules y blancas o verdes y blancas. Pueden asimismo tener diferentes tamaños. La cronología de estas piezas se enmarca dentro del siglo XVI (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 70).

El Plato I, está elaborado a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Posee un borde moldurado al exterior con tendencia exvasada, que se uniría a un cuerpo recto con un perfil troncocónico invertido. Está vidriado al interior de forma total y al exterior parcialmente.

PLATO I	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	20,000	21,0000	,3667	,7667	,5333

Hemos encontrado una serie de paralelos para esta tipología, que consideramos que se mueve entre el plato cristiano y el ataifor musulmán. Piezas similares han sido datadas en Sevilla en el siglo XV (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, pág. 323), así como en conjuntos valencianos del siglo XVI, al igual que en Murcia (Coll Conesa, 1997, pág. 60). También en la costa granadina con una cronología del siglo XVI (Álvarez García, 1995, pág. 160). Por lo tanto el Plato I, deriva claramente de formas medievales, y podemos rastrear sus precedentes en época musulmana.

PLATO II

Estamos ante una tipología con un peso porcentual elevado (3,24%), se trata de una vasija elaborada a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Posee un borde redondeado con tendencia exvasada, que se une a un cuerpo recto y entrante, que

⁹ Nos referimos a los trabajos de A. Rodríguez Aguilera.

finaliza en una base cóncava. Estos platos están esmaltados tanto al interior como al exterior Señalar con no presentan ningún tipo de estandarización.

PLATO TIPO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
13	59,0	30,00	131g

PLATO II	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO BASE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	18,333	7,0000	20,1000	,3571	,6000	,4692	,7000	,3000
Desv. típ.	4,9666	.	4,33590	,09759	,14720	,12506	.	.
Coef. Var.	27,09	.	21,57	27,32	24,53	26,65	.	.

No hay duda de que la forma ante la que nos encontramos evidencia claramente un plato, pero su cubierta blanquecina merece que nos detengamos a analizarla. Este tipo de cobertura recuerda a los esmaltados nazaríes, sobre todo por la forma en la que se ha degradado, por tanto creemos que estamos ante una tipología un tanto particular. Mientras la forma que presentan hay que ponerla en relación con los platos para consumo individual y por lo tanto «más cristianos que nazaríes», la cobertura es todo lo contrario.

Quizá nos encontremos ante un ejemplar de transición y que refleja los cambios y transformaciones que se dan en la estructura y la producción de los alfares granadinos de comienzos del siglo XVI. El nulo grado de estandarización parece señalarlos la misma opción. En el Plato II, la técnica de elaboración es nazarí o morisca, si se prefiere, pero la forma viene a satisfacer una nueva necesidad y un mercado de consumo cerámico más castellanizado. Podemos estar ante un ejemplo de aculturación.

Existen paralelos a esta tipología en «El Castillejo», englobados bajo el nombre de ataifor o plato tardo nazarí y cristiano X (García Porras, 2001, págs. 284-286), tipología claramente cristiana y adscrita a la etapa inmediatamente posterior a la conquista castellana. Por lo tanto creemos que el Plato II, se da en Granada entre finales del siglo XV e inicios del siglo XVI, dentro de unas series cerámicas que están influidos por las tipologías del ámbito castellano.

PLATO III

El Plato III de «El Polinario» también merece unas líneas de reflexión. Parece ser que estamos ante un ejemplo de aculturación en la cerámica, pero inverso al caso que analizábamos anteriormente. Mientras en el Plato II, la forma era castellana y la técnica de elaboración recordaba a la nazarí, sobre todo en su cubierta. En el Plato III, la

forma se asemeja mucho a los ataifores nazaríes, aunque con sus diferencias, dado que tienen una base plana si ningún repié. Su técnica de elaboración y su vidriado lo ponen en relación con los platos que se elaboran en Granada a lo largo de todo el siglo XVI y que estudiaremos más adelante (Plato IV). Por lo tanto creemos que, al igual que en el tipo anterior, estamos ante unos ejemplares que se darían en Granada entre finales del siglo XV e inicios del siglo XVI. Hemos distinguido dos subtipos.

Plato III-A

PLATO TIPO III-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
7	,0	75,00	394g

El Plato III-A, posee el 1,5% de toda la cerámica de cocina, es una pieza elaborada a torno, con atmósfera de cocción oxidante. No se conserva el borde, pero como vemos el cuello es recto. La unión del cuello y el cuerpo está marcada por una moldura. El cuerpo es rectilíneo de tendencia entrante, con un perfil troncocónico invertido. La base es plana. Posee unas marcas en la parte central del cuerpo que creemos que señalan el apoyo de otra pieza en el horno. Posee un vidriado en verde al interior total y al exterior parcial. Sus características formales lo acercan a los ataifores. Al igual que el Plato II, el III-A no posee variables estandarizadas, pero sí que se van aproximando hacia la estandarización. Creemos que este hecho nos está indicando la realización de diferentes pruebas en los alfares y quizá indique un proceso de cambio.

PLATO III-A	DIÁMETRO BASE	DIÁMETRO MÁXIMO	ALTURA DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	9,0000	22,0000	5,3000	,8667	,6333	,7000	,5333
Desv. típ.	2,64575	.	.	,24221	,12111	.	,11547
Coef. Var.	29,39	.	.	27,94	19,12	.	21,65

Encontramos un paralelo claro de este plato en los materiales de «El Castillejo», el ataifor o plato tardo nazarí y cristiano IX (García Porras, 2001, págs. 283-285). A esta tipología se le otorga una cronología muy tardía en al-Ándalus, incluso se cree que posterior a la conquista castellana, A. García Porras lo agrupa dentro de lo que se ha denominado cerámica «mudéjar y morisca», entre finales del siglo XV y principios del XVI (García Porras, 2001, pág. 285). Nos sumamos a esta teoría, que viene a corroborar lo que ya avanzábamos hace unas líneas.

Plato III-B

PLATO TIPO III-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
17	80,0	55,00	410g

El Plato III-B supone el 2,99% de la cerámica de mesa, aun así no hemos encontrado paralelos para este subtipo, lo que parece hablarnos de una forma un tanto particular. Morfológicamente posee un borde redondeado y exvasado, que continúa en un cuerpo rectilíneo de tendencia entrante, con un perfil troncocónico invertido. La base es cóncava. Al interior aparecen una serie de molduras en la mitad de la pared y entre ésta y la base. Vidriado al interior de manera total y al exterior tan solo parcial. La cubierta es de color verde muy intenso. Un ejemplar completo pesaría unos 472g.



PLATO III-B	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	21,667	8,0000	5,400	22,0000	4,9500	,5000	,6667	,5333	,9000	,5500
Desv. típ.	1,6330	.	,7071	1,78885	,77782	,10954	,17233	,12309	.	,21213
Coef. Var.	7,53	.	13,09	8,13	15,71	21,9	25,84	23,08	.	38.56

En el siglo XVI, surgen formas similares en Almería (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, pág. 19). Estamos ante una subtipología dentro del Plato III, pero morfológicamente está a caballo entre la forma del Plato III-A y el Plato IV. Las paredes continúan siendo muy perpendiculares a la base, pero su tendencia es a abrirse. Además, a través del coeficiente de variación vemos como esta tipología tiende hacia la estandarización, rasgo que, como veremos se generalizará en la siguiente tipología. Por lo tanto creemos que el Plato III de «El Polinario» es la antesala al Plato IV.

PLATO IV

El Plato IV es una de las series con más representación dentro del lote, en torno a un 16%. La forma que presentan los platos de esta tipología es muy común a comienzos de la Edad Moderna y los paralelos son múltiples. Bien es cierto que no

siempre aparecen con las mismas técnicas decorativas, pero su perfil es el mismo o difiere muy poco. En nuestro caso los platos tipo IV, al igual que los platos tipo III, aparecen siempre vidriados en verde muy intenso, con una cubierta muy opaca. Los platos verdes aparecen recogidos en las ordenanzas de la ciudad de Granada y en la documentación notarial (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 71).

El Plato IV presenta formas y acabados comunes en la Granada del siglo XVI (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 113). El perfil que presentan estos platos ya es reconocible en las producciones Valencianas del siglo XV y perdurará hasta los inicios del siglo XVI (Coll Conesa, 1987). Y es que desde mediados del siglo XVI, se produjeron numerosas piezas con este perfil, podemos destacar las producciones trianeras (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, pág. 323), las cuales se exportarían a América y a otros lugares de la península. Platos de un perfil muy similar, pero que suelen aparecer cubiertos con un esmalte estannífero, se dan en Murcia, en la primera mitad del siglo XVII (Coll Conesa, 1997, pág. 61).

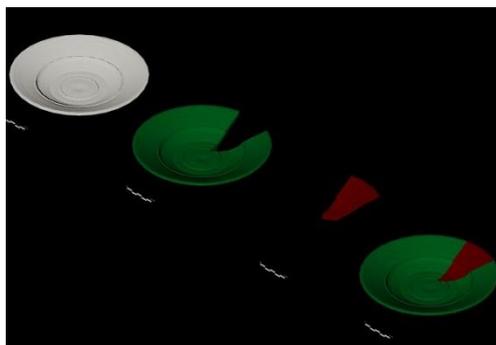
Al señalar los diferentes paralelos de esta tipología y sus diferentes acabados sin que estos afecten ni a su forma ni a su función, creemos que evidencia la tendencia a la unificación al menos en la forma que se da en algunas piezas. Nos hemos referido a ejemplares de Sevilla, de Murcia, de Valencia y de Granada, procedentes de alfares muy diversos y distantes, pero que al final nos revelan la misma forma, que se mantiene casi inalterable hasta nuestros días. Su poca variabilidad nos habla de una tipología que se ha descubierto perfecta para satisfacer una función determinada dentro del servicio de mesa. Hemos distinguido tres subtipos, en base a pequeñas variaciones morfológicas.

Plato IV-A

PLATO TIPO IV-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
51	261,2	258,50	1335g

El subtipo IV-A es el más común dentro del lote con un 10,72%. Es un plato elaborado a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Morfológicamente podríamos describirlo como un plato de borde redondeado y exvasado, que continúa en un cuerpo rectilíneo de tendencia entrante, con un perfil troncocónico invertido. La base es cóncava y como en todos los platos aparece retorneada. Al interior aparece una moldura que marca la diferencia entre el fondeo del plato y el ala. Vidriado interior total y

exterior parcial, con coloración verde oscura. Un Plato IV-A conservado de manera íntegra pesaría unos 248g.



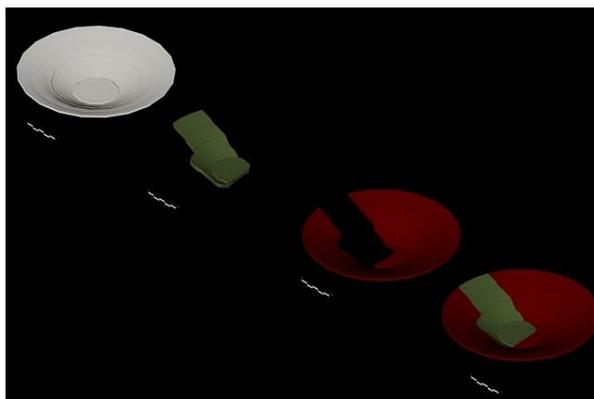
PLATO IV-A	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁXI.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	21,947	7,1429	3,440	22,5313	3,1200	,4714	,6814	,5372	,8455	,4636
Desv. típ.	2,0131	1,21499	,4037	2,09339	,40866	,11464	,15925	,11552	,15076	,13618
Coef. Var.	9,17	17	11,73	9,29	13,09	24,31	23,37	21,5	17,83	29,37

Gracias al buen número de fragmentos conservados hemos podido describir la morfometría de esta tipología de manera bastante exacta, a partir de diez variables métricas, de las que hemos hallado la media. El coeficiente de variación nos señala que nos encontramos ante una tipología con unos niveles de estandarización muy altos. Platos de esta tipología podrían darse ya a finales del periodo nazarí (Castillo Amaro & Castillo Domínguez, 2009, pág. 7), pero creemos estar ante una producción granadina del siglo XVI y XVII, el alto grado de estandarización, va acorde en este sentido.

Plato IV-B

PLATO TIPO IV-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
23	96,3	219,50	633g

El 4,74% de la cerámica de mesa se corresponde con el Plato IV-B, una subtipología elaborada a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Posee un borde redondeado y exvasado, que continúa en un cuerpo rectilíneo de tendencia entrante, con un perfil troncocónico invertido. La base es cóncava. Al interior aparece una moldura que marca la diferencia entre el fondeo del plato y el ala. Vidriado interior total y exterior parcial, en verde, pero a diferencia del tipo anterior muestra unas tonalidades más apagadas. A través del E.V.E. 2.0 hemos estimado que un Plato IV-B completo pesaría unos 390g. Al igual que el subtipo anterior muestra un alto grado de estandarización que ponemos en relación con los cambios en el sistema productivo cerámico que se dan en Granada en el siglo XVI-XVII.



PLATO IV-B	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	21,091	6,5000	3,500	21,7500	3,2000	,4364	,7105	,5579	,9333	1,2500
Desv. típ.	2,7370	1,04881	,1414	3,04822	.	,06742	,14489	,12164	,15055	1,83821
Coef. Var.	12,97	16,13	4,04	14,01	.	15,44	20,39	21,80	16,13	147,05

En este subtipo su característica más definitoria es que se puede intuir el llamado «tetón central», en el fondo del plato, pero se encuentra muy poco pronunciado. Hay platos vidriados en verde y con estas características en la última época nazarí (Castillo Amaro & Castillo Domínguez, 2009, págs. 18-19). Éste no sería el caso dado que creemos estar ante ejemplares del siglo XVI-XVII.



Plato IV-C

PLATO TIPO IV-C			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
9	25,0	,00	158g

Esta subtipología muestra un plato con las características de los dos anteriores pero que posee un borde particular en cuanto a su decoración. Es un plato elaborado a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Borde redondeado y engrosado, con tendencia exvasada que presenta una serie de ondulaciones. El cuerpo es rectilíneo de tendencia entrante, con un perfil troncocónico invertido. Al interior aparece una moldura que marca la diferencia entre el fondeo del plato y el ala. Vidriado interior total y exterior parcial, de color verde intenso.

PLATO IV-C	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	25,000	25,5000	,5000	,7000	,4750

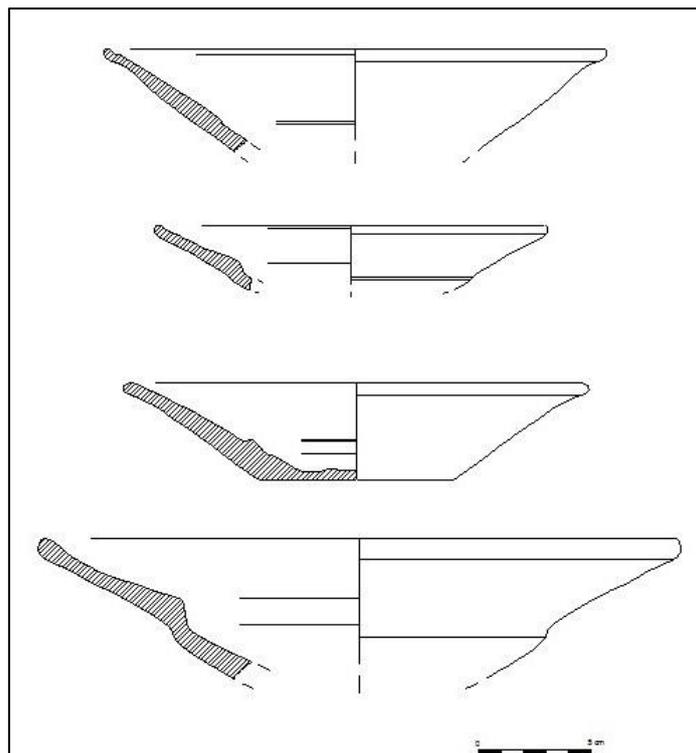


Fig. 27. Plato V, VI, VII-A y VII-B.

PLATO V

PLATO TIPO V			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
11	26,5	15,00	222g

El Plato V constituye el 2,49% de la cerámica de cocina, es una pieza elaborada a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Morfológicamente presenta un borde redondeado y exvasado, que continúa en un cuerpo rectilíneo de tendencia entrante, con un perfil troncocónico invertido, mucho más vertical que el tipo IV, recordando al subtipo III-B. Al interior aparece una moldura que marca la diferencia entre el fondeo del plato y el ala. Vidriado interior total y exterior parcial, de una coloración amarillenta muy particular.

PLATO V	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	DIÁM. MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	21,667	8,0000	22,6667	,5000	,8600	,5900	,5000	,3000
Desv. típ.	,8165	.	,81650	.	,15776	,17288	.	.
Coef. Var.	3,76	.	3,6	.	18,34	29,3	.	.

La muestra estudiada no ha sido muy extensa, por lo tanto los datos que presentamos en el cuadro anterior han de ser entendidos de manera aproximativa. De todas formas muestran un grado de estandarización que creemos son señal de una producción del siglo XVI-XVII. Podemos encontrar paralelos al Plato V en el siglo

XVI, en Motril (Álvarez García, 1995, págs. 161-162). También en el siglo XVI, surgen formas similares en Almería (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, pág. 19).

PLATO VI

PLATO TIPO VI			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
8	64,5	,00	162g

Un 2% de la cerámica de mesa estudiada está compuesto por platos tipo VI, se trata de una tipología elaborada a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Tiene un borde redondeado proyectado en ala hacia el exterior. El cuerpo es rectilíneo de tendencia entrante, con un perfil troncocónico invertido. Al interior aparece una moldura que marca la diferencia entre el fondeo del plato y el ala. La cubierta es estannífera interior y exterior, de muy buena calidad.

PLATO VI	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	18,857	19,4286	,5000	,8500	,5125
Desv. típ.	1,0690	1,01770	,11547	,14142	,03536
Coef. Var.	5,66	5,23	23,094	16,63	6,89

Al tratarse de una producción en blanco sin ningún tipo de decoración resulta difícil otorgarle una cronología y una procedencia con seguridad. Aun así, las características tecnológicas del Plato VI hacen que lo situemos fuera de la órbita de producción granadina. Recordad que platos de un perfil muy similar, con un esmalte estannífero, se dan en Murcia, en la primera mitad del siglo XVII (Coll Conesa, 1997, pág. 61). El alto grado de estandarización también invita al localizarlos en esa centuria y en un centro productor de cerámica que se encuentre en una etapa de madurez.

PLATO VII

Los platos tipo VII, representan casi un 5% de la cerámica de mesa. Su principal característica es un cubierta estannífera, señalar que los platos blancos aparecen recogidos en las ordenanzas de la ciudad de Granada y en la documentación notarial (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 71). Estamos ante una tipología que creemos en proceso de formación (apenas presenta estandarización), que aunque muestra las mismas técnicas de elaboración presenta diferentes perfiles. Los platos tipo

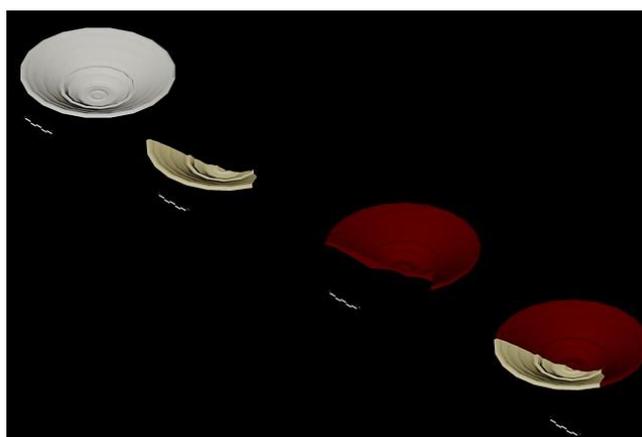
VII coexistirían en la ciudad de Granada con los Platos IV y se darían durante el siglo XVI y el XVII. Creemos que surgirán ante la creciente demanda de esta tipología de plato por los cristianos viejos asentados en Granada y presenta estas formas y acabados por influencia de los alfares castellanos.

PLATO VII	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	22,333	6,7000	4,550	23,7143	4,0500	,6636	,8125	,6375	,9250	,5750
Desv. típ.	3,3912	2,35797	1,2021	3,30224	1,34350	,16293	,26802	,18930	,26300	,23629
Coef. Var.	15,18	35,19	26,41	13,92	33,17	24,55	32,98	29,69	28,43	41,09

Plato VII-A

PLATO TIPO VII-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
20	115,5	165,00	833g

El Plato VII-A (4%), es un subtipo elaborado a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Morfológicamente se identifica por su borde redondeado y exvasado, que continúa en un cuerpo rectilíneo de tendencia entrante, con un perfil troncocónico invertido, que se une a una base plana. Al interior aparece una moldura que marca la diferencia entre el fondo del plato y el cuerpo. Posee una cubierta estannífera total al interior y parcial al exterior. Un ejemplar completo tendría un peso aproximado de 672g, según hemos calculado con el E.V.E. 2.0.



En Granada en la Calle Candiota se han encontrado platos que presentan las mismas características que el Plato VII-A y han sido datados en el siglo XVII (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 53). Aunque creemos que esta tipología ya surge en el XVI.

Plato VII-B

PLATO TIPO VII-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	,0	,00	120g

El Plato VII-B está elaborado a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Su borde es redondeado, engrosado y de tendencia exvasada, proyectado en ala hacia el exterior. Posee un cuerpo troncocónico invertido, que al interior presenta una moldura que marca la diferencia entre el ala y el cuerpo. La forma que presentan estos platos, hace que algunos autores se refieran a ellos como plato frailerero (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 37). La cubierta es de tipo estannífero, cubre la pieza de manera total al interior y al exterior de manera parcial.

En la excavación antes mencionada también se han hallado platos coincidentes con esta tipología. Por lo tanto estamos ante un plato granadino del siglo XVII (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 53).

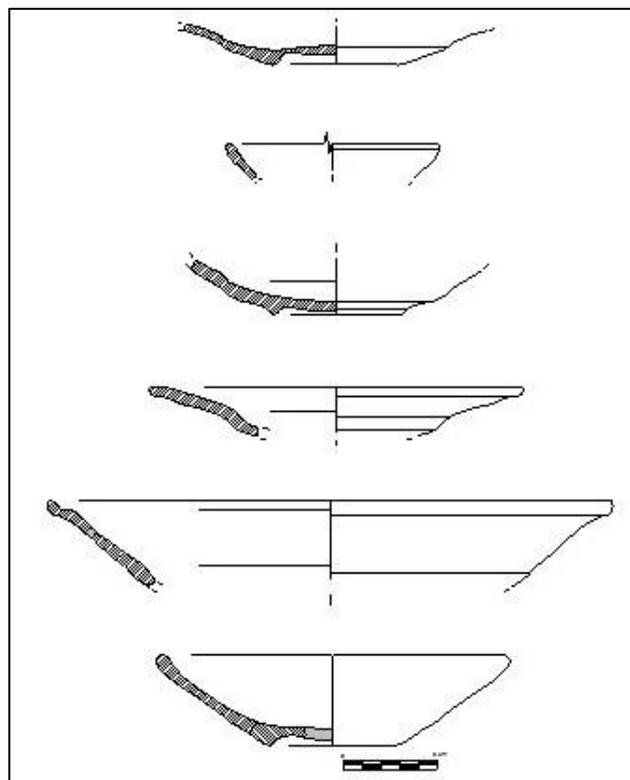


Fig. 28. Plato VIII, IX, X, XI, XII y XIV.

PLATO VIII

PLATO TIPO VIII			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
5	,0	100,00	120g

PLATO VIII	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	5,8000	,6000	,5000	1,1000	,5000

Es una pieza elaborada a torno, con atmósfera de cocción oxidante. El cuerpo rectilíneo y entrante, que continúa en una base cóncava. Tan solo está vidriado al interior con una coloración melada y una decoración en manganeso. Estamos ante un plato particular, de origen muy probablemente importado, quizá de la zona de **Sevilla**, o al menos eso creemos debido a los paralelos encontrados, como el plato 190-A, fechado en el siglo XV, con un vidriado y una decoración de tradición morisca (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, págs. 292, 323). Además, el melado con decoración en manganeso es muy típico de las vajillas cristianas de finales del XV y principios del XVI.

PLATO IX

PLATO TIPO IX			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	3,0	,00	4g

PLATO IX	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	20,000	20,0000	,5000	,5000	,4000

Dentro del lote se ha conservado un pequeño fragmentos de borde de plato elaborado a torno, con atmósfera de cocción oxidante. El borde es redondeado y engrosado con tendencia exvasada. Posee una cubierta estannífera que cubre la pieza de manera total y una decoración polícroma. Al tratarse de un único fragmento, poco podemos decir sobre él con certeza. Está elaborada con una pasta blanquecina, muy decantada con desgrasantes muy finos, casi imperceptibles. Su decoración nos recuerda a algunas producciones italianas, como las mayólicas de Montelupo, pero muy probablemente se trate de una **imitación de un alfar peninsular** y quizá del XVIII.

PLATO X

PLATO TIPO X						
	Nº Frag.	E.V.E. Borde		E.V.E. Base		Peso
	6	,0		70,00		214g
PLATO X	DIÁMETRO BASE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	8,5000	,6000	,8500	,6000	1,4500	,5000

Estamos ante un fragmento de **loza importada**. Se trata de un plato elaborado a torno, cocción oxidante. Posee un cuerpo semiesférico rebajado y base plana perlada con un repié de corona sencilla. La cubierta es estannífera y cubre la pieza totalmente, presenta una decoración en azul y manganeso. Hemos tenido dificultades a la hora de adscribir esta plato a un alfar determinado, dado que la loza decorada en azul es muy común en todos los alfares peninsulares a partir del siglo XVI-XVII. Las características técnicas y decorativas, como su color apagado, creemos que lo vinculan con las **producciones portuguesas**, aunque apuntamos que se trata tan solo de una hipótesis.

PLATO XI

PLATO TIPO XI			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
5	10,0	,00	56g

PLATO XI	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	18,000	18,0000	,5000	,5500	,4500	,3000	,3000

Al igual que el tipo anterior estamos ante un plato de **loza importada**. Es un plato elaborado a torno, y cocido en el horno en una atmósfera oxidante. Morfológicamente se caracteriza por su borde redondeado ligeramente engrosado y proyectado en ala hacia el exterior. El cuerpo es semiesférico rebajado. Posee una cubierta **estannífera total y decoración en azul, naranja y manganeso**. Nos encontramos ante un ejemplar de la serie tricolor de tipo talaverano, con una cronología comprendida entre finales del siglo XVI y el siglo XVII. Dado que estas piezas son muy imitadas, no hemos podido distinguir el alfar con seguridad.

PLATO XII

PLATO TIPO XII			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	5,0	,00	30g

PLATO XII	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	32,000	32,0000	,7000	,7500	,5500

El Plato XII está elaborado a torno, con cocción oxidante. Posee un borde redondeado ligeramente engrosado y proyectado hacia el exterior, que se une a un cuerpo troncocónico invertido. La cubierta estannífera presenta una **decoración policroma en azul y naranja**. Su decoración nos recuerda, al igual que en el Plato IX a algunas producciones italianas, pero muy probablemente se trate de **una imitación de un alfar peninsular** y quizá del XVIII.

PLATO XIII

PLATO TIPO XIII			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
4	,0	,00	9g

PLATO XIII	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	,6250	,4250
Desv. típ.	,45735	,18930

Se ha hallado una serie de pequeños fragmentos de plato, pero con unas características tan peculiares que hemos sido capaces de adscribirlos a un alfar y otorgarles una cronología. Son fragmentos de un plato de **origen Italiano**, en concreto **ligur** y decorado de la serie azul sobre azul, del llamado **estilo «berettino»**, que podríamos fechar en el siglo XVI. Los hallazgos en la Península de estas producciones son muy abundantes (Jiménez Castillo & Navarro Palazón, 1997). Posee una pasta de color amarillo, con un aspecto arenoso. Este tipo de pasta, obedece a las nuevas materias cerámicas usadas en la Liguria a partir de la mitad del siglo XVI, cuando se abandonan las arcillas aluviales por las margas de mayor riqueza calcárea. Sobre esta pasta se coloca una cubierta estannífera densa, opaca y dura (Coll Conesa, 1997, pág. 56).

PLATO XIV

Un 3% de la cerámica de mesa estudiada en «El Polinario» está constituida por los platos tipo XIV. Son platos elaborados a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente posee un borde redondeado ligeramente engrosado y proyectado hacia el exterior. El cuerpo es semiesférico rebajado, con tendencia entrante, que se une a una base cóncava. Presentan una cubierta estannífera total, con decoración en **azul y manganeso**.

PLATO XIV	DIÁM. BORD.	DIÁM. BASE	DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	23,500	7,0000	21,0000	,5000	,6500	,5400	,8500	,6000
Desv. típ.	5,2599	.	.	,12247	,18409	,18379	,35355	.
Coef. Var.	22,38	.	.	24,49	28,32	34,02	41,59	.

Estamos ante una tipología formada por piezas muy variables entre sí, que no he presentado ningún rasgo de estandarización. Encontramos paralelos claros al tipo XIV en el siglo XVII, en los materiales de la Calle Candiota, entre ellos, el Plato VM.P.3 presenta una base con un pequeño solero en forma de pie bajo (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 39), igual que las que se dan dentro de esta tipología.

Los Platos XIV, por sus paralelos más cercanos tendríamos que circunscribirlos a los **siglos XVII y XVIII**. Piezas de estas características han sido halladas en la fosa del Hospital Real, amortizada tras el incendio de 1549, excavada por E. Fresneda Padilla. Su perfil coincide con las **formas antiguas de la cerámica de Fajalauza** (Garzón Cardenete, 2004, pág. 300).

III.2.4.3. FUENTE

Según el diccionario de la RAE una fuente es un «plato grande, circular u oblongo, más o menos hondo, que se usa para servir los alimentos». Este tipo de recipiente en el siglo XVI era definido en el *Tesoro* como «escudilla grande, tendida y no honda», y en el *Diccionario de Autoridades* como «vaso de barro, ú metal, más ancho que alto de borde». Podemos definir morfológicamente una fuente como un recipiente con forma abierta de grandes dimensiones que puede presentar distintas y múltiples soluciones de acabado. Es una pieza que enlaza con la tradición del ataífor

islámico, pero sobre todo con la almofía morisca (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 39).

Es una serie destinada a la presentación de alimentos en la mesa para su posterior distribución en otras piezas individuales de menor tamaño, como podrían ser los platos o cuencos. Hay autores que piensan que las fuentes también podrían utilizarse para consumo comunitario (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 39). La serie fuente representa el 3% de la cerámica de mesa estudiada, dentro de las fuentes, hemos distinguido tres tipologías.

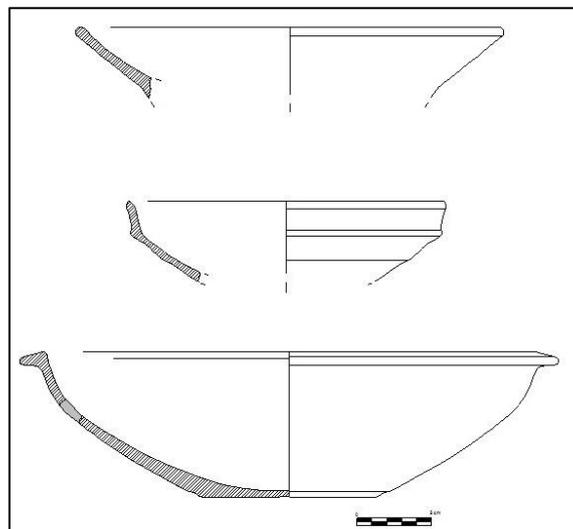


Fig. 29. Fuente I, II y III.

FUENTE I

FUENTE TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
12	23,0	24,00	290g

El primer tipo de fuente es el más representado dentro de la cerámica de mesa (1,37%). Son piezas elaboradas a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Poseen un borde redondeado, engrosado y de tendencia exvasada, proyectado en ala hacia el exterior. El cuerpo es troncocónico invertido. Estas piezas presentan una cubierta estannífera total al interior y parcial al exterior.

FUENTE I	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	DIÁM. MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	22,000	10,0000	22,3750	,5250	,7700	,5500	,8000	,5000
Desv. típ.	6,7330	.	6,79920	,18930	,19465	,11785	.	.
Coef. Var.	30,6	.	30,38	36,05	25,27	21,42	.	.

La Fuente I no presenta ni un solo rasgo de estandarización, este hecho puede ser debido a que nos encontremos ante una serie novedosa, y que en su proceso de

formación haya formas que recuerdan al ataífor, otras a la almofía y otras, simplemente se consiguen realizando platos con un mayor diámetro, como creemos que ocurre en este caso.

Así, la Fuente I, hemos de relacionarla con el tipo Plato VII, dado que presenta un perfil muy similar, pero su diámetro es considerablemente mayor. Este gran diámetro nos ha llevado a pensar que no estábamos ante una pieza de consumo individual, sino colectivo. Recordamos que el Plato VII procedía de algún alfar granadino y sería una pieza desde el siglo XVI y durante el XVII. A la Fuente I, le otorgamos las mismas características, aunque creemos que se produciría durante el siglo XVII.

FUENTE II

FUENTE TIPO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
6	59,0	30,00	178g

FUENTE II	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	17,000	6,0000	3,900	17,5000	1,1000	,5000	,8500	,5000	,9000	,5000

La Fuente II está elaborada a torno, con una atmósfera de cocción oxidante.

Posee un borde apuntado, con tendencia recta, que se une a un cuello con tendencia rectilínea. Una moldura separa el cuello del cuerpo rectilíneo y entrante. La pieza se acaba con una cubierta estannífera total al interior y al exterior parcial.

Algunos autores pueden llamar a estas piezas almofía, una serie que se caracteriza por presentar un borde moldurado al exterior y el acabado e vidriado blanco interior y verde exterior. A partir del siglo XVII desaparece el termino almofía de la documentación para imponerse el de fuente (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 39). Hemos utilizado el término fuente porque creemos encontrarnos ante una tipología del XVII. En un ámbito ya cristiano no vemos necesario la utilización del vocablo de raigambre árabe.

FUENTE III

FUENTE TIPO III			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
10	19,0	102,50	544g

La Fuente III está facturada a torno, con una atmósfera de cocción oxidante. Posee un borde engrosado y proyectado hacia el exterior. El cuerpo es curvilíneo y se une a una base plana. Presenta una cubierta estannífera que cubre la pieza en su totalidad y una decoración en azul con motivos florales. Una pieza de este tipo completa pesaría unos 1222g.



FUENTE III	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	32,000	10,4000	36,0000	,7000	1,1333	,7167	1,5200	,5600
Desv. típ.	.	2,07364	.	.	,26583	,17224	,42661	,11402
Coef. Var.		19,93	.	.	23,45	24,03	28,06	20,36

Las fuentes del siglo XVII presentan un diámetro parecido, entre 300 y 400 mm, con anillo de solero bajo y borde sencillo, vidriadas interiormente siempre en blanco (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 39). La tipología de «El Polinario» no presenta el anillo solero, lo que unido a su decoración de clara **alusión Fajalauza**, nos hace situar a las fuentes tipo III como una producción granadina del siglo XVIII.

III.2.4.4. CUENCO

El cuenco es, según el diccionario de la RAE, un «recipiente no muy grande de barro u otra materia, hondo y ancho, y sin borde o labio». Bajo este término hemos agrupamos una serie de recipientes cerámicos de **perfil semiesférico**. Precizando más la definición, podemos decir que el cuenco es un recipiente abierto, con un diámetro del borde menor que el de la escudillas. Su altura suele ser igual o ligeramente inferior al radio de su circunferencia.

Funcionalmente presenta el mismo uso que la escudilla, que es el de **consumo de alimentos** tanto sólidos, como líquidos o semilíquidos, siendo estos últimos los más

habituales. Es decir, se utilizaban para comer guisos o también ensaladas y frutas (Mesquida García, 2001, pág. 126). Además, los cuencos de mayor tamaño podrían utilizarse para comer colectivamente.

Nos hallamos ante una serie con un **importante peso porcentual** dentro de la categoría funcional de servicio de mesa, con un 17,8%. Derivado del estudio morfo-tipológico de esta serie, se han obtenido dieciséis tipos de cuenco diferentes. La mayor parte de ellos, como ocurre en un buen número de tipos, están representados por tan solo un ejemplar.

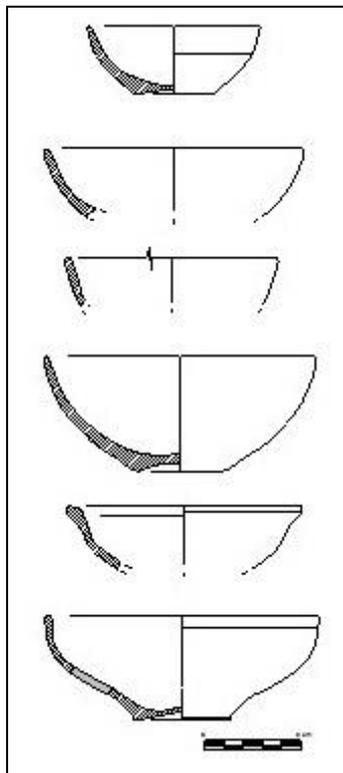
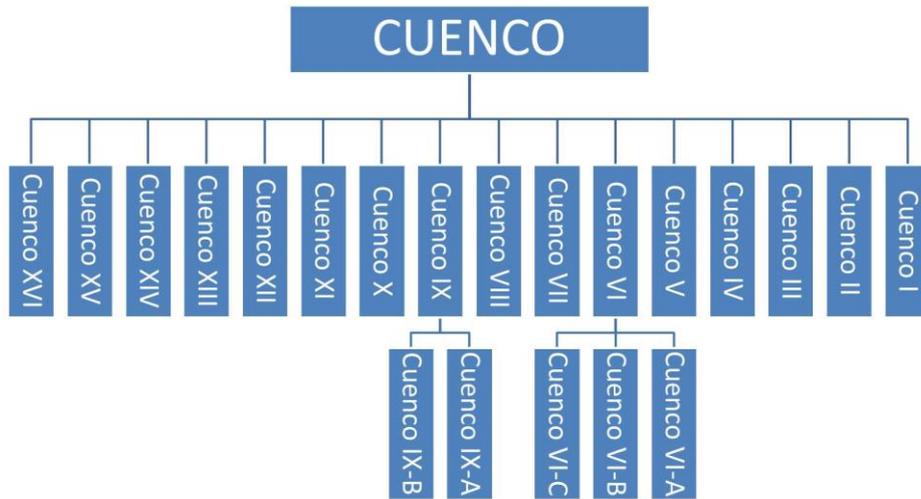
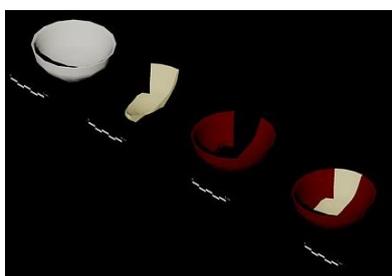


Fig. 30. Cuenco I, II, III, IV, V, y VI.

CUENCO I

CUENCO TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
16	35,0	90,00	142g

El cuenco tipo I, es la tercera tipología más abundante de la serie cuenco con un 2,06%. Se trata de cuencos elaborados a torno, con cocción oxidante. Posee un borde apuntado y recto, que se une a un cuerpo con perfil semiesférico, que continúa en una base cóncava. La pieza se remata con un esmaltado blanco que la cubre totalmente. Una pieza completa de esta tipología pesaría en torno a los 100g.



CUENCO I	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO BASE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	11,000	5,6667	11,8333	,3500	,6267	,5133	,7333	,3667
Desv. típ.	,8165	1,52753	1,25831	,05774	,15337	,11255	,05774	,28868
Coef. Var.	7,42	26,95	10,63	16,49	24,47	21,92	7,87	78,72

Los datos obtenidos a través del coeficiente de variación muestran unos rasgos de estandarización muy variables entre sí, lo que, en nuestra opinión nos habla de la particularidad de esta tipología. Formas muy similares se han constatado en Almería en momentos tardo-nazaríes (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, pág. 19). Desde luego enlaza con las **formas bajomedievales** de Valencia producidas entre los siglos XIV y XV (Rodríguez Aguilera & Revilla Negro, 1997, pág. 153). La ponemos en relación con el Plato II, por lo tanto creemos que es una forma de **transición** que se da en Granada entre finales del siglo XV e inicios del siglo XVI, dentro de unas series cerámicas que están influidos por las tipologías del ámbito castellano.

CUENCO II

CUENCO TIPO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	1,0	,00	4g

CUENCO II	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	,4000	,6000	,5000

El Cuenco II está elaborado a torno, con cocción oxidante. Conserva un borde redondeado y recto, que se une a un cuerpo con perfil semiesférico. Lo más sobresaliente de este fragmento es una decoración, que muestra una cubierta con trazos en azul, que creemos que ha perdido sus toques dorados. Al igual que en el Ataifor V, muy probablemente nos encontramos ante un fragmento de **loza dorada nazarí**.

CUENCO III

CUENCO TIPO III			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	8,0	,00	2g

CUENCO III	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	14,000	,5000	,5000	,4000

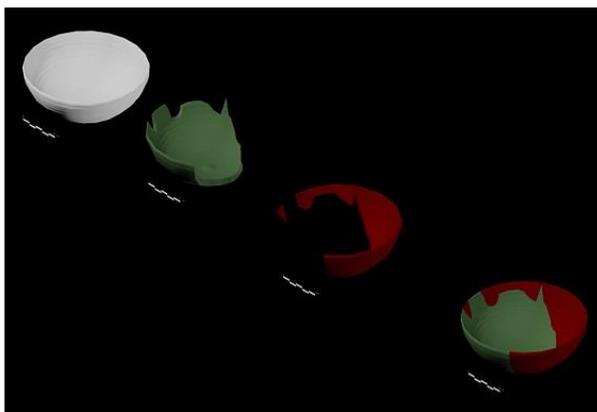
El Cuenco III está realizado a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Se caracteriza por su borde redondeado, que se une a un cuerpo con perfil semiesférico. Esta tipología está cubierta completamente por un **vidriado azul-verdoso**, o verde esmeralda. El color de esta pieza que no se dará en las producciones granadinas del XVI en adelante, hace que entendamos que el Cuenco III se trate de una producción **nazarí**.

CUENCO IV

CUENCO TIPO IV			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
35	195,5	237,00	715g

El Cuenco IV es la tipología más abundante de toda la serie, con casi un 4%. Se trata de una pieza elaborada a torno, con cocción oxidante. Presenta un borde redondeado, que se une a un cuerpo con perfil semiesférico, que finaliza en una base cóncava. Posee una cubierta vítrea de color verdoso que solo cubre el interior de la pieza. Hemos calculado que un cuenco completo de esta tipología pesaría unos 257g.





CUENCO IV	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	13,667	6,3600	5,500	14,2286	5,5000	,3700	,6357	,4643	,8200	,4800
Desv. típ.	1,6803	1,20333	,4243	1,58863	,42426	,08013	,12828	,06785	,13038	,13038
Coef. Var	12,29	18,92	7,71	11,16	7,71	21,65	20,17	14,61	15,9	27,16

El Cuenco IV, presenta un alto índice de estandarización. Asociamos esta tipología con el Plato IV, dado que son idénticas tecnológicamente hablando y no sería extraño que formasen parte de una misma vajilla, el Plato IV para el consumo de alimentos sólidos y el Cuenco IV para los líquidos o semilíquidos. Las características enunciadas hacen que situemos la producción de los cuencos tipo IV en **Granada**, entre finales del **siglo XVI y el siglo XVII**. Encontramos paralelos con una cronología muy similar en el castillo-villa de Íllora (Carvajal López, 2004, pág. 174)

CUENCO V

CUENCO TIPO V			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	15,0	,00	20g

CUENCO V	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	12,000	13,0000	,5000	,5000	,4000

El Cuenco V, se trata de una tipología representada por un solo fragmento, pero con unas características técnicas que nos han hecho tenerlo en cuenta. Es un cuenco elaborado a torno, con cocción oxidante. Posee un borde engrosado al exterior, que se une a un cuerpo de perfil semiesférico. Su cubierta de **color melado**, casi amarillento lo aleja, de las producciones granadinas y lo acerca a **algún taller castellano** del siglo XVI-XVII.

CUENCO VI

El cuenco tipo VI, es la **segunda tipología más representada** con un 2,19%. Una característica de esta tipología es que los cuencos aparecen vidriados en **verde tanto al interior como al exterior**. Cuencos con estas características están presentes desde la última época nazarí (Castillo Amaro & Castillo Domínguez, 2009, págs. 18-19), aunque en nuestro caso estamos ante ejemplares del siglo XVI-XVII. En base a su vidriado hemos distinguido dos tipologías.

Cuenco VI-A

CUENCO TIPO VI-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
19	97,0	185,00	257g

Presenta una cubierta **vidriada en verde con una coloración muy intensa y brillante**. Se trata de una pieza elaborada a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente se caracteriza por su borde redondeado, ligeramente engrosado, que se une a un cuerpo de perfil semiesférico. Un Cuenco VI-A conservado en su totalidad pesaría unos 203g.



CUENCO VI-A	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	13,556	5,6000	5,300	14,4000	4,8000	,3111	,5875	,4313	,8600	,4000
Desv. típ.	1,5899	,54772	.	2,17715	.	,06009	,14549	,10782	,16733	,15811
Coef. Var.	11,72	9,78	.	15,11	.	19,31	24,76	24,99	19,45	39,52

Presenta un grado de **estandarización bastante considerable**. Hemos de relacionar esta tipología con el Cuenco IV y el Plato IV, dado que entre ellas poseen un gran número de similitudes. El Cuenco VI por su vidriado enlaza más con el mudo nazarí por sus tonalidades más brillantes y menos opacas. En nuestra opinión estamos ante una producción granadina que surgirá durante el siglo **XVI y que se podrá mantener durante el XVII**, dentro de unas series cerámicas que están influidos por las tipologías del ámbito castellano.

Cuenco VI-B

CUENCO TIPO VI-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	12,5	,00	14g

CUENCO VI-B	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	18,000	19,0000	,5000	,5000	,5000

Lo que diferencia este subtipo del anterior es su cubierta que en este caso, presenta una tonalidad **melada**. Cuencos de similares características y con una cronología entre el siglo XVI y el XVII, han sido hallados en La Rijana (Malpica Cuello & Gómez Becerra, 1991, pág. 104).

Cuenco VI-C

CUENCO TIPO VI-C			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
6	31,5	,00	74g

CUENCO VI-C	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	16,000	15,6667	,4750	,6000	,4833
Desv. típ.	2,8284	1,15470	,05000	,08944	,11690

El Cuenco VI-C se caracteriza por su cubierta de vidriado en **verde muy denso** y con una tonalidad apagada aunque quizá se deba a factores post-deposicionales.

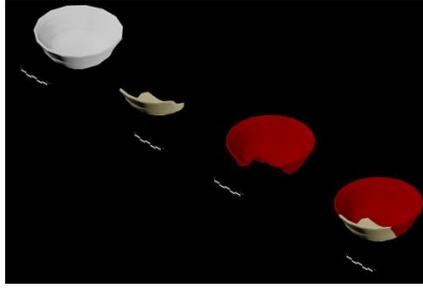
CUENCO VII

CUENCO TIPO VII			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
11	126,0	283,00	388g

El 1,37% de la cerámica de mesa con cuencos tipo VII, esta tipología se caracteriza por estar elaborada a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente poseen un borde redondeado, ligeramente engrosado y con tendencia exvasada. El cuerpo es de perfil semiesférico, que continua



en una base plana, peraltada por un pie de corona sencilla. Presenta una cubierta estannífera que cubre el total de la pieza. Un Cuenco VII tendría un peso de 185g.



A través del coeficiente de variación sabemos que el Cuenco VII es una tipología plenamente estandarizada. Este hecho, en nuestra opinión no está hablando de una producción de **época moderna**, muy probablemente del siglo XVII. Creemos que está en relación con el Plato VI, pero al tratarse de una producción en blanco sin decoración y con una forma muy común poco podemos decir de su lugar de procedencia, podría ser Granada, pero también cabrían otras posibilidades.

CUENCO VII	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	11,833	5,1875	4,660	12,0600	4,4000	,3833	,7900	,5000	1,1625	,5375
Desv. típ.	,4082	,37201	,1140	,31305	,12247	,04082	,11972	,14142	,15059	,21339
Coef. Var.	3,44	7,17	2,44	2,50	2,78	10,64	15,15	28,28	12,95	39,7

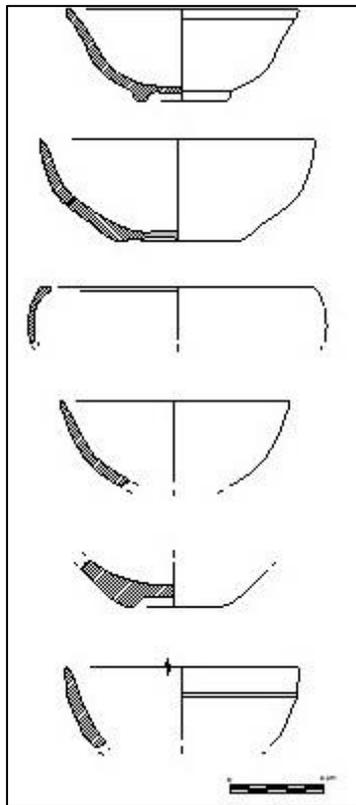


Fig. 31. Cuenco VII, VIII, IX, IX, X y XI

CUENCO VIII

CUENCO TIPO VIII			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	12,5	32,50	82g

CUENCO VIII	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO BASE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	14,000	6,0000	14,5000	,3000	,7500	,4000	1,0000	,4000

El Cuenco VIII está elaborado a torno, con cocción oxidante. Su borde es apuntado y continúa en un cuerpo de perfil semiesférico y base cóncava. Cubierta vítrea en verde al interior de la pieza.

CUENCO IX

CUENCO TIPO IX-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
4	22,5	,00	58g

CUENCO IX-B	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	14,000	14,7500	,3500	,6667	,3667

El Cuenco IX, está elaborado a torno, con cocción oxidante. Tiene un borde engrosado hacia el exterior y un cuerpo de perfil semiesférico. La característica de esta tipología es que no posee ningún tipo de cubierta. Hemos distinguido dos variables a causa de su perfil, que puede observarse en el catálogo.

CUENCO X

CUENCO TIPO X			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
3	10,0	50,00	86g

CUENCO X	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	20,000	5,0000	23,0000	1,0500	,7667	,4667	,8000	,3000
Desv. típ.	.	.	.	,91924	,35119	,15275	.	.
Coef. Var.	.	.	.	87,54	45,8	32,72	.	.

El Cuenco X está elaborado a torno, cocción oxidante. Morfológicamente posee un cuerpo de perfil semiesférico, que continua en una base cóncava. Está acabado con una cubierta estannífera al interior. No presenta rasgos de estandarización, pero sus características técnicas nos invitan a situarlo como una tipología granadina del siglo XVII o posterior.

CUENCO XI

CUENCO TIPO XI			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
4	8,0	,00	52g

CUENCO XI	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	12,000	13,0000	,3000	,7500	,5250

El Cuenco X está elaborado a torno, con una atmósfera de cocción oxidante. Su borde es apuntado y continúa en un cuerpo de perfil semiesférico. Borde y cuerpo se encuentran separados por una moldura, la característica más singular de este tipo. Presenta como acabado una cubierta estannífera al interior.

CUENCO XII

CUENCO TIPO XII			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	15,0	,00	34g

CUENCO XII	DIÁMETRO BORDE	ALTURA MÁXIMA	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	10,000	10,100	,4000	,5500	,4500

El Cuenco XII, es una pieza de la **serie tricolor talaverana**. Está elaborado a torno, con una cocción oxidante. Su borde es redondeado, con tendencia exvasada y continúa en un cuerpo de perfil semiesférico. Posee una cubierta estannífera interior y exterior total, decoración polícroma en azul, naranja y negro. Esta tipología está relacionada con el Plato XI ya estudiado, por lo tanto remitimos a lo dicho al hablar de ese plato.

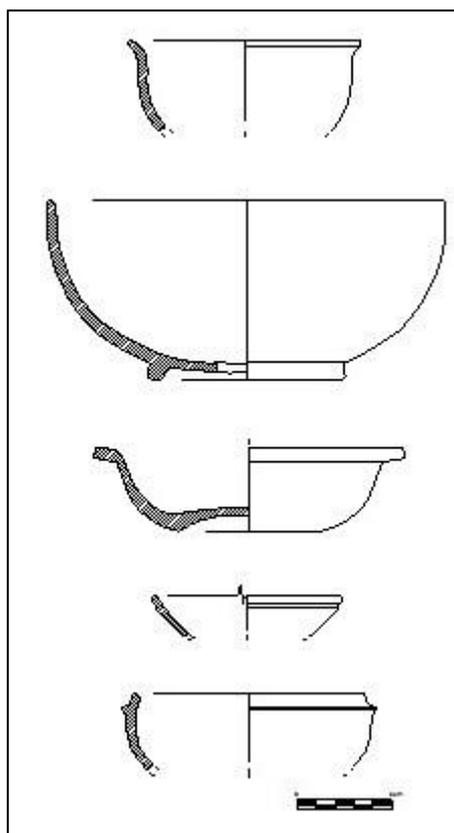


Fig. 32. Cuenco XII, XIII, XIV, XV y XVI

CUENCO XIII

CUENCO TIPO XIII			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
3	4,0	47,50	182g

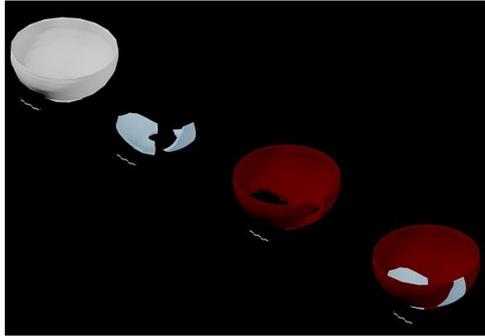
CUENCO XIII	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	20,000	10,0000	9,800	20,0000	9,8000	,4000	,9000	,5000	1,5000	,6000

Es un cuenco elaborado a torno, con cocción oxidante.

Su borde es redondeado, con tendencia rectilínea. Cuerpo de perfil semiesférico, que continúa en una base plana peraltada por un pie de corona sencilla. Posee una cubierta que cubre la totalidad del cuenco. Decir que este cuenco ha sido reutilizado



como maceta, o eso parece indicar la perforación que tiene en el centro de su base. Un Cuenco XIII conservado en su totalidad tendría un peso en torno a los 910g. Su decoración polícroma nos recuerda a algunas producciones italianas como la de «foglia di cavolo» o el «calligráfico naturalístico» (Carta, 2008), pero muy probablemente se trate de una imitación de un alfar peninsular y quizá del XVIII.



CUENCO XIV

CUENCO TIPO XIV			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
3	,0	100,00	178g

CUENCO XIV	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	7,3000	,7000	,5000	1,0000	,4000

El Cuenco XIV está elaborado a torno, con una atmósfera de cocción oxidante. Su borde está engrosado y proyectado en ala hacia el exterior. Cuerpo de perfil semiesférico, que continúa en una base cóncava. La cubierta no se ha conservado, pero podríamos estar ante una pieza de azul y dorado, pero presenta un alto nivel de degradación, por lo que no podemos estar seguros. Esta tipología también recuerda a lo que algunos autores han llamado **servidoras** (Mesquida García, 1996, pág. 11), escudillas (Mesquida García, 1996, pág. 14), **cuenco de orejetas** o más comúnmente como **escudilla de orejetas**. Aun así, debido a su forma semiesférica hemos preferido optar por denominar a estas piezas como cuencos. Un Cuenco XIV conservado de manera íntegra pasaría unos 274g.



Las formas de **Paterna** aparecen ricamente decoradas en dorado o en azul y dorado, fechadas entre el siglo XVI y XVII (Mesquida García, 1996). Al no haberse conservado la decoración que cubría esta pieza, es muy difícil establecer paralelos exactos. Encontramos piezas con la misma forma en Murcia (Coll Conesa, 1997, pág. 62). En general esta tipología es muy usual en todos los **ajuares cerámicos bajomedievales** cristianos, perviviendo hasta el siglo XVII (Rodríguez Aguilera & Revilla Negro, 1997, pág. 153).

CUENCO XV

CUENCO TIPO XV			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	3,0	,00	1g

CUENCO XV	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	18,000	18,0000	,3000	,4000	,4000

Estamos ante un cuenco elaborado a torno, con cocción oxidante. Su borde es redondeado, con tendencia exvasada. Cuerpo de perfil semiesférico y está acabado con una cubierta estannífera, que recuerda a las **producciones nazaríes**. Estamos ante una tipología para la cual la estratigrafía nos propone una cronología en torno a los siglos XV y XVI.

CUENCO XVI

CUENCO TIPO XVI			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
5	22,5	,00	26g

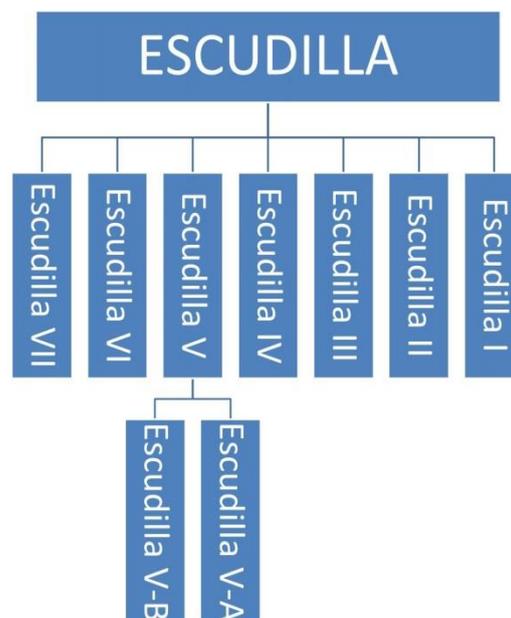
CUENCO XVI	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	14,000	14,7500	,4000	,6600	,4200
Desv. típ.	2,3094	2,59808	,14142	,20736	,08367

Cuenco XVI está elaborado a torno, con cocción oxidante. Posee un borde redondeado, con tendencia rectilínea y cuerpo de perfil semiesférico. Borde y cuerpo están separados por una moldura. Cubierta vítrea interior total y exterior parcial, en verde. Al tratarse de un único fragmento, hemos creído que estamos ante una pieza con

forma de cuenco, pero también podría tratarse de una tapadera. Quedaría por tanto relacionado con la Tapadera III de este lote y la Tapadera Tipo II de «El Castillejo» (García Porras, 2001, págs. 342-344). Una forma que aparece en el siglo XII, que se continúa en época nazarí entre finales del siglo XIII y principios del XIV.

III.2.4.5. ESCUDILLA

La voz escudilla en el diccionario de la RAE, aparece definida de la siguiente manera: «vasija ancha y de forma de una media esfera, que se usa comúnmente para servir en ella la sopa y el caldo». En el *Tesoro* se define como «vaso redondo y hondo a manera de escudo pequeño, de donde tomó el nombre; y comúnmente se come en ella el caldo». Es un **contenedor tardío**, que tendrá su apoyo en las «pervivencias formales propias de los talleres cristianos» (Roselló Bordoy, 2002, pág. 33). Es una



forma típica de los niveles arqueológicos posteriores a la conquista, con una presencia abundante (Álvarez García, 1995, pág. 98). De hecho en Granada, aparece documentada a partir de la primera mitad del siglo XVI hasta mediados del XVII (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 38).

Morfológicamente la escudilla es un recipiente abierto con un diámetro en el borde mayor proporcionalmente del que presentan los cuencos. Su altura es inferior al diámetro del borde y ofrece un perfil quebrado por una carena más o menos marcada. En lo referente a Granada estas piezas **aparecen reseñadas en la documentación**, en donde además se distinguen dos tipos, las escudillas blancas y las verdes (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 71). Imponiéndose el vidriado blanco a partir de 1600 (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 38).

Su función como se ha anunciado es la de contener alimentos, siendo especialmente apta para los víveres líquidos, tales como sopas, guisados o gachas (Mesquida García, 2001, pág. 126). Pero su uso en general era múltiple, lo que la

convierte en una pieza muy común en las casas, en donde hacía las veces de vaso, taza, plato... La serie escudilla es el 2,1% de la cerámica de mesa. Dentro de ella, hemos encontrado siete tipologías diferentes en base a criterios tecnológicos y morfológicos. Destacar que la Escudilla III constituye el 1,1% de toda la serie, el 1% restante se reparte de forma semejante entre el resto de tipologías.

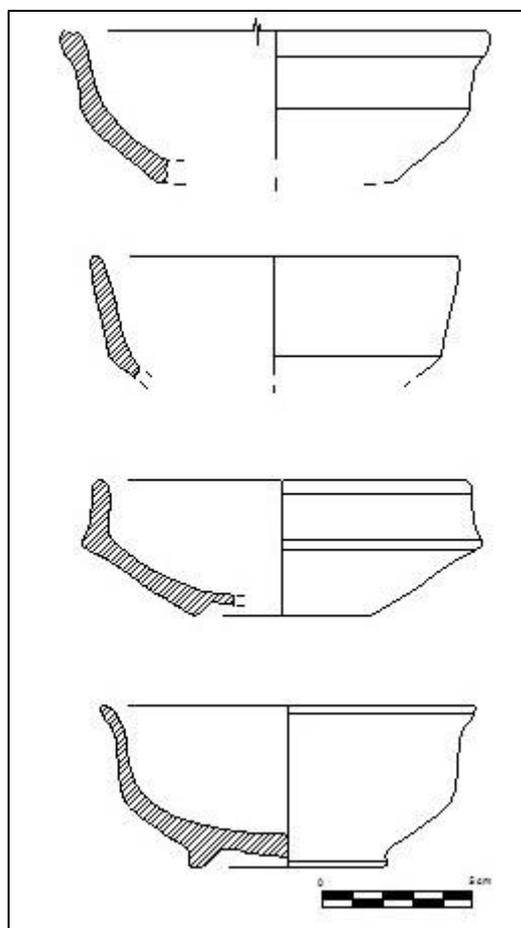


Fig. 33. Escudilla I, II, III y IV.

ESCUDILLA I

ESCUDILLA TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	1,0	,00	16g

ESCUDILLA I	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	,8000	,8000	,4000

La Escudilla I está elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un borde moldurado, ligeramente engrosado al exterior y con tendencia recta, cuerpo de perfil quebrado. Está esmaltada al interior y al exterior de manera total y su esmalte posee una

coloración cercada al dorado. Poco más podemos decir de esta tipología, tecnológicamente está **cerca de las producciones nazaríes** estudiadas, por lo que quizá estamos ante una tipología de finales del siglo XV. Además, al parecer esta forma cerámica ya se da a finales del periodo nazarí (Castillo Amaro & Castillo Domínguez, 2009, pág. 8).

ESCUDILLA II

ESCUDILLA TIPO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	15,0	,00	30g

ESCUDILLA II	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	12,000	13,0000	,5000	,6000	,5000

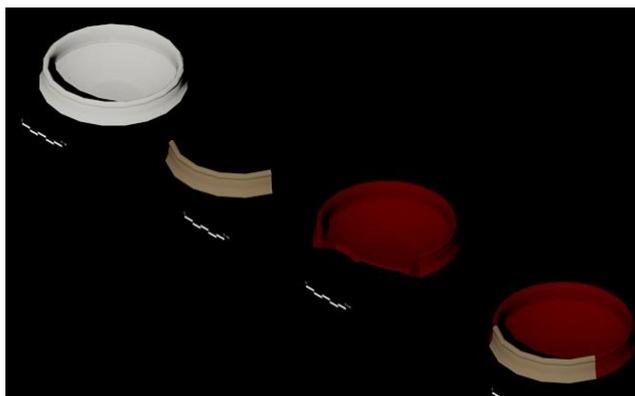
La Escudilla III está facturada a torno, con una cocción oxidante. Morfológicamente está constituida por un borde redondeado, con tendencia recta y continúa en un cuerpo de perfil quebrado. Presenta un vidriado en verde en su parte interna. Escudillas con el perfil de la Escudilla II de «El Polinario» se dan en **Granada** durante todo el siglo XVI (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 114). Intuimos que podría tratarse de una de las **escudillas verdes** que aparecen en la documentación.

ESCUDILLA III

ESCUDILLA TIPO III			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
11	96,0	54,00	250g

La Escudilla III es la que presenta un mayor peso porcentual dentro de toda la serie, con un 1,1%. Se trata de una vasija elaborada a torno, con cocción oxidante. El borde es redondeado, con tendencia recta, que se une a un cuerpo de perfil quebrado, que continúa en una base cóncava. Posee una cubierta estannífera que cubre el interior de la pieza, de tonalidad blanquecina, pero que tiene hacia el azul. Hemos reconstruido la Escudilla III, por lo que podemos aventurar que una pieza completa tendría un peso en torno a los 175g.





ESCUDILLA III	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	12,167	4,0000	3,900	13,0400	2,7000	,4667	,8125	,5000	,6333	,4000
Desv. típ.	2,0412	2,00000	,5657	2,12908	2,26274	,18619	,13562	,16903	,30551	,16330
Coef. Var.	16,77	50	14,5	16,32	83,8	39,89	16,69	33,8	48,24	40,82

La Escudilla III presenta un índice de **estandarización muy variable**, lo que, en nuestra opinión, nos habla de una tipología en **proceso de formación**. Encontramos paralelos a estas formas en casi toda la península, en un ámbito cercano al estudiado, podemos señalar como paralelos algunas producciones murcianas cuya cronología no superaría en ningún caso la primera mitad del siglo XVII (Coll Conesa, 1997, pág. 61). Además, tipologías como la Escudilla III de «El Polinario» se dan en Granada durante todo el siglo XVI (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 114). Esta teoría viene a fortalecerse con los materiales encontrados en una fosa en el Hospital Real de Granada sellada tras su incendio en 1549. Además, esta forma se mantiene a lo largo del siglo XVII (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 54).

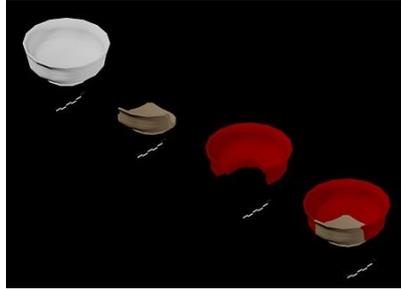
ESCUDILLA IV

ESCUDILLA TIPO IV			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	17,5	100,00	114g

La Escudilla IV ha llegado hasta nosotros a través de un ejemplar casi completo, gracias a él sabemos que estaba elaborada a torno, con cocción oxidante. Su borde es redondeado, con tendencia exvasada. El cuerpo tiene un perfil quebrado y continúa en una base plana, peraltada con un repié de corona sencilla. Está cubierta de estaño de manera total. Cubierta estannífera al interior y exterior. El peso de una pieza completa estaría alrededor de los 271g. Las características tecnológicas nos llevan a situar a esta



tipología, fuera del ámbito granadino, creemos que se trata de una **exportación** y de una pieza de los siglos XVII-XVIII, al no presentar ningún tipo de decoración y ofrecer un perfil tan común no hemos podido conocer más.



ESCUDELLA IV	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	12,000	6,0000	5,400	13,0000	5,2000	,5000	,7000	,4000	1,0000	,5000

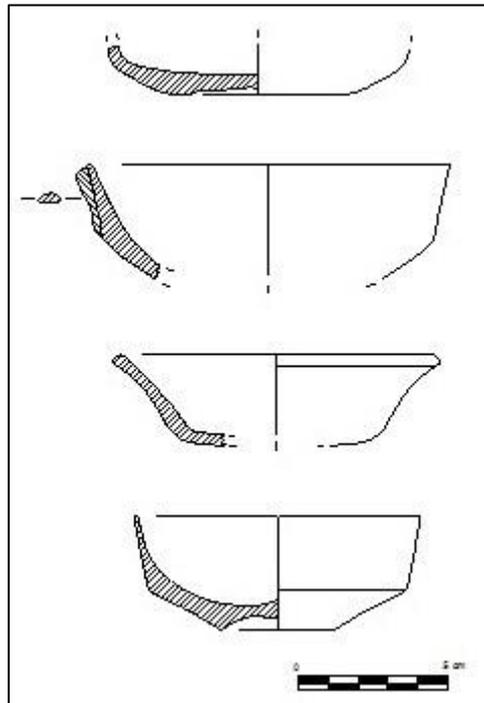


Fig. 34. Escudilla V-A, V-B, VI y VII.

ESCUDELLA V

Escudilla V-A

ESCUDELLA TIPO V-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	,0	52,00	40g

ESCUDILLA V-A	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	3,0000	,8000	,4000	,9000	,6000

Es una escudilla elaborada a torno, con cocción oxidante, tan solo se conserva la base que es plana. Tiene una cubierta estannífera al interior y exterior, con decoración en azul. Esta decoración es caligráfica y pueden leerse las letras «A M», una abreviatura de «Ave María». Las series de escudillas llamadas del «Ave María», son muy comunes en los alfares castellanos, como **Talavera de la Reina**. Independientemente de su alfar, esta pieza es de una clara alusión cristiana por lo que tendríamos que situarla en Granada en el siglo XVI-XVII, mucho más probablemente en este último.

Escudilla V-B

ESCUDILLA TIPO V-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	2,0	,00	24g

ESCUDILLA V-B	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	10,000	,3000	,9000	,5000

La Escudilla V-B está elaborada a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente posee un borde apuntado, con tendencia exvasada. El cuerpo es de perfil quebrado. Está rematada con una cubierta estannífera total al interior y parcial al exterior. Tiene un pequeño asidero decorado en verde. El perfil de la Escudilla V-B y su asidero de color verde, coincide con los perfiles de piezas que se dan en Granada durante todo el siglo XVI (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 114).

ESCUDILLA VI

ESCUDILLA TIPO VI			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	11,5	,00	12g

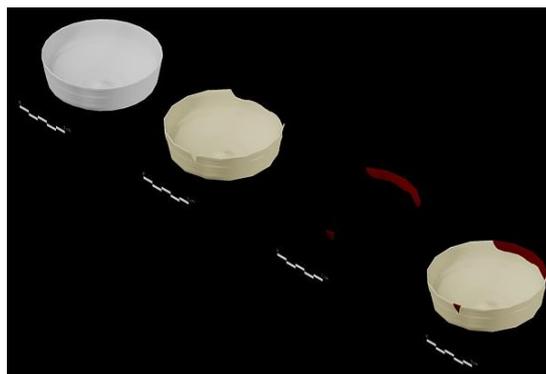
ESCUDILLA VI	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	16,000	17,0000	,6000	,5000	,3000

Es una vasija elaborada a torno, con cocción oxidante. Su borde es redondeado, con tendencia exvasada y continúa en un cuerpo de perfil quebrado. Se acaba con una cubierta estannífera al interior y exterior, con decoración en azul. Estamos ante una tipología que como mínimo hemos de situar en el siglo XVIII y relacionar con las producciones de **Fajalauza granadinas**.

ESCUDILLA VII

ESCUDILLA TIPO VII			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	100,0	100,00	90g

La Escudilla VII es una pieza elaborada a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente posee un borde apuntado, con tendencia rectilínea que se une a un cuerpo de perfil quebrado, que continúa en una base cóncava. Su interior está acabado con un esmaltado al interior. Una pieza completa de esta tipología pesaría unos 92g.



ESCUDILLA VII	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	9,000	3,6000	3,800	9,0000	3,8000	,2000	,4000	,3000	,5000	,3000

En Almería en los momentos finales del mundo nazarí, se han constatado escudillas similares (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, pág. 19). Tipologías idénticas a la Escudilla VII de «El Polinario» se dan en Granada durante todo el siglo XVI (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 114) y principios del XVII (Rodríguez Aguilera & Revilla Negro, 1997, pág. 163). También hemos encontrado paralelos con la misma asignación cronológica en la costa **granadina**, concretamente en Motril (Álvarez García, 1995, pág. 154), aunque su cobertura muestra una tonalidad más amarillenta.

III.2.4.6. ESPECIERO

Un especiero es un pequeño platito, que aparece siempre vidriado al interiormente y normalmente con tonos blanquecinos. Su cubierta no es un rasgo decorativo, sino funcional, dado que en esta pieza se pondrían pequeñas cantidades de sal u otras especias para servir en la mesa. Esta serie es muy común en la documentación y en las excavaciones de la ciudad de Granada, la podemos adscribir cronológicamente a los siglos XVI-XVII (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 39). Hay autores que se refieren a esta forma como un salsero. Aunque también hay piezas con una morfología muy similar que han sido identificadas como catavinos o «catino» en italiano (Coll Conesa, 1997, pág. 61). Este tipo de piezas también podrían utilizarse como tapaderas de jarras de boca ancha que, a su vez, pueden sostener una jarrita menor para beber. En Almería formas muy similares a las nuestras de época tardo-nazarí han sido identificadas como tapaderas (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, pág. 22).

Sin desechar ninguna de las posibilidades expuestas con anterioridad, creemos que las piezas de esta serie de «El Polinario» se utilizarían como contenedores de especias o de salsas. Tan solo hemos identificado como especiero un único ejemplar.

ESPECIERO I

ESPECIERO TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	,0	3,00	12g

ESPECIERO I	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	6,0000	,8000	,5000

El Especiero I está elaborado a torno, con cocción oxidante. Es una pieza muy sencilla compuesta de una base plana y unas paredes que arrancan de ella con tendencia convexa. Se remata con una cubierta estannífera al interior.

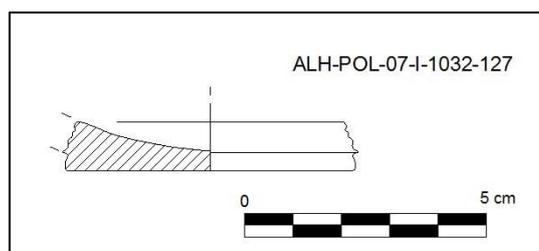


Fig. 35. Especiero I.

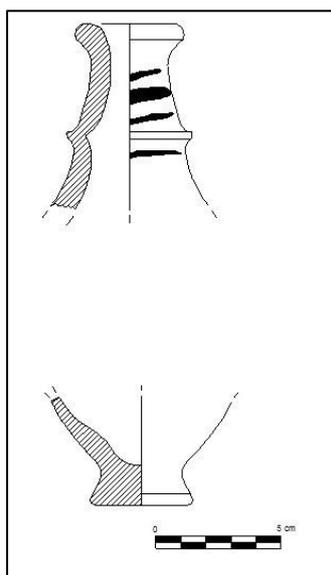


Fig. 36. Botella I y II.

III.2.4.7. BOTELLA

La botella es un recipiente de pequeña capacidad, que se encuentra cercana funcionalmente a piezas como la redoma, aunque no se conoce a qué debió destinarse con exactitud, lo que está claro es que en su interior se guardaban líquidos. Son piezas de cuello alargado que no poseen asa. Dentro de esta serie de escasa representación en el lote, hemos distinguido dos tipologías que presenta unas características tecnológicas y morfológicas muy diferentes.

BOTELLA I

BOTELLA TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	100,0	,00	110g

BOTELLA I	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO CUELLO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	3,000	3,4000	,9000	1,5000	1,0000

La Botella I está elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un borde moldurado y engrosado con tendencia exvasada, que continúa en un cuello estrecho y cilíndrico con una moldura en su parte centra. Está decorada con líneas pintadas en manganeso, que entroncan con el mundo andalusí. La decoración de tres líneas en manganeso es muy común en las piezas relacionadas con el agua, estas líneas tendría una función protectora.

BOTELLA II

BOTELLA TIPO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	,0	100,00	78g

BOTELLA II	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	4,0000	,7000	,4000	1,0000	1,0000

Es una botella de dimensiones muy reducidas, quizá lo correcto sería hablar de botellita. Solo conservamos la base y el arranque del cuerpo, pero podemos decir que la Botella II, está elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un cuerpo curvilíneo que se ensancha al llega a una base cilíndrica y maciza. Está vidriada con un tono melado-amarillento solo al interior. Esto nos indica que la cubierta cumple una función y que en este pequeño recipiente se atesoraría algún tipo de sustancia de valor.

III.2.4.8. JARRITA/O

Con el término Jarrita/o nos referimos a toda una serie de recipientes destinados a contener **líquidos**, preferentemente agua por sus características porosas. Normalmente tiende a diferenciarse entre el término jarrita (dos asas) y el término jarro (un asa), pero dado que el lote del «El Polinario» se encontraba en un estado muy fragmentado no hemos sido capaces de tener en cuenta esta sutil diferencia, por lo que lo hemos englobado todo bajo el mismo nombre.

Se trata de una reproducción en **pequeño tamaño** de la jarra/o. Tiene una gran multitud de formas y existen gran cantidad de variaciones locales ya que nos encontramos con una pieza de uso cotidiano muy extendida. Morfológicamente las series jarra/o y jarrita/o son muy parecidas, pero sus dimensiones determinan la función

que debieron cumplir dentro del ajuar cerámico. Podemos describir la jarrita/o como un contenedor de base plana, a veces con repié, cuerpo esférico de tendencia generalmente globular y cuello cilíndrico diferenciado.

La jarrita/o es una pieza destinada a contener líquidos, ya sea para su escanciado, o para beber directamente. También podrían contener algunas pastas semilíquidas dulces (Cavilla Sánchez-Molero, 2005, pág. 109). Las jarritas de mayor tamaño y de cuello alto se utilizarían, dentro del servicio de mesa, para el **escanciado** de su contenido. Los jarritos y las jarritas de menor tamaño y boca amplia se emplearían como recipientes para **beber directamente**. El acabado y la decoración que presentan algunas piezas las sitúan en las dependencias más nobles de la casa.

En la documentación notarial y en las ordenanzas de la ciudad de Granada se hace referencia a toda una serie de recipientes cerámicos que podemos relacionar con la serie jarrita/o que es la que ahora nos ocupa. Existen «jarros-jarritos vidriados en blanco o verde, jarras pintadas de negro, jarras coloradas, jarras blancas y jarras blancas pintadas» (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 72). Una gran variedad que ha quedado reflejada en el lote de «El Polinario», donde hay hasta **quince tipologías diferentes**. Bien es cierto que no hemos conseguido reconstruir ninguna pieza con un perfil completo, salvo en un caso, por lo que se han creado tipologías diferentes teniendo en cuenta los **distintos bordes y bases**, que quizá podrían formar parte de la misma tipología pero no lo sabemos con seguridad. La serie jarrita/o es la más **numerosa de toda la cerámica** de mesa con un 44,6%, pero hemos de decir que solo hemos podido adscribir a una tipología concreta poco más de la mitad.

En el lote de «El Polinario» hemos observado la ausencia de determinadas formas cerámicas que son comunes en Granada en el siglo XVI-XVII, tal y como demuestran los diferentes estudios. Nos referimos a **las jarritos/as con cubierta estannífera total al interior y parcial al exterior, decoradas en azul, con motivos florales**. Estas jarras se han encontrado en las excavaciones del Hospital Real, en la Calle Candiotas... En este momento desconocemos a que se debe esta ausencia. Una probabilidad es que las piezas que hemos estudiado procedan en su totalidad de los alfares que están en uso en estos momentos en la Alhambra y que la tipología de los recipientes de agua decorados en azul y blanco, se dé en los alfares de la ciudad concretamente en los cercanos a la puerta de Fajalauza. **No tenemos ninguna prueba que ratifique esta hipótesis, pero queremos señalar esta marcada ausencia.**

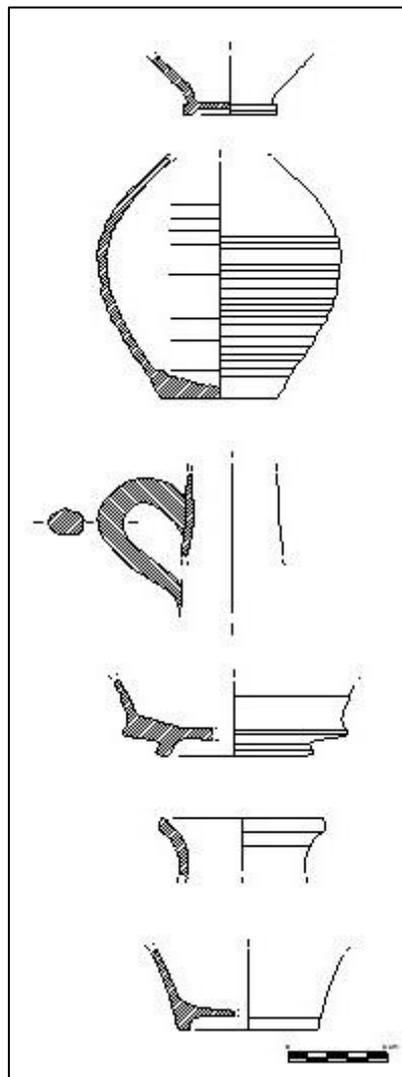
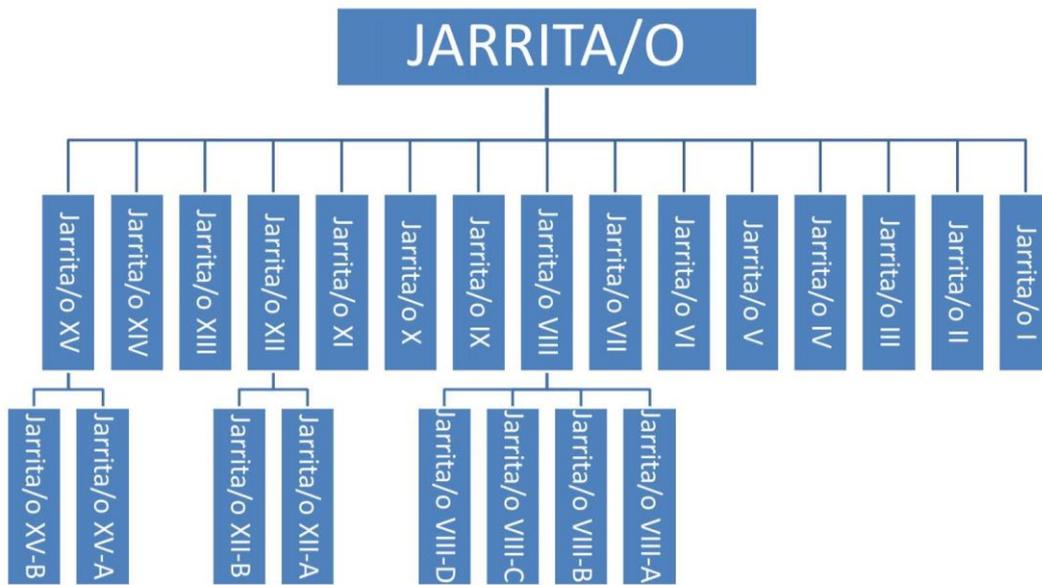


Fig. 37. Jarrita/o I, II, III, IV, V y VI.

JARRITA/O I

JARRITA/O TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
18	,0	150,00	244g

JARRITA/O I	DIÁM. BASE	DIÁM. CUELLO	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE	GROSOR MÁX. ASA	GROSOR MÍN. ASA
Media	5,7500	4,0000	,5500	,4143	,8750	,5750	1,5750	,8750
Desv. típ.	1,25831	.	,16525	,12315	,15000	,28723	,27538	,25000
Coef. Var.	21,88	.	30,04	29,72	17,14	49,95	17,48	28,57

La Jarrita/o I está elaborada a torno, con cocción oxidante. Está hecha en una pasta muy características **denominada bucarina**, al igual que el Lebrillo III y la Jarra/o IV. Posee un cuerpo rectilíneo con tendencia entrante, que se une a una base plana con repié. Es la segunda tipología con una mayor representación porcentual con un 2,33% de la cerámica de mesa. Los datos que nos otorga el coeficiente de variación sobre su estandarización muestran una tipología escasamente estandarizada.

Esta tipología la podemos rastrear en la documentación, dado que muy probablemente sean las que aparecen **definidas como «coloradas»** (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 72). Si seguimos esta teoría, estas piezas se dan en Granada a mediados del siglo XVI.

JARRITA/O II

JARRITA/O TIPO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
17	,0	100,00	399g

JARRITA/O II	DIÁMETRO BASE	DIÁMETRO MÁXIMO	ALTURA DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	6,0000	12,0000	6,8000	,5000	,3833	1,5000	1,0000
Desv. típ.	.	.	.	,12792	,10299	.	.

El 1,65% de la cerámica de mesa está compuesto por la Jarrita/o II. Se trata de una pieza elaborada a torno, con cocción oxidante. Su cuerpo es globular y la base plana, presenta una textura producida al separar la pieza torneada, de la pella de barro sobre la que se ha modelado, apareciendo una serie de estrías del hilo de corte. No presenta ningún tipo de cubierta ni interior ni exterior. El cuerpo aparece decorado con estrías producidas por la acción del torno.

JARRITA/O III

JARRITA/O TIPO III			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
4	,0	,00	80g

JARRITA/O III	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO ASA	GROSOR MÍNIMO ASA
Media	,4500	,3500	1,9000	1,5000

Un 0,55% de la cerámica de mesa estudiada en «El Polinario» se corresponde con la Jarrita/o III. Una vasija elaborada a torno, con cocción oxidante. El cuerpo es rectilíneo y sabemos que al menos poseía un asa de sección circular. La característica más particular de este tipo es que aparece decorado con **líneas pintadas en manganeso**, que como ya hemos señalado lo sitúa cercano al mundo andalusí. En Granada, en el Cuarto Real de Santo Domingo, se han encontrado piezas nazaries, jarrita Tipo II y IV, que presentan unas formas análogas (Álvarez García & García Porras, 2000, pág. 173). En Motril, la jarra tipo A muestra unas características similares (Álvarez García, 1995, págs. 100-103). Los paralelos a estas jarritas/os con pasta blanca y decoradas con líneas en manganeso con muy numerosos. Debemos situar a estas producciones con toda probabilidad en un **momento ya tardío del mundo nazari**, dado que son formas que se documentan en horizontes ya cristianos, por lo tanto desde finales del siglo XV, con perdurabilidad durante el siglo XVI.

JARRITA/O IV

JARRITA/O TIPO IV			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	,0	40,00	78g

JARRITA/O IV	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	8,0000	1,0000	,3000	1,5000	,8000

La Jarrita/o IV, es una pieza elaborada a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente se caracteriza por su cuerpo rectilíneo con tendencia entrante, que se une a una base plana peraltada por un repié, presentando un pie anular con pestaña. La unión del cuerpo y la base aparece marcada por una moldura. Está vidriada en verde claro, de manera total al interior y tan solo parcial al exterior de la pieza. Al igual que la

tipología anterior su decoración y su forma la relacionan con la **cerámica nazarí**. Hemos encontrado paralelos a esta tipología en ámbitos alejados de la Alhambra como es Castril de la Peña, en donde se han hallado jarritas con bases de las mismas características formales (Ginés Burgueño, 2000, págs. 98-99,119) y también en Torre de Cúllar Baza (Ginés Burgueño, 2000, págs. 108, 136). En Granada la jarrita Tipo V del Cuarto Real de Santo Domingo, fechada en época nazarí, presenta unas características similares (Álvarez García & García Porras, 2000, págs. 156, 173).

JARRITA/O V

JARRITA/O TIPO V			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	20,0	,00	4g

JARRITA/O V	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	7,000	7,5000	,6000	,5000	,4000

La Jarrita/o V está elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un borde engrosado al exterior y moldurado, de tendencia exvasada. Su cuello es rectilíneo. Está cubierta totalmente por un esmalte blanco que enlaza con las producciones nazaríes.

JARRITA/O VI

JARRITA/O TIPO VI			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
3	,0	50,00	40g

JARRITA/O VI	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	7,0000	1,0000	,5000	1,0000	,4000

La Jarrita/o VI, es una pieza elaborada a torno, con cocción oxidante. Tan solo se ha conservado parte del cuerpo rectilíneo con tendencia entrante y de se base plana peraltada por un repié. La pieza está acabada con un vidriado total al interior y parcial al exterior de la pieza, de tonalidad verdosa. El contexto de esta pieza nos da una cronología de finales del Reino nazarí, entre el siglo XV y el XVI. No hemos encontrado grandes paralelos entre las cerámicas de esta época ya estudiadas, podemos

señalar piezas similares encontradas en el noreste de la provincia de Granada, en Castril de la Peña (Ginés Burgueño, 2000, pág. 99).

JARRITA/O VII

JARRITA/O TIPO VII			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
23	98,5	,00	436g

JARRITA/O VII	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO ASA	GROSOR MÍNIMO ASA
Media	14,125	14,5000	,6250	,6267	,4333	2,4600	1,5200
Desv. típ.	3,7961	.	,35355	,17099	,12344	,15166	,24900
Coef. Var.	26,87	.	56,56	27,28	28,48	6,16	16,38

Con un 2,47%, la Jarrita/o VII es la tipología **más representada dentro de su serie**. Se trata de una vasija elaborada a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Morfológicamente se caracteriza por poseer un borde redondeado y moldurado con tendencia rectilínea, que se une a un cuerpo en forma de pera, no hemos conservado ningún fragmento de base. Posee un asa circular que se proyecta desde el borde hasta el centro del cuerpo, no sabemos podría tener una o dos asas. Siguiendo con las asas, éstas tienen un **alto índice de estandarización**. Aparece vidriada con un tono melado en el interior y de manera total. Al exterior también posee vidriado, pero de color verde y tan solo parcial. Además casi toda la superficie de la pieza **aparece estriada**. En Sevilla durante los siglos XV y XVI se dan formas muy similares como los jarros 158-ABL y 159-AB (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, págs. 291, 321). También en Sevilla en el siglo XVI encontramos paralelos en los jarros tipo A (Pleguezuelo, Librero, Espinosa, & Mora, 1999, pág. 275). Esta tipología la podemos rastrear en la documentación, muy probablemente sean las **jarritas que aparecen vidriadas en verde** (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001, pág. 72). Si seguimos esta teoría, estas piezas se dan en Granada a mediados del siglo XVI.

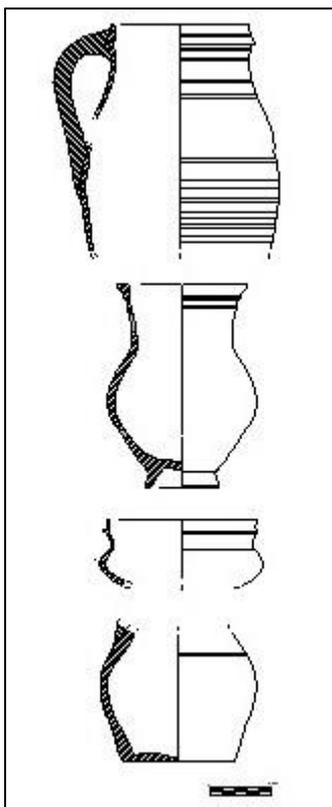


Fig. 38. Jarrita/o VII, VIII, IX y X.

JARRITA/O VIII

JARRITA/O TIPO VIII-C			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
14	12,5	35,00	321g

JARRITA/O VIII	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE	GROSOR MÁX. ASA	GROSOR MÍN. ASA
Media	7,000	6,5000	,6833	,5250	1,5000	,5000	1,3000	,9000

La tercera tipología más representada dentro de la serie Jarrita/o es la que ahora nos ocupa. No hemos conseguido reconstruir ningún perfil completo, pero a partir de diferentes fragmentos sabemos que la Jarrita/o VIII estaba elaborada a torno, con atmósfera de cocción oxidante. Su rasgo más característico es que podía estar dotada de **pico vertedor** y que estaba acabada con una cubierta vítrea en diferentes tonalidades de verde que cubría la totalidad de la pieza. Morfológicamente es una pieza con un borde moldurado proyectado hacia el exterior, que se une a un cuello rectilíneo también moldurado. Continúa con un cuerpo piriforme, de donde podría arrancar un asa de sección circular. Su base es plana y está peraltada por un repié de corona sencilla. Su forma puede recordar a la serie redoma. La jarrita tipo E de Motril, Plaza España

(Álvarez García, 1995, págs. 104-105), es el paralelo más cercano que hemos encontrado para nuestra Jarrita/o VIII, dado que se trata de una forma con similares características y vidriada al interior y exterior en verde. En **época nazarí** existen piezas similares, como las que aparecen entre los materiales de las huertas del Cuarto Real de Santo Domingo en Granada (Álvarez García & García Porras, 2000, págs. 157-174). Es una forma abundante en los niveles de transición, siglos XV-XVI, encontramos paralelos de esta época en Sevilla (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, págs. 293, 325; Pleguezuelo, Librero, Espinosa, & Mora, 1999, pág. 290).

JARRITA/O IX

JARRITA/O TIPO IX			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
4	5,0	,00	134g

JARRITA/O IX	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO ASA	GROSOR MÍNIMO ASA
Media	12,000	13,0000	,2000	,6000	,3667	1,0000	,5000

La Jarrita/o IX está elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un cuerpo piriforme con una serie de molduras y se conserva el arranque de un asa circular. Estamos ante una tipología un tanto curiosa y única, dentro de todo el lote, en cuanto a la cubierta se refiere. Aparece vidriada con dos colores al mismo tiempo en blanco y en verde. Esta **bicromía** era empleada en la cerámica musulmana (Castillo Amaro & Castillo Domínguez, 2009, pág. 21). En el siglo XV en Sevilla se dan piezas con esta cubierta en verde y blanco, pero sobre todo platos (Lafuente Ibáñez, 2010, págs. 17-18).

JARRITA/O X

JARRITA/O TIPO X			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
4	,0	75,00	274g

JARRITA/O X	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	9,0000	,8000	,5000	1,0000	,4000

La Jarrita/o X, está elaborada a torno, con cocción oxidante. Está constituida por un cuerpo globular que se ensancha al llegar a la base de tipo plano. El cuerpo está decorado por una serie de **estrías**, no posee ningún tipo de cubierta. Se conserva el arranque de un asa.

JARRITA/O XI

JARRITA/O TIPO XI			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	16,0	,00	18g

JARRITA/O XI	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	12,000	14,0000	1,2000	1,6000	1,6000

La Jarrita/o XI, está elaborada a torno, con una cocción oxidante. Tan solo se ha conservado su borde engrosado al exterior y su cuello recto. Presenta un vidriado de tonalidad verdosa que cubre toda la pieza y recuerda a las producciones nazaríes.

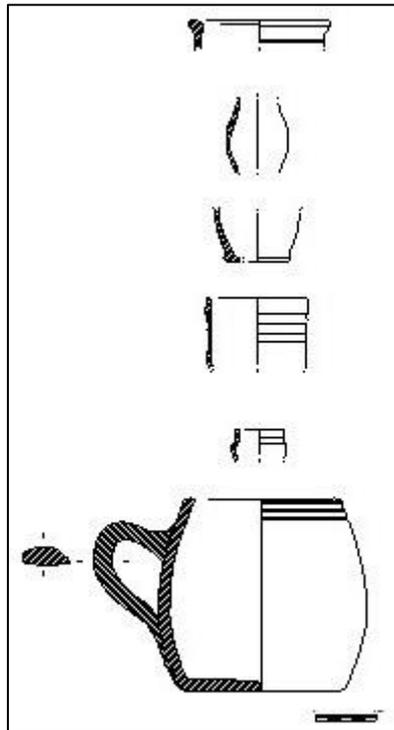


Fig. 39. Jarrita/o XI, XII-A, XII-B, XIII, XIV y XV.

JARRITA/O XII

JARRITA/O TIPO XII-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
3	,0	10,00	42g

JARRITA/O XII	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	8,0000	,5500	,4000	,6000	,4000

La Jarrita/o XII está elaborada a torno, con una atmósfera de cocción oxidante. Posee un cuerpo globular, que se une a una base plana. Decorada al exterior con la técnica de la **cuerda seca**. Hemos distinguido dos subtipologías que se pueden apreciar en el catálogo. Su rasgo definitorio es su decoración con la técnica de la cuerda seca. Sabemos que en **Sevilla**, muy probablemente en Triana, durante los siglos XV y XVI se está produciendo vajilla con esta técnica decorativa, que algunos autores vienen a relacionar con lo que se ha llamado «loza morisca» (Pleguezuelo Hernández, 1992, pág. 18). Las formas sevillanas suelen ser platos, por lo tanto no estamos totalmente seguros de su adscripción, durante esta época también se está produciendo cerámica decorada con la técnica de la cuerda seca en Toledo (Pleguezuelo Hernández, 1992, pág. 25).

JARRITA/O XIII

JARRITA/O TIPO XIII			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
3	22,5	,00	34g

JARRITA/O XIII	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO ASA	GROSOR MÍNIMO ASA
Media	8,000	,3000	,3000	,2000	2,0000	1,1000

La Jarrita/o XIII es una pieza elaborada/o a torno, con cocción oxidante. Posee un borde redondeado y moldurado, que continúa en un cuello recto, también moldurado y con decoraciones esgrafiadas. Poseía, al menos un asa. El tipo de decoración de esta pieza la sitúa en el mundo nazarí, con una cronología a caballo entre el siglo XV y el XVI.

JARRITA/O XIV

JARRITA/O TIPO XIV			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	7,0	,00	4g

JARRITA/O XIV	DIÁMETRO BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	14,000	,5000	,4000	,3000

La Jarrita/o XIV, se trata de una pieza de pequeñas dimensiones elaborada a torno, con cocción oxidante. Tan solo podemos decir que se trata de un borde redondeado, que continúa en un cuello globular. No posee ningún tipo de cobertura. Las **dimensiones mínimas** de esta pieza pueden indicarnos que estamos ante un ejemplar de **uso lúdico**, dado que su escaso tamaño casi la eximen de cualquier tipo de funcionalidad. Hay que interpreta estas piezas como un reflejo de las costumbres y del «papel de las niñas vinculadas al rol que se concede a la feminidad dentro de esta sociedad» (Álvarez García & García Porras, 2000, pág. 160). Otros autores opinan que las miniaturas eran realizadas por los alfareros como una forma de demostrar su habilidad.

JARRITA/O XV

Las jarritas/os tipo XV, se caracterizan por su cubierta estannífera y su decoración en azul. En la documentación escrita del siglo XVI, se hace referencia a unas jarras blancas pintadas, siendo las formas más comunes que aparecen en las excavaciones en los estratos de esa cronología. Aunque la tipología XV, sean unas jarritas/os blancas pintadas no estamos ante piezas del siglo XVI, sino posteriores. Hemos distinguido dos subtipologías.

Jarrita/o XV-A

JARRITA/O TIPO XV-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
3	,0	,00	72gg

JARRITA/O XV-A	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO ASA	GROSOR MÍNIMO ASA
Media	,7500	,5000	1,9000	1,2000

De esta tipología no hemos podido reconstruir un perfil completo, pero creemos estar ante una jarrita de cuerpo globular que tendría dos asas enfrentadas y un cuello ancho y corto. Podemos encontrar paralelismos a la forma descrita ya desde la época nazarí, pero desde luego la cronología de estas piezas hace que los paralelos tengamos que buscarlos en talleres como Teruel o Talavera, entre otros. Esta tipología comenzaría

a darse a finales del siglo XVI, como demuestran las series encontradas en la fosa del Hospital real, siendo ejemplares de lo que podríamos denominar **Fajalauza primitiva**. Esta misma forma es muy común y llegaría hasta el XIX (Ruiz Ruiz, 2001, pág. 132). En nuestro caso, creemos estar ante producciones del **siglo XVII-XVIII**, por las características que presenta su vidriado y por los paralelos encontrados (Garzón Cardenete, 2004, pág. 189).

Jarrita/o XV-B

JARRITA/O TIPO XV-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
15	92,5	90,00	1132g

JARRITA/O XV-B	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROS. BORDE	GROS. MÁX. CUERPO	GROS. MÍN. CUERPO	GROS. MÁX. BASE	GROS. MÍN. BASE	GROS. MÁX. ASA	GROS. MÍN. ASA
Media	12,000	12,0000	16,000	14,0000	8,0000	1,0000	,9000	,6500	1,0000	,6000	3,7000	1,7000

Esta tipología es la única de todas las estudiadas hasta ahora que sabemos con seguridad que se trataba de un jarro, pues **posee una única asa**. Es una pieza elaborada a torno, con una atmósfera de cocción oxidante. Morfológicamente está formada por un borde plato con tendencia entrante, que continúa en un cuello moldurado. Cuerpo globular que se une a una base plana.



Asa de cinta engrosada y con acanaladuras en su parte exterior, que se proyecta desde el final del cuello hasta la parte media-inferior del cuerpo. Posee una **cubierta estannífera total al interior de la pieza y parcial al exterior, con decoración en azul**. Uno de estos jarros completos pesaría unos 1227g aproximadamente, lo que en nuestra opinión descarta su uso para beber directamente. Se trata de una **producción de Fajalauza**, el paralelo más cercano es el Jarro Recto con una sola asa, que presenta unas características métricas muy similares, la diferencia radica únicamente en la orientación de las paredes (Garzón Cardenete, 2004, pág. 200).



III.2.4.9. COPA

La copa es un recipiente para contener líquidos y para beber directamente de él, su característica definitoria es que posee un pie, sobre el que se desarrolla el resto de la pieza. Tan solo hemos reconocido dos fragmentos, dentro de todo el lote como pertenecientes a esta serie cerámica. Por sus características formales y tecnológicas, hemos distinguido dos tipologías.

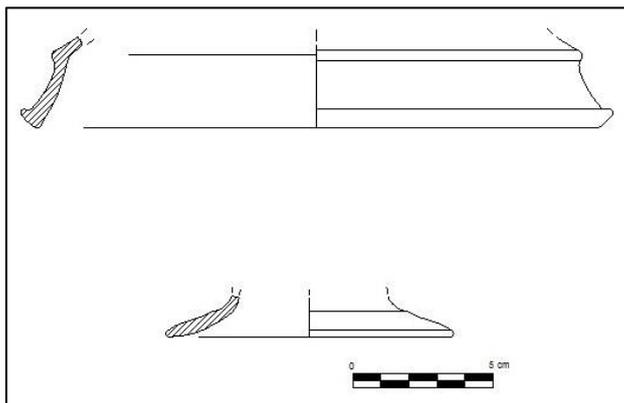


Fig. 40. Copa I y II.

COPA I

COPA TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	7,0	,00	12g

COPA I	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	22,000	23,2000	,9000	,7000	,5000

La Copa I está elaborada a torno, con cocción oxidante. Es un **pie de copa moldurado**, con un vidriado en verde de color melado y que cubre la pieza a su exterior. Nos encontramos ante un fragmento un tanto particular del cual no hemos podido distinguir su forma exacta, pero creemos que estamos ante un pie de una copa. Esta pieza está elaborada **con la misma pasta que la cerámica de cocina**, pero se encuentra vidriada tan solo al exterior sin ninguna huella de la posible acción del fuego. Antes de decantarnos por la tipología de copa, barajamos la posibilidad de encontrarnos ante una **cazuela** o una **tapadera**, pero su perfil y sus características formales antes apuntadas nos ha hecho creer que nos encontramos ante el pie de una copa.

COPA II

COPA TIPO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	,0	17,50	4g

COPA II	DIÁMETRO BASE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	10,0000	,3000	,5000	,3000	,5000	,3000

La Copa II está elaborada a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente es un pie de copa moldurado. Podemos considerar esta tipología como dentro de la denominada **cerámica bucaría**. Copas de esta clase de cerámica se han encontrado en Granada en estratos del siglo XVII (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 40). Bien es cierto, que la Copa II de «El Polinario», presenta un pie de perfil mucho más sencillo, que los paralelos apuntados

III.2.5. Cerámica de iluminación

La cerámica de iluminación tiene una función muy precisa, dentro del ajuar cerámico y es la de **procurar luz**. Por lo tanto está compuesta por piezas de uso cotidiano, en este caso en «El Polinario» la única serie presente es el candil. Estamos por tanto, ante un grupo funcional con una escasa representación estadística, tan solo es el 0,48%, compuesto por cinco fragmentos de peana y cinco fragmentos de fuste o pie. Tan solo uno de ellos conservaba parte de la cazoleta.



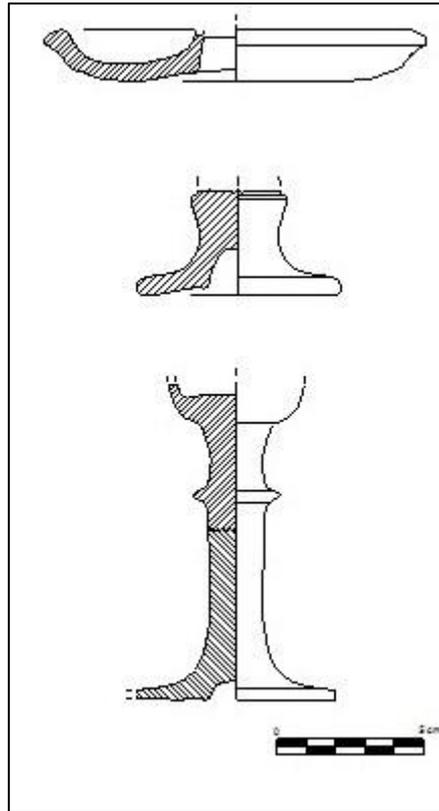


Fig. 41. Candil I-A, I-B y I-C.

III.2.5.1. CANDIL

El candil es una pieza andalusí de uso diario, muy característica, que servía para el alumbrado doméstico. De hecho el candil de barro cocido fue un «elemento fundamental del ajuar andalusí, debido a su funcionalidad» (Roselló Bordoy, 2002, pág. 46). Sus características morfológicas permanecen homogéneas en todo el ámbito territorial de al-Ándalus, además su evolución formal lo convierte en un objeto que ofrece importante información, en especial de carácter cronológico. Por lo tanto puede adoptar muchas formas, aunque en «El Polinario» solo está presente un tipo de candil.

CANDIL I

Todos los fragmentos de candil hallados en la excavación de «El Polinario», se corresponden con la tipología de **candil de pie alto y peana**. Este tipo está compuesto por una peana de forma circular, que se une a un fuste o pie cónico macizo que suele decorarse con una moldura. Este fuste se une a una cazoleta abierta y generalmente trilobulada. La peana y la cazoleta estarían unidas por un asa dorsal, que no se ha conservado en ninguno de los ejemplares de nuestro lote. Supuestamente «un mismo

tipo de fuste puede ir asociado a distintos tipos de peanas o de cazoletas y viceversa» (Rodríguez Aguilera & Revilla Negro, 1993, pág. 132). El candil de pie alto «tendrá extraordinaria vigencia en los ambientes cristianos» (Roselló Bordoy, 2002, pág. 49), tal y como demuestra nuestro lote. Por sus características morfológicas y técnicas hemos distinguido tres subtipos dentro del Candil I.

Candil I-A

CANDIL I-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	0	20	24g
CANDIL I-A	DIÁMETRO FUSTE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	2,2000	2,2000	2,0000

De este subtipo solo conservamos la peana de un candil de pie alto, que está vidriada en verde claro. Estamos ante un fragmento de **la peana Tipo 1-C** de los candiles del Museo Nacional de Arte Hispano-Musulmán (Rodríguez Aguilera & Revilla Negro, 1993, pág. 139) Poco más podemos decir, tan solo que su cobertura entronca con el **mundo nazarí**, esta pieza ha aparecido en uno de los estratos más antiguos de la excavación, por lo que podemos otorgarle una cronología en torno al siglo XV.

Candil I-B

CANDIL I-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	0	0	52g

CANDIL I-B	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	,7500	,6000

Se conserva el fuste o pie de forma cónica y parte de la peana de un candil de pie alto. En este caso no aparece vidriado aunque quizá lo ha perdido. Este tipo de fuste tiene sus paralelos en la **fuste Tipo 6** del Museo Nacional de Arte Hispano-Musulmán (Rodríguez Aguilera & Revilla Negro, 1993, págs. 134-135). Es un candil con unas características excepcionales por su escasa altura y por la presencia de una moldura circular en la mitad del fuste.

Candil I-C

CANDIL I-C			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
7	5	28,5	202g

Este subtipo de candil se presenta de forma **más abundante en el registro**, por lo que hemos podido obtener más datos. Este hecho también puede hablarnos de una cronología más cercana en el tiempo. Ha llegado hasta nosotros parte de la peana, el fuste o pie en su totalidad de forma cónica moldurada y parte de la cazoleta abierta, probablemente trilobulada. Están vidriados en verde. A partir de estos fragmentos hemos tomado medidas y hallado sus medias:

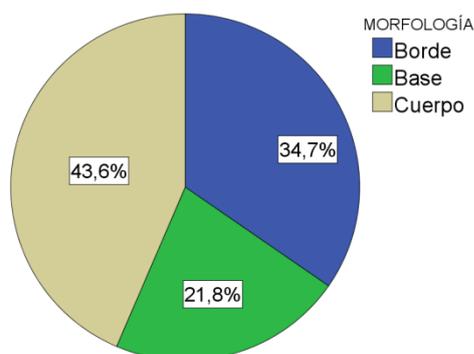
CANDIL I-C	DIÁM. CAZOLETA	DIÁM. CUELLO	DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	14,000	2,2000	2,1000	,5500	1,0500	,8250	,5667	,5167

Los candiles de pie alto, como el tipo I-C, hunden sus raíces en el mundo nazarí (Castillo Amaro & Castillo Domínguez, 2009, págs. 19-20). En «El Castillejo», el candil Tipo II muestra esta misma forma, aunque con un fuste mucho más corto y se ha propuesto como cronología el siglo XIV (García Porras, 2001, págs. 252-255). En Motril, encontramos un paralelo en los candiles tipo B, datado a finales del siglo XV (Álvarez García, 1995, págs. 118-119). Continuando en la provincia de Granada existen paralelos en Castril de la Peña (Ginés Burgueño, 2000, pág. 102). En los últimos momentos del periodo nazarí también encontramos en Almería este tipo de candiles (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, pág. 21). Dentro de los candiles del Museo Nacional de Arte Hispano-Musulmán, el Candil I-C se corresponde con **el fuste Tipo 5**, lamentablemente solo conservamos el inicio de la cazoleta por lo que no podemos apuntar su tipología con seguridad, podríamos estar ante una **cazoleta tipo D**, con cronologías asociadas al siglo XVI (Rodríguez Aguilera & Revilla Negro, 1993, págs. 135, 141). Desde luego merece la pena señalar sus paralelos, pero no estamos ante producciones tan antiguas, sino que creemos que estos candiles se elaborarían en una etapa posterior a la conquista castellana, en torno a los siglos **XVI-XVII**. El candil es una forma que se traspasa del mundo nazarí al cristiano, es un objeto de uso común, con una gran funcionalidad y una pervivencia extensa.



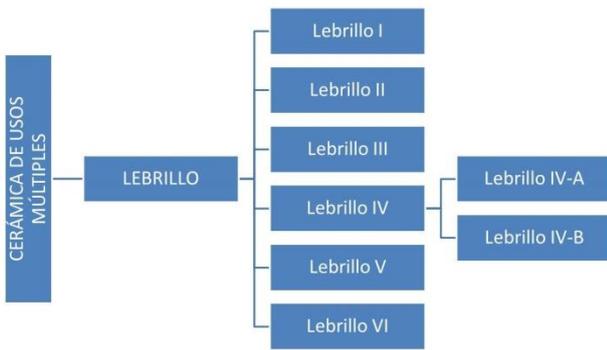
III.2.6. Cerámica de usos múltiples

El grupo funcional de la vajilla cerámica de usos múltiples, hace referencia a aquellas piezas que tienen más acentuada su **polifuncionalidad**. Como ya hemos señalado es muy difícil adscribir una única función a una serie cerámica concreta, dado que todas podían usarse de diferente manera, pero la serie que vamos a abordar en este momento fue utilizada por sus características de muchas formas y con múltiples usos. En nuestro lote, solo hay una serie cerámica dentro del grupo de usos múltiples, el **lebrillo**. La cerámica de usos múltiples tiene un peso porcentual bastante elevado dentro del ajuar cerámico de «El Polinario», con un 4,82%. Dentro de este porcentaje, lo que más se ha conservado son, como viene siendo una constante dentro de nuestro estudio, cuerpos ,seguidos de bordes y bases.



III.2.6.1. LEBRILLO

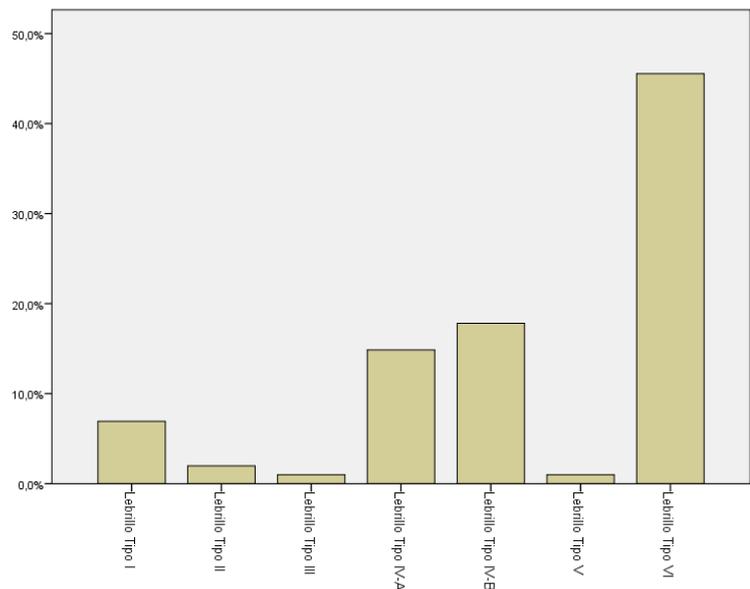
Un lebrillo es una «vasija de barro vidriado, de plata u otro metal, más ancha por el borde que por el fondo, y que sirve para lavar ropa, para baños de pies y otros usos», según el diccionario de la RAE. Esta pieza ha permanecido inalterada desde el medievo hasta nuestros días, generalizándose su uso en la península a partir del siglo XVI (Turina Gómez, 1994, pág. 55). Una innovación andalusí es la cubierta vítrea, generalmente decorada, que presenta al interior. Esta serie cerámica también puede aparecer bajo el término **alcadafe** o **barreño**. El primero de ellos se utiliza comúnmente en las producciones andalusíes y el segundo es más general. Hemos optado por la palabra lebrillo, porque consideramos que es la más acertada para referirse a las formas estudiadas en «El Polinario».



El lebrillo es una vasija de grandes proporciones y profundidad, parecida a una gran **fuelle de gran capacidad**. Se caracteriza por su borde engrosado vuelto al exterior, cuerpo troncocónico invertido y base plana. Sus funciones son múltiples y no solo dentro del ámbito doméstico, sino incluso dentro del industrial. Se utilizan en

el lavado de alimentos, la preparación de condimentos, el sazonado, el amasado del pan... También dependiendo de sus dimensiones puede utilizarse en el lavado de la ropa y de la vajilla, así como para teñir las ropas. Es útil en la higiene personal diaria y como bañera para los niños. Fuera del ámbito doméstico «algunas piezas se han utilizado como recipientes para la preparación de los morteros» (Cavilla Sánchez-Molero, 2005, págs. 98-99).

Las tipologías de lebrillo que se han derivado de nuestro estudio podemos dividir las de manera general en dos grupos: con cubierta (I, II y VI) o sin cubierta (III, IV y V). Además entre los lebrillos con cubierta unos presentan una cubierta vítrea (I, II), mientras que otros presentan una cubierta estannífera (VI). Como veremos, también existen otra serie de diferencias entre estas tipologías, que quizá nos hablen de una función determinada y de cierta especialización. Señalar que la serie lebrillo tiene un alto índice de representación porcentual dentro del lote estudiado, siendo la sexta serie con mayor representación con un 4,82% con respecto al total.



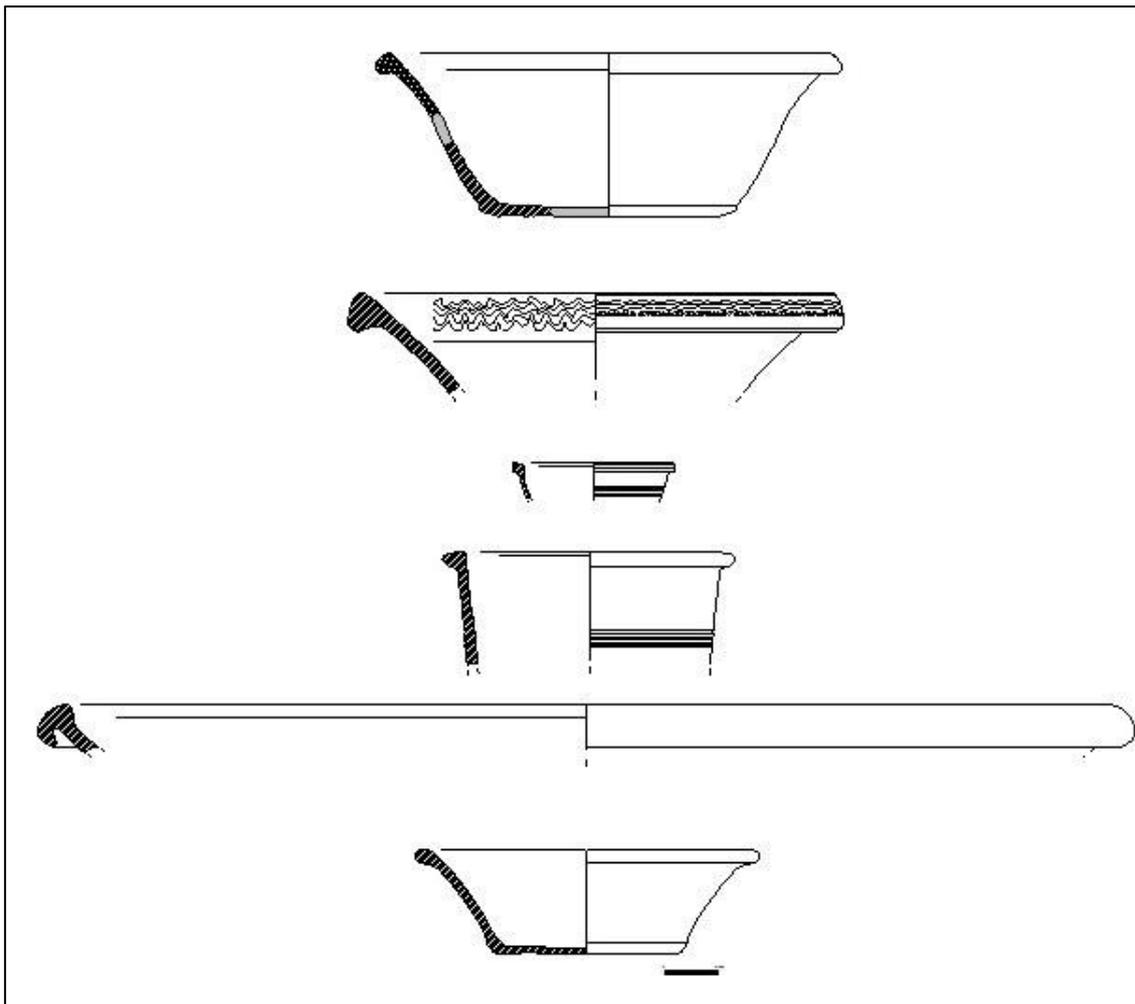


Fig. 42. Lebrillo I, II, III, IV, V y VI.

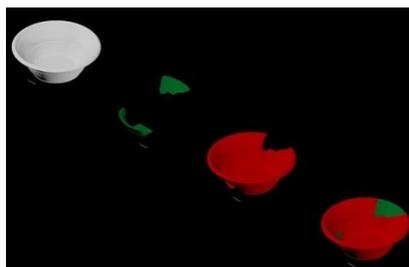
LEBRILLO I

LEBRILLO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
12	52,5	24,5	1420g

Esta tipología representa el 6,9% dentro de la cerámica de uso múltiple. El Lebrillo I está elaborado a torno y presenta una atmósfera de cocción y post-cocción de tipo oxidante. Morfológicamente podemos describirlo como una vasija de borde engrosado al exterior, que se une a un cuerpo de perfil troncocónico invertido, que continúa en una base plana. Posee una cubierta vítrea total al interior y parcial al exterior, de una tonalidad verde. Un Lebrillo I conservado completamente pesaría aproximadamente unos 4160g.



Un Lebrillo I conservado completamente pesaría aproximadamente unos 4160g.



Hemos establecido una serie de medidas que nos permiten caracterizar morfométricamente esta tipología. A través del coeficiente de variación observamos como **tres variables aparece estandarizadas**, como son el grosor mínimo de la base y el grosos máximo y mínimo del cuerpo.

LEBRILLO I	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	45,000	21,0000	2,7000	1,2167	,9333	1,1667	,8000
Desv. típ.	13,7477	4,24264	,85440	,14720	,13663	,30551	,10000
Coef. Var.	30,55	20,19	31,64	12,09	14,63	26,18	12,5

En Paterna, M. Mesquida García ha distinguido dos tipos de lebrillo (Mesquida García, 2001), que también aparecen reflejados en nuestro lote. El primero de ellos que señala esta autora es ancho, con paredes no muy altas que se abren en una boca amplia, con un ala de diferentes formas, coincidiendo esta descripción con el Lebrillo I de «El Polinario». Al segundo tipo de lebrillo de Paterna nos referiremos más adelante. El lebrillo es un recipiente muy común en toda la Península y aún más en Andalucía, así piezas muy semejantes a nuestro lebrillo las encontramos en Sevilla y Marchena, con unas cronologías que van desde el siglo XV al XVI (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, págs. 288, 314). En Granada lebrillos de esta tipología han sido documentados en el siglo XVII (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 41), por lo tanto creemos que el Lebrillo I de «El Polinario» habrá de adscribirse a esa cronología.

LEBRILLO II

LEBRILLO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
3	25	0	2084g

El Lebrillo II (2%), está estrechamente ligado a la tipología descrita con anterioridad, pero presenta unas dimensiones y unos grosores, mucho mayores que los que habíamos visto. Muy probablemente esta característica se deba a **razón funcional**, pero no estamos en grado de decir cuál. El Lebrillo II está elaborado a torno, con

cocción oxidante. Posee un borde engrosado al exterior, que continúa en un cuerpo de perfil troncocónico invertido. La cubierta vítrea es de color verde oscuro y cubre la totalidad de la pieza al interior y de manera parcial al exterior. El borde aparece decorado al interior y al exterior con una serie de **motivos incisos**. Aunque esta decoración es un rasgo común en los lebrillos, solo la hemos localizado en esta tipología.

LEBRILLO II	DIÁM. BORDE	DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	56,000	59,1000	3,4000	2,1500	1,5000

En el cuadro anterior, podemos observar las características métricas del Lebrillo II, una tipología de dimensiones más que **considerables**. No hemos encontrado paralelos en Granada para un lebrillo de estas dimensiones, pero sus similitudes con el tipo I, nos permiten darle con cautela la misma cronología, es decir, siglo XVII.

LEBRILLO III

LEBRILLO III			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	10	0	16g

LEBRILLO III	DIÁM. BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	15,000	1,2000	,6000	,4000

El Lebrillo III, es una tipología que hemos creado en base a un solo fragmento, por lo tanto los datos que apuntamos son de tipo aproximativo. Se trata de un fragmento elaborado a torno y luego cocido en una atmósfera oxidante, que presenta una pasta muy rojiza que podrías relacionar con la **cerámica bucarina**, que también hemos localizado en la Jarra/o IV y en la Jarrita/o I. Morfológicamente tiene un borde engrosado al exterior, de sección cuadrangular. Su cuerpo es de tendencia rectilínea y en él encontramos una decoración de líneas incisas. Por su perfil podríamos considerarlo como un **bacín**, al igual que el Lebrillo IV, pero la ausencia de cubierta vítrea y ciertos paralelos nos ha llevado a considerarlo como lebrillo. En algunas publicaciones se refieren a este tipo como lebrillo o alcadafe de **sobrero de copa**, dado que la verticalidad de sus paredes y el borde engrosado al exterior recuerda a ese tipo de sombreros. En el ámbito más inmediato a nuestro lote debemos destacar los paralelos que ofrece el lebrillo Tipo V de «El Castillejo» (García Porras, 2001, págs. 246-247),

con una cronología del siglo XIII. Esta tipología de «El Castillejo» también posee a modo de decoración incisiones a peine en la cara externa del cuerpo. Si a esto le sumamos que solo hemos recuperado un único fragmentos, hemos de considerar el Lebrillo III, como un elemento residual dentro de nuestro ajuar cerámico.

LEBRILLO IV

Entramos ahora en una de las tipologías con mayor representación porcentual dentro de la cerámica de usos múltiples de «El Polinario». Como señalábamos antes podríamos considerar la forma del Lebrillo IV como la de una bacín, pero al no encontrarse ningún tipo de cubierta, creemos estar ante un lebrillo que por su forma podríamos denominar de sobrero de copa. Estas formas ya eran conocidas en época nazarí en Granada como nos muestran los materiales de las huertas del Cuarto Real de Santo Domingo (Álvarez García & García Porras, 2000, pág. 176). En Sevilla entre los siglos XV y XVI, encontramos paralelos, aunque podrían no tratarse de lebrillos, sino de baces, barreños o incluso queseras (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, págs. 289, 317). Las diferentes formas que presenta su borde nos ha llevado a dividir esta tipología en dos variantes.

Lebrillo IV-A

LEBRILLO IV-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
22	50	107,5	1564g

El 14,9% de la cerámica de usos múltiples está compuesta por fragmentos de lebrillo tipo IV-A. Una tipología elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un borde engrosado al exterior, de **sección cuadrangular** y un cuerpo de tendencia rectilínea, con decoración de líneas incisas. Esta ornamentación tan simple es una constante en los lebrillos tipo IV. No aparece vidriado.

LEBRILLO IV-A	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	27,000	17,0000	30,0000	1,5500	,8500	,6500	,9200	,8200
Desv. típ.	1,4142	2,00000	.	,07071	,22101	,14005	,21679	,17889
Coef. Variación	5,23	11,76	.	4,56	26	21,54	23,56	21,81

El alto porcentaje de representación de esta tipología nos ha permitido realizar una caracterización morfométrica, creemos que bastante ajustada. Esta tipología

muestra un **alto nivel de estandarización** en el grosor del borde, en el diámetro de borde y base. Creemos estar ante una tipología del **siglo XVI-XVII** que se desarrolla en Granada y que por sus características se emplearía principalmente en la higiene personal. En Paterna, M. Mesquida García ha distinguido dos tipos de lebrillo (Mesquida García, 2001), uno de ellos, que la autora define como más alto que ancho, coincide con la descripción de nuestro Lebrillo IV-A

Lebrillo IV-B

Esta subtipología dentro del grupo IV, se define por las diferencias que se marcan en el borde y en la decoración. Aunque creemos que se trata del mismo tipo de lebrillo, con las mismas atribuciones funcionales que el IV-A hemos querido tratarlos por separado, por si en futuros estudios observamos alguna otra diferencia. El Lebrillo IV-B es el 17,8% dentro de toda la cerámica de usos múltiples.

LEBRILLO IV-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
34	162,5	85	3734g

Es una pieza cerámica elaborada a torno, con cocción oxidante. Borde engrosado al exterior, de **sección circular** que continúa en un cuerpo de tendencia rectilínea. No aparece vidriado y posee una muy simple de cuatro acanaladuras lineales en una parte cercana al borde. Por su morfología, recuerda, al igual que las tipologías anteriores, al alcafe o lebrillo de sobrero de copa. Sus características métricas coinciden en gran parte con las señaladas en el subtipo anterior. Pero al contrario que el Lebrillo IV-A, no está tan estandarizado y presenta una mayor diversidad, posee un grado de estandarización alto en el diámetro máximo y en el grosor del borde.

LEBRILLO IV-B	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	26,714	15,7500	28,6000	2,3571	,9889	,7167	,9500	,7500
Desv. típ.	6,9454	3,30404	3,39411	,35989	,47883	,17235	,47958	,23805
Coef. Variación	25,99	20,97	11,86	15,26	48,42	24,04	50,48	31,74

LEBRILLO V

LEBRILLO V			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	22,5	0	330g

El Lebrillo V ha llegado a nosotros a través de un único fragmento, pero ya nos indica un alto grado de peculiaridad con respecto al resto de tipologías. Se trata de una **pieza de grandes dimensiones** con un diámetro cercano al medio metro de longitud, la pieza completa debería de pesar varios kilos. Si a esto le unimos las grandes dimensiones señaladas, podríamos estar ante un lebrillo de difícil transporte que cumpliría alguna función doméstica en el interior de la casa. Es una vasija elaborada a torno, con cocción oxidante. El borde está engrosado al exterior y tiene un cuerpo de perfil troncocónico invertido. En Sevilla y Marchena, en el siglo XV y XVI, encontramos paralelos a esta tipología (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, págs. 288, 313).

LEBRILLO V	DIÁM. BORDE	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	44,000	4,0000	1,3000	1,0000

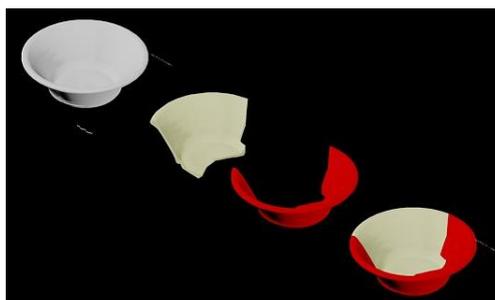
LEBRILLO VI

Al referirnos al Lebrillo VI, nos estamos refiriendo el 45,5% de toda la cerámica de usos múltiples de «El Polinario». Por lo que estamos en condiciones de apuntar que se trata de una pieza **bastante común** y con una cronología plenamente moderna.



CAZUELA T-I-C			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
56	199,5	120	6380g

Morfológicamente recuerda a los Lebrillos I, ya estudiados por poseen un borde engrosado al exterior, de sección circular y con tendencia exvasada. Su cuerpo es de perfil troncocónico invertido, que continúa en una base plana. La diferencia radica principalmente en su cubierta, dado que el Lebrillo I está vidriado en verde al interior. Por su parte el Lebrillo VI, se caracteriza por su cubierta estannífera con decoración en verde, que envuelve el interior de la pieza. Hemos calculado a través del E.V.E. 2.0 que una pieza de este tipo completa, pesaría en torno a los 2221g.



LEBRILLO VI	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROS. BORDE	GROS. MÁX. CUERPO	GROS. MÍN. CUERPO	GROS. MÁX. BASE	GROS. MÍN. BASE
Media	36,588	21,2857	10,433	39,5800	9,1333	2,3588	1,2279	1,0326	1,2182	,9818
Desv. típ.	4,3883	3,19970	1,3650	4,98458	1,62891	,41542	,25291	,22649	,24008	,15374
Coef. Var.	11,99	15,03	13,08	12,59	17,83	17,61	20,59	21,93	19,7	15,65

En el cuadro anterior mostrábamos las medias métricas que tienen los Lebrillos VI, estudiando diez variables, al tratarse de una muestra bastante amplia los datos que se aportan creemos que son bastante fidedignos. Al hallar el coeficiente de variación, para conocer el grado de estandarización de la tipología, los datos extraídos nos muestran una clara realidad, **el Lebrillo VI surge de un proceso de producción totalmente estandarizado**. De las diez variables analizadas tan solo tres de ellas no muestran estandarización, pero su coeficiente de variación está muy cercano a ella. En nuestra opinión este hecho muestra una clara producción industrial o pre-industrial, si se prefiere, de este tipo piezas. Además nos informa sobre su cronología dado que estas características técnicas hemos de enmarcarlas en nuestra opinión **entre finales del XVII y el siglo XVIII**. Su cobertura también nos da una pista dado que nos señala que estamos ante una producción de la cerámica llamada de Fajalauza. Además hemos encontrado claros paralelos con las formas antiguas de estas cerámicas (Garzón Cardenete, 2004, págs. 282-283).

III.2.7. Cerámica de uso complementario

La cerámica de uso complementario, es la vajilla que no tiene utilidad en sí misma, aquella que viene a suplementar la función específica de otras series cerámicas. Dentro de la cerámica de uso complementario solo hemos distinguido la serie tapadera.

III.2.7.1. TAPADERA

La tapadera, si seguimos la definición de la RAE es una «pieza que se ajusta a la boca de alguna cavidad para cubrirla, como en los pucheros, tinajas, pozos, etc.» Queremos señalar que en el *Tesoro* de Covarrubias, no aparece la voz tapadera, sino *cobertera*, definida de la siguiente manera: «Cierta forma de plato llano de hierro, cobre o tierra, con que se cubre la olla». De este hecho podemos decir que quizá sea más acertado llamar a esta forma cobertera y no tapadera.

Discusiones semánticas a un lado, la funcionalidad de esta pieza está clara. Se utilizaba como **cobertura de otras piezas cerámicas**, tanto de la vajilla de mesa, como

la de almacenaje, aunque fundamentalmente se utilizaba en la cocina. Esta pieza hubo de ser fundamental, ya que no podemos entender la cocción y conservación de algunos alimentos sin cubrir el recipiente.

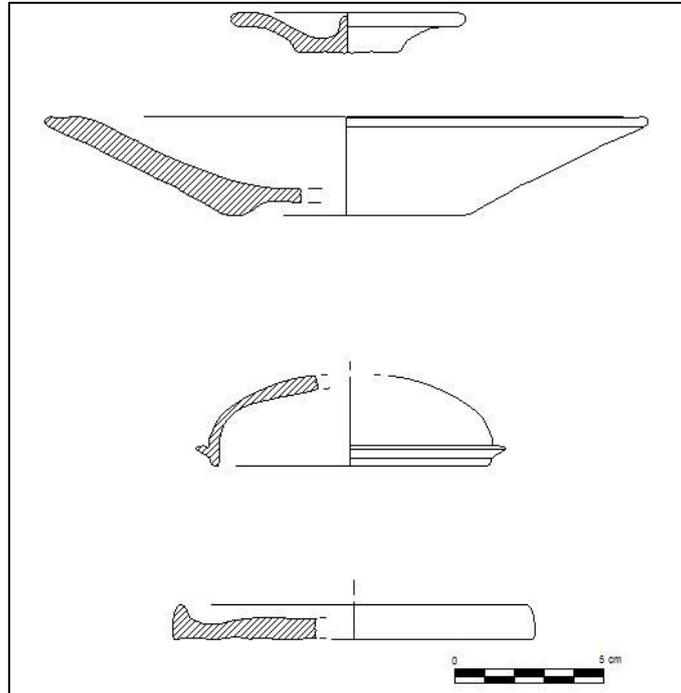


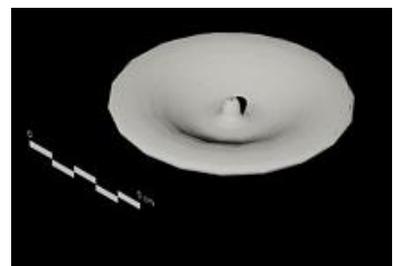
Fig. 43. Tapadera I, II, III y IV

TAPADERA I

TAPADERA TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
3	117,5	100,00	90g

TAPADERA TIPO I	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO BASE	ALTURA MÁXIMA	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	9,500	4,0000	1,600	8,0000	,4500	,5000	,4333	,9000	,7000

Nos encontramos ante la **típica tapadera de cocina**, está elaborada a torno, con cocción oxidante. La base es plana, las paredes son abiertas y exvasadas, terminan en un borde redondeado y proyectado hacia el exterior. En el centro posee un asidero. Este tipo de tapadera va engastada



en el interior de la pieza que cubre. Ha llegado hasta nosotros un ejemplar completo de 56g de peso. La Tapadera I es una **tipología muy duradera**, que ya encontramos en el mundo nazarí (García Porras, 2001, pág. 340). Es una cerámica de uso común y menos afectada por los cambios debido a su gran versatilidad. Los paralelos son muy

abundantes en registros tanto nazaríes como cristianos (Ginés Burgueño, 2000, pág. 127, 134; Álvarez García, 1995, pág. 111), por lo que no es fácil proporcionarle a este tipo una cronología clara, podríamos estar ante una tipología entre los siglos XV-XVI, aunque perdurará en el tiempo.

TAPADERA II

TAPADERA TIPO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	14,0	17,50	132g

TAPADERA TIPO II	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	22,000	10,0000	2,600	22,0000	2,2000	,4000	1,2000	1,0000	1,3000	,6000

Es una tapadera elaborada a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente posee un borde redondeado y proyectado hacia el exterior. Cuerpo rectilíneo y entrante que finaliza en una base cóncava. Su forma recuerda a la Tapadera Tipo II de «El Castillejo» (García Porras, 2001, págs. 342-344), una forma que aparece en el siglo XII, que se continúa en época nazarí entre finales del siglo XIII y principios del XIV. Pero este tipo de pieza aparecía vidriada. Debemos relacionar estas tapaderas con la cubrición de los recipientes de la vajilla de mesa, como pueden ser las jarritas, algún cuenco o escudilla.

TAPADERA III

TAPADERA TIPO III			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
6	52,5	,00	34g

TAPADERA TIPO III	DIÁMETRO BORDE	DIÁMETRO MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO
Media	9,000	10,5000	,6000	,5000	,3250

Es una tapadera elaborada a torno, cocción oxidante. Posee un borde redondeado, que continúa en un cuerpo semiesférico, presenta decoración esgrafiada. Por su decoración estamos ante una tapadera que se utilizaría como **complemento de las piezas de mesa**. Apoyaría directamente sobre el borde o sobre una moldura interna realizada a tal fin en la cerámica que ha de tapar. Es una tapadera **de pestaña**, con una

cronología en torno a finales del XV, principios del XVI, la decoración nos recuerda a las producciones nazaríes.

TAPADERA IV

Este tipo de tapaderas podrían considerarse también discos o tapones. Es una pieza elaborada a torno, con cocción oxidante. Es una tapadera plana, que se suele relacionar con la cubrición de recipientes de grandes dimensiones.

III.2.8. Cerámica de uso industrial

La presencia de este utillaje alfarero en la Alhambra nos pone en alerta sobre la posible existencia de un alfar, de hecho la fabricación de cerámica en la Alhambra durante el siglo XV y principios del XVI, es un hecho suficientemente testimoniado con la existencia de restos y hornos en el área del «Secano». Se atestigua además la producción por artesanos moriscos y sevillanos localizándose su posible producción de piezas encontradas en el Secano, Partal y entorno de Carlos V (Flores Escobosa, Muñoz Martín, & Marinetto Sánchez, 1997, pág. 39).

III.2.8.1. ATIFLE

El atifle es un objeto de **uso generalizado en los alfares** desde épocas muy tempranas. Básicamente era utilizado para la separación en el interior del horno de las formas abiertas, con el fin de impedir que quedaran adheridas durante la cocción. Estas piezas pueden aparecer con el nombre de trébede. Los atifles son piezas de arcilla cocida con una forma muy sencilla y diferentes tamaños que se caracterizan por sus tres brazos. En muchas cerámicas se pueden observar las huellas de los tres puntos de apoyo del atifle.

ATIFLE TIPO I-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
5	,0	,00	120g
ATIFLE TIPO I-B			
1	,0	,00	94g

Atifle I-A

ATIFLE TIPO I-A	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	1,7400	1,3000
Desv. típ.	,21909	,21213
Coef. Var.	12,59	12,31

Se trata de una pieza muy sencilla, realizada a mano y con tres puntos de apoyo. Una característica a tener en cuenta es que su coeficiente de variación nos permite hablar de **piezas estandarizadas**. Por lo tanto, aun tratándose de cerámicas realizadas a mano el alfarero era consciente del tamaño y el grosor que debían de tener esas piezas para cumplir correctamente su función.

Atifle I-B

ATIFLE TIPO I-B	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO
Media	2,3000	2,3000

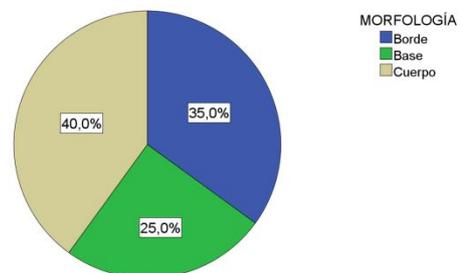
El Atifle I-B guarda una estrecha relación con la tipología anterior, la única diferencia es su mayor grosor y tamaño.



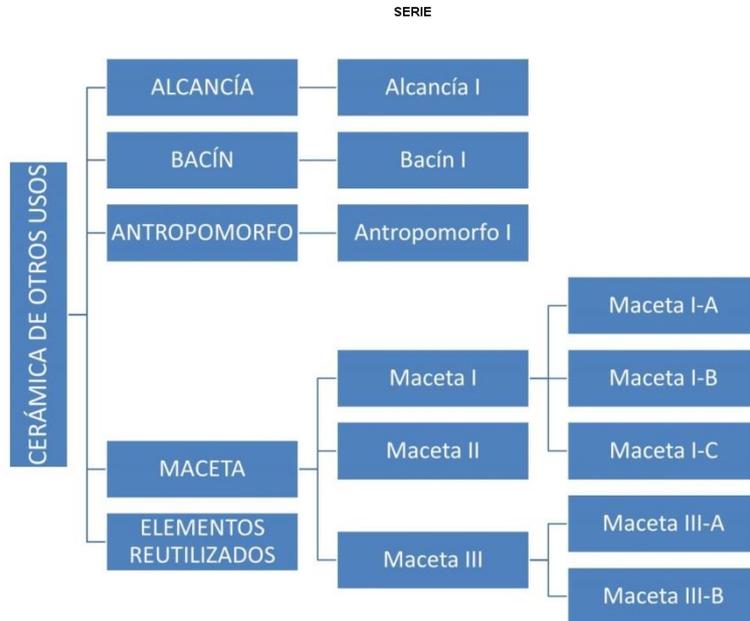
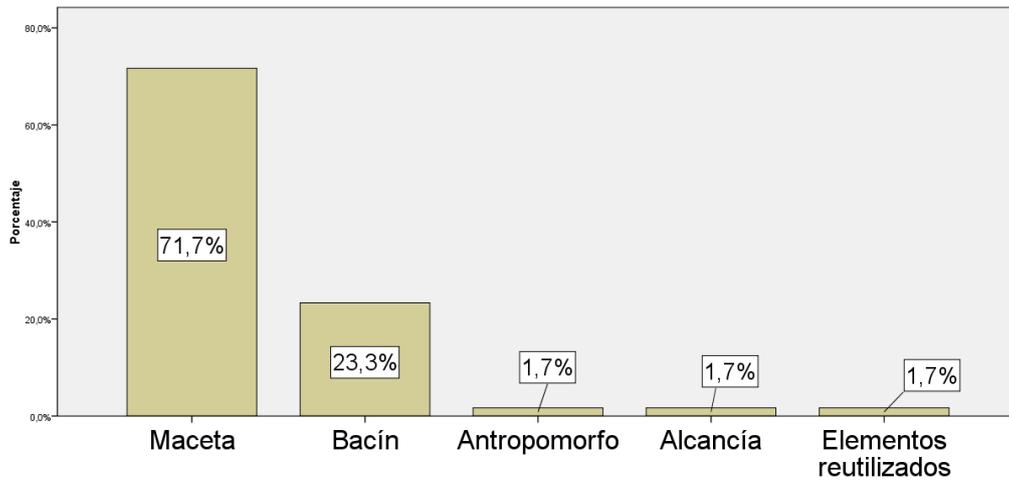
III.2.9. Cerámica de otros usos

Entramos en la última categoría funcional que hemos encontrado en «El Polinario» y que representa un 3% de la cerámica estudiada. Bajo el nombre de «cerámica de otros usos» se agrupan cinco series, muy diferentes entre sí en todos los

aspectos. Esta categoría está compuesta por la serie alcancía, bacín, antropomorfo, maceta y elementos reutilizados. Son series con diferentes formas y con unas funciones



muy particulares que han hecho necesario la creación de esta última categoría, tan heterogénea.



III.2.9.1. ALCANCÍA

ALCANCÍA TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
2	100,0	100,00	582g

ALCANCÍA TIPO I	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁXIMO	GROSOR BORDE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	2,000	6,4000	16,500	12,9000	6,7000	,6000	,5000	,3000	1,5000	1,0000

La Alcancía I está elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un borde redondeado y engrosado hacia el interior con un diámetro muy estrecho. El cuerpo es de

tipo con acanaladuras, la base es de tipo plano. Un ejemplar de Alcanfía I completo pesaría unos 654g.



El término alcanfía deriva del árabe y significa «tesoro escondido» (Querol Martínez, 1993, pág. 204). La única forma de recuperar las monedas «ahorrada» en la alcanfía era rompiendo la vasija. Una lástima que en el ejemplar que se ha conservado entre los materiales de «El Polinario» su tesoro ya haya sido profanado, esperemos que por su legítimo dueño. La información que el monetario de



esta pieza nos hubiese proporcionado, habría sido de gran utilidad a la hora de **establecer arcos cronológicos** y también posibles **circuitos comerciales**, escondidos detrás de la circulación de monedas. Podemos citar paralelos a esta tipología en el ámbito sevillano (Amores Carredano & Chisvert Jiménez, 1993, págs. 289, 316).

III.2.9.2. BACÍN

BACÍN TIPO I			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
6	,0	17,50	532g

BACÍN TIPO I	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	24,0000	1,3667	,9333	1,1000	,8000

Bacín es un «recipiente de barro vidriado, alto y cilíndrico, que servía para recibir los excrementos mayores del cuerpo humano», tal y como aparece en la RAE. Morfológicamente es un recipiente alto con borde en forma de ala y dos asas para ser transportado. Normalmente suele aparecer vidriado, pero no siempre es así. El bacín es

un elemento de higiene individual, puede utilizarse o bien como función evacuatoria, pero también con una función profiláctica (Cavilla Sánchez-Molero, 2005, pág. 103). En nuestro lote hemos encontrado una tipología de bacín. Una vasija elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un borde moldurado y proyectado en ala hacia el exterior. El cuerpo es recto y puede presentar algún tipo de acanaladura y de incisiones lineales a modo de decoración. La base es plana y su textura es la resultante de colocar entre la pieza y el torno una capa de arena fina y cenizas. Vidriado interior total y exterior parcial en verde.



En los contextos arqueológicos de la ciudad de Granada esta tipología cerámica no se documenta hasta el siglo XVI, siendo una pieza que se mantiene desde esta fecha hasta el siglo XVIII con pocos cambios formales (Rodríguez Aguilera & Revilla Negro, 1997, pág. 157).

III.2.9.3. ANTROPOMORFO

Ha llegado hasta nosotros un pequeño fragmento que se corresponde con el brazo de una figura realizada en cerámica.

III.2.9.4. MACETA

La maceta es un «vaso de barro cocido, que suele tener un agujero en la parte inferior, y que, lleno de tierra, sirve para criar plantas». La descripción que nos ofrece el diccionario de la RAE ilustra perfectamente esta serie y su tipología. Generalmente las macetas morfológicamente se caracterizan por tener unas paredes rectas o ligeramente

abiertas, con perfil casi cilíndrico, borde sencillo y una base plana perforada por un orificio.

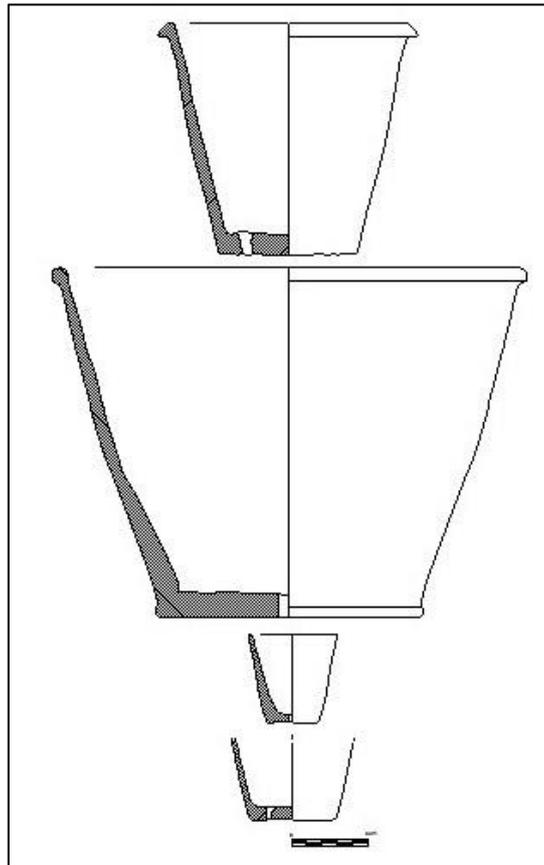


Fig. 44. Maceta I, II, III-A y III-B.

MACETA I

Maceta I-A

MACETA TIPO I-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
13	64,0	90,00	764g

MACETA TIPO I-A	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	14,000	8,0000	15,200	16,0000	14,5000	1,3000	1,1000	,5000	1,4000	1,1000

Se trata de una maceta elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un borde engrosado al exterior, que continúa en un cuerpo recto. Su base plana y presenta una perforación. A través del EVE 2.0 hemos estimado que un ejemplar completo pesaría unos 967g. Existen paralelos en las formas de cerámica antiguas de Fajalauza (Garzón Cardenete, 2004, pág. 287).



Maceta I-B

MACETA TIPO I-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
22	45,0	50,00	2780g

MACETA TIPO I-B	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	28,000	14,0000	26,000	32,0000	25,0000	1,7000	1,6000	,6000	1,4000	1,4000

Estamos ante una maceta elaborada a torno, con cocción oxidante. Posee un borde engrosado al exterior, que continúa en un cuerpo recto y una base plana con una perforación.

Maceta I-C

MACETA TIPO I-C			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
10	20,0	95,00	1520g

MACETA TIPO I-C	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	22,000	12,0000	16,500	24,0000	15,5000	1,5000	1,2000	,6000	,9000	,9000

La Maceta I-C está elaborada a torno, con cocción oxidante. Morfológicamente se caracteriza por su borde engrosado al exterior, que continúa en un cuerpo recto y una base plana con una perforación.

MACETA II

MACETA TIPO II			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
30	25,5	80,00	2020g

MACETA TIPO II	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	ALT. MÁX.	DIÁM. MÁX.	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	26,000	17,0000	22,300	27,0000	22,0000	1,0000	,9667	,5667	1,4000	1,4000

Es una maceta elaborada a torno, con cocción oxidante. Su borde está engrosado al exterior e interior, continúa en un cuerpo recto y una base plana con una perforación.

Un ejemplar completo de esta tipología pesaría unos 2274g.



MACETA III

Maceta III-A

MACETA TIPO III-A			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	30,0	100,00	54g

MACETA III-A	DIÁM. BORDE	DIÁM. BASE	DIÁM. MÁXIMO	ALT. DIÁM. MÁX.	GROSOR BORDE	GROSOR MÁX. CUERPO	GROSOR MÍN. CUERPO	GROSOR MÁX. BASE	GROSOR MÍN. BASE
Media	5,000	3,5000	5,0000	5,9000	,3000	,8000	,4000	,7000	,6000

Es una pieza elaborada a torno, con cocción oxidante. Su borde es apuntado, y continúa en un cuerpo recto y una base plana con una perforación. Es de unas **dimensiones muy pequeñas**, quizá se utilizaba para plantar pequeñas semillas hasta que germinasen y fuesen trasladadas a un recipiente más grande o directamente plantadas. Una Maceta III-A completa pesaría unos 83g.



Maceta III-B

MACETA TIPO III-B			
Nº Frag.	E.V.E. Borde	E.V.E. Base	Peso
1	,0	100,00	152g

MACETA TIPO III-B	DIÁMETRO BASE	GROSOR MÁXIMO CUERPO	GROSOR MÍNIMO CUERPO	GROSOR MÁXIMO BASE	GROSOR MÍNIMO BASE
Media	6,0000	1,1000	,5000	1,7000	1,7000

Es una maceta elaborada a torno, con cocción oxidante. Su cuerpo es recto, y continúa en una base plana con una perforación. También se trata de una pieza de pequeñas dimensiones.

III.2.9.5. ELEMENTOS REUTILIZADOS

Como es lógico, muchas piezas cerámicas **poseen más de una vida**. Con esto queremos decir, que una pieza rota no tiene por qué ser desechada, sino que puede aprovecharse y mutar en su uso y su función. En esta serie, podemos ver como la pared de una jarra ha sido reutilizada como tapón. Dicha pared se ha reaprovechado dándole una forma circular de unos 6 cm de diámetro. Gracias a nuestro análisis morfométrico podemos relacionarla con los diámetros de la boca del Cántaro II-A y de la Jarra/o I-A. El tapón acompañado por algún tipo de tela podría introducirse en este recipientes para que mantuviesen su contenido. En el cuadro que aparece a continuación podemos observar un fragmento de plato reutilizado como tapadera.



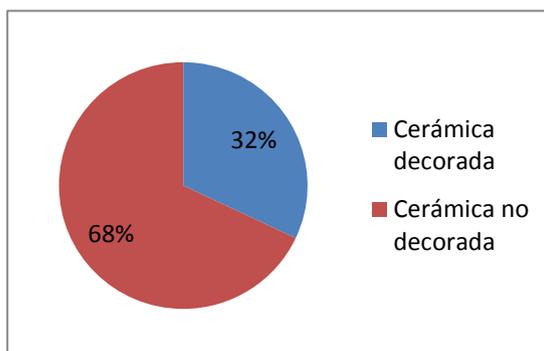
Fig. 45. Bodegón con arenques, cebolletas, pan y utensilios de cocina. Luis Egidio Meléndez, 1760-1770.

III.3. ANÁLISIS DECORATIVO

La belleza alcanza su grado mayor cuando el objeto sirve mejor a su propósito

L.H. Sullivan (1870-1893).

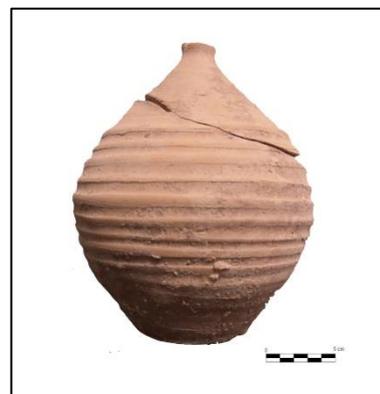
De todos los fragmentos estudiados la decoración está presente en un **porcentaje bastante elevado**. La alfarería ha recurrido desde sus orígenes a la decoración para hacer más atractivos y bellos sus productos y en ocasiones dotarles de un matiz simbólico. Se trata de «un tipo



de expresión social de carácter cultural» (García Porras, 2001). Al analizar la decoración debemos distinguir entre la **técnica decorativa** y los **motivos decorativos**. Estos últimos son muy semejantes a los que pueden darse en otras manifestaciones artísticas, los motivos se repiten en diferentes obras, son temas básicos, pero, en ocasiones, dotados de un gran poder sugestivo. La técnica decorativa es el método del cual se sirve el alfarero para ejecutar la decoración, dentro de la cerámica de «El Polinario» hemos distinguido cinco técnicas principales.

III.3.1. Técnicas y motivos decorativos

La primera técnica que analizaremos son las **acanaladuras**. Consiste en realizar una serie de estrías o acanaladuras concéntricas y paralelas en número y grosor muy variable (Álvarez García, 1995, pág. 72). Debido a su simplicidad presentan una capacidad decorativa reducida. Lo que consiguen es eliminar cierta monotonía en las piezas. Prevalece su carácter funcional como elementos destinados a mejorar la aprehensión de las piezas, para



A. García Porras se trataría, en rigor de un acabado (García Porras, 2001, pág. 359). Su sencillez hace que esta técnica sea muy frecuente, presentándose en un 22,57% del lote,

en las jarritas/os (I, II y VII), en los platos (VII), en las escudillas (II), en las jarras/os (I, II, III, V y VII), en los cántaros (I y II), en las ollas (II y IV), en los morteros (II), en la cuscusera, en los lebrillos (I y IV) en los bacines y en la alcancía. Las acanaladuras se realizan normalmente al exterior de la pieza a lo largo de todo el cuerpo, o bien tan solo en su parte más inferior. Al mismo tiempo ha resultado muy común localizar este acabado en las asas.

La decoración **incisa** constituye un 2,48% dentro de la cerámica decorada, en las jarritas/os (I), los lebrillos (IV, III y II), las tinajas (I) y las orzas (I). Las incisiones se practican con un instrumento cortante, un punzón fino o un útil de filo vivo, o bien con un peine de trazo fino sobre el barro fresco de la



pieza, cuando ha perdido algo de plasticidad e inmediatamente antes de ser introducida en el horno (Cavilla Sánchez-Molero, 2005, pág. 319). Las incisiones a peine se realizan a mano alzada, haciendo girar lentamente la pieza sobre el torno. Se suele hablar de peine aunque lo más correcto sería un instrumento multidentado. Lo motivos más utilizados con esta técnica de decoración son los lineales recorriendo el cuerpo de la pieza, también hemos encontrado algún motivo geométrico o vegetal. Destacar por su particularidad la decoración incisa en la cerámica de pasta «bucarina», que presenta motivos incisos de diferentes formas que en algunos fragmentos van acompañados de incrustaciones de cuarcitas.

La decoración **esgrafiada** no llega ni tan siquiera al 1%, dentro de las piezas decoradas, estando presente en dos únicas series, la Jarrita/o XIII y la Tapadera III. Este tipo de decoración parece haberse inspirado en la metalistería, siendo ejemplo de cómo se han imitado en la cerámica los efectos cromáticos del nielado (Navarro Palazón,



1991, pág. 44). Esta técnica, no solo reproduce la decoración de la metalistería, sino que se trasladan a la cerámica soluciones y perfiles metálicos, aunque esta técnica también tiene un desarrollo propio e independiente. El motivo que ofrecen las piezas con esgrafiado ponen de relieve un marcado orientalismo.

La siguiente técnica es la **aplicada**, que hemos constatado en muy pocas piezas, tan solo en la Jarrita/o VIII. Esta técnica también puede ser llamada de «relieves» o de «decoración plástica» (Caro, 2002, pág. 97). Se consigue incorporando a la superficie de la pieza, cuando el barro está seco, elementos que no suelen ser funcionales, aunque en casos particulares pueden tener un uso práctico a la vez que estético, como en algunos apéndices que podrían utilizarse como asas.



Un 1,29% de la cerámica estudiada ha presentado un tipo de decoración **pintada**, en todos los casos nos referimos a una serie de líneas en manganeso aunque algún ejemplar presenta coloración rojiza. Encontramos decoración pintada en las botellas (I), en las jarras/os (III) y en los cántaros (II). La decoración pintada se aplica bien con espátula

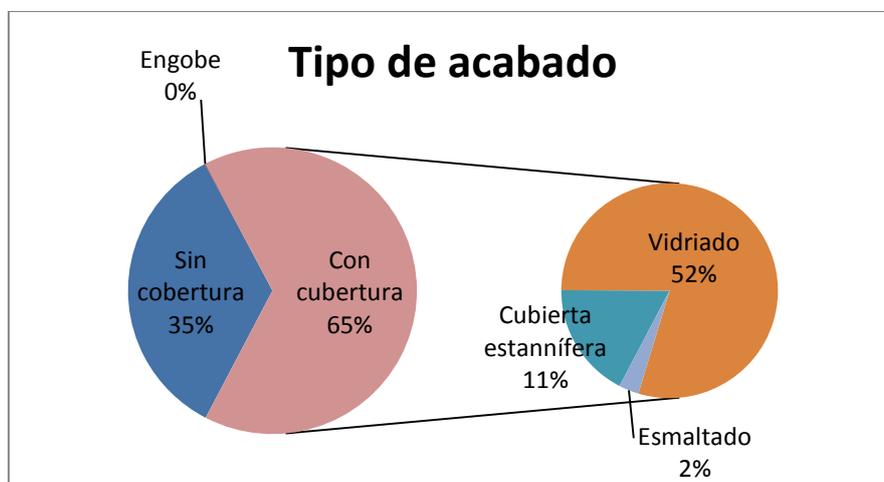


o directamente con los dedos, si la pintura tiene suficiente consistencia; sino se aplica con pincel (Caro, 2002, pág. 92), como ocurre en nuestras piezas. La vasija se pinta con el barro fresco, antes de que el recipiente entre en el horno, donde recibirá la cocción. La decoración es monocroma, realizada, preferentemente con óxidos de hierro o manganeso, sobre vasijas con una pasta clara. Es una decoración derivada de conceptos simbólicos, de gran simplicidad y ejecutada con escasa precisión (Cavilla Sánchez-Molero, 2005, pág. 326). El tema más repetido dentro del lote es la representación de grupos de tres trazos paralelos, tanto en vertical como en horizontal. Estos motivos se relacionan, con la representación de la «mano de Fátima» y del nombre de *Allá*. Los trazos tratan de asemejarse a la grafía del nombre de *Allá*, dado que representan los tres dedos centrales de la mano, instrumento del poder de Dios, como dispensador de todo bien. La asociación de estos motivos a recipientes destinados a contener agua, indicaría una finalidad profiláctica para evitar que las aguas se contaminaran (Cavilla Sánchez-Molero, 2005, pág. 326), preservando el agua de los malos espíritus. De lo expuesto se deriva la finalidad decorativa y simbólica de este tipo de decoración, pero no hay que

olvidar que la pintura obtura los poros acentuando la impermeabilidad de la pieza (Caro, 2002, pág. 93).

III.3.2. El acabado de las piezas

No existe un verdadero consenso a la hora de considerar los acabados de la superficie de las piezas como decoraciones, como elementos que persiguen dotar a la vasija de unas características funcionales, o ambas cosas. Creemos que toda pieza persigue una meta funcional, sea ésta la que sea, incluso la función meramente decorativa. Al mismo tiempo, toda pieza posee un canon, persigue un estilo de belleza. Nos resulta difícil desligar esta dualidad. El acabado unifica, confiere belleza a la superficie, otorga brillo a las piezas; se cambia el aspecto cromático de la pasta y se unifican las texturas de la pieza. Al mismo tiempo, cierra sus poros, impide el filtrado de líquidos, permite una mejor limpieza... El **acabado** de la pieza para nosotros es **tecnología, función y decoración**. Hemos creído que este último capítulo de análisis, era el más adecuado a la hora de estudiar el acabado de la cerámica de «El Polinario».



No hemos incluido dentro de los porcentajes el **alisado**, por ser el acabado primario o más básico por excelencia y casi común en todas las piezas (Caro, 2002, pág. 187). El alisado podría practicarse directamente con la mano, o también utilizando algún tipo de instrumento como alisador, bien sea un trozo de cuero, un canto rodado, un hueso-asta, una madera o una caña, se buscaba dar brillo a la pieza, crear una superficie lisa y cerrar sus poros.

En un 35% de la cerámica estudiada no se ha aplicado ningún material sobre la superficie de la pieza, es decir, no ha existido **ningún tipo de acondicionamiento**. Pero incluso la carencia de cualquier tratamiento de la superficie nos indica una funcionalidad buscada como podría ser la de permitir la transpiración. Las piezas que no presentan cobertura poseen unas formas muy diversas, dentro de la cerámica de cocina los morteros tipo II no están vidriados al igual que la Alcuzcusera I y todas las tipologías de tapadera. El Anafre I tampoco presenta cubierta, al igual que las jarras/os (I, II, III, IV, VI y VII) y todos los tipos de cántaros y tinajas. Dentro de la cerámica de mesa las únicas formas que no presentan cobertura son las jarritas/os (I, II, III, X, XIII y XIV), el Cuenco IX, la Copa II y la Botella I. Esta ausencia hemos de relacionarla con su función de contenedores de líquidos, al igual que pasa con los lebrillos sin cobertura (III, IV y V). Otras formas que aparecen sin cubierta son los atifles, la alcancía y las macetas.

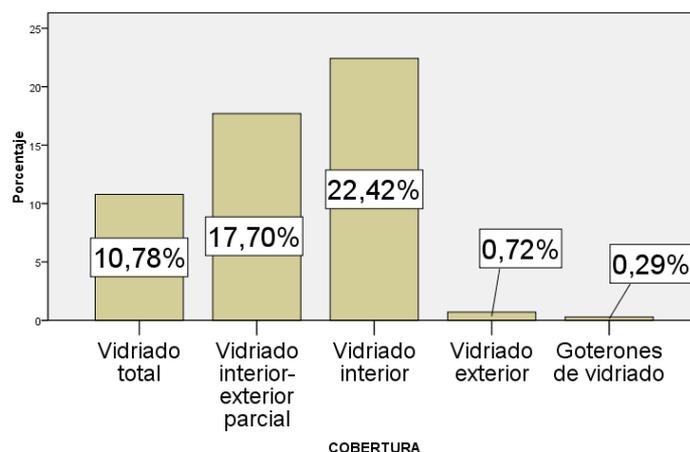
Un número de piezas muy escaso (0,1%) posee otro acabado que podemos considerar de tipo primario, como es el **engobe**. Esta técnica consiste en sumergir la pieza ya elaborada en una solución que se consigue añadiendo una cierta cantidad de agua a la arcilla con la que se ha modelado la pieza. Su bajo peso porcentual nos indica que estamos ante una técnica en total desuso, que busca unificar la superficie de la pieza e impedir el filtrado de los líquidos.

El alto porcentaje de piezas con algún tipo de **cubierta vítrea** no ha de sorprendernos dado el alto porcentaje de cerámica de cocina y mesa estudiada. Estos grupos funcionales siempre van ligados a algún tipo de acondicionamiento superficial. El vedrío es una mezcla compuesta por una materia fundente y otra colorante, una mezcla de sulfuro de plomo, arena y sal, fundida y bien molida, disuelta en agua que se aplica a la pieza antes de ser introducida en el horno (Aguado Villalba, 1983, pág. 32). La naturaleza del vidriado puede ser alcalina, plúmbea o estannífera, según se trata de un método u otro empleado. Estamos ante una técnica compleja, ya que implica un alto control sobre la temperatura de los hornos, que deben superara los 900/1000°C. Durante el periodo romano se fabricó cerámica vidriada a pequeña escala en el Mediterráneo, pero después de esta época parece ser que esta técnica solo fue conservada en algunos talleres bizantinos. Gracias a la conquista omeya de Siria y a los contactos con China a

mediados del siglo VIII se volvió a difundir la técnica del vidriado, primero por el Mediterráneo oriental y posteriormente por el occidental (Bazzana, 1979, pág. 169).

En nuestro lote, **el vidriado monocromo**, se aplica generalmente a las vasijas destinadas a cocinar los alimentos y las de servicio de mesa, en especial cuando los alimentos o sustancias que debían contener eran de materia grasa. La mayor parte de ellas, por tanto, están provistas de esta cubierta por necesidades puramente funcionales, aunque, como analizaremos, se observan matices de un claro carácter estético.

La mayor parte de las piezas presenta vidriado monocromo tan solo en su parte interior, o en el interior y parte del exterior, este tipo de acabado hemos de relacionarlos con la cerámica de cocina y mesa, en donde se vidriaría la parte de la pieza que estaría en contacto con los alimentos. Algunas piezas aparecen con una serie de goterones de vidriado que hemos querido señalar, pero que somos conscientes de que han ocurrido de manera casual durante el horneado, lo que es un indicativo de las formas de producción. En las piezas que presentan un vidriado monocromo total o tan solo al exterior, al carácter funcional de esta cubierta, se le añade una función más decorativa o estética. En este caso se están vidriando las zonas más visibles de la pieza. La coloración del vidriado también puede indicarnos una cierta estética buscada. Todos los vidriados transparentes, opacos o mates pueden colorearse con ayuda de óxidos metálicos o colorantes cerámicos (Durán Suárez, 2010). Durante la cocción estos últimos se disuelven en el vidrio en fusión, dando así vidriados coloreados.



El vedrío de color melado o marrón se consigue añadiendo al sulfuro de plomo, óxido de hierro. El plomo es el fundente por excelencia, este tipo de vidriados presentan una gran adherencia a las cubiertas calcáreas y de baja temperatura (Durán

Suárez, 2010). Este tipo de vedrío melado es el que presentan la totalidad de la cerámica de cocina en unas tonalidades muy variables dependiendo de las cantidades de cada uno de los componentes de la mezcla. Dentro de nuestro lote está presente en las ollas (II, III-A, III-C y IV), es muy común en las cazuelas (T-I-B, T-I-C, T-I-E, T-I-F, T-I-G, II, III, IV, V, VI, VII) y en el Mortero I. En la cerámica de almacenaje está presente al interior de todos los tipos de orza, del Bote II y de la Jarra/o V. Dentro de la cerámica de mesa aparece en el Cuenco V, en la Copa I y en la Botella II.

El vedrío de color verde se consigue añadiendo óxido cúprico (Álvarez García, 1995, pág. 69). Es una cubierta que se documenta en formas y series muy diversas. Dentro de la cocina la hallamos en algunas ollas (T-I, III-B y III-D) y cazuelas (T-I-A y T-I-E)¹⁰. En piezas de almacenaje como los botes (III y IV), también aparece la cubierta en verde. Al mismo tiempo es muy común en la cerámica de mesa, la encontramos en los ataifores (I y IV), los platos (I, III, IV y V), las jarritas/os (IV, VI, VII y VIII), los cuencos (III, IV, VI y VIII) y la Escudilla II. Es la vedrío más común en los candiles. Los lebrillos (I y II) también presentan esta cubierta en verde en su parte interior, al igual que los bacines. Las tonalidades de estos verdes son muy diversas y dependiendo de la pieza su calidad es también muy variable.

Frente a estos vidriados monocromos en melado y verde, hemos rastreado en el lote de «El Polinario» otros tipos de **cubierta más complejos** y que ponen el acento en el carácter estético de este tipo de acabado sin desdeñar su funcionalidad. En el Ataifor II, la superficie aparece vidriada en verde y está decorado con una serie de líneas con motivos geométricos en manganeso.



En el Plato VIII el **melado** aparece combinado con una **decoración en manganeso**. En Sevilla a partir del siglo XV, empezamos a encontrar platos con esta decoración. Las sevillanas son piezas de base cóncava, con paredes abiertas que llevan definida en la cara interna un ala amplia, que termina en un borde redondeado apenas diferenciado por una estría. En los ejemplares más temprano, bajo la cubierta melada

¹⁰ Destacar que la Cazuela T-I-E la hemos encontrada vidriada en melado, aunque en algunos ejemplares presentaba una decoración verdosa.

aparecen diseños en manganeso de origen islámico (*sebka*, arcos imbricados, redes, mano de Fátima...) y motivos góticos de tipo heráldico, mientras que en los ejemplares más evolucionados son frecuentes los motivos esquemáticos, simples y fáciles de ejecutar, en los que predominan las líneas curvas con roleos, estrellas o elementos vegetales estilizados (Lafuente Ibáñez, 2010, págs. 11-12). En nuestro ejemplar, sobre el fondo vidriado de color melado se ha dibujado una figura en manganeso. Podríamos interpretarlo como una flor de loto. Esta planta hace alusión a la vida eterna, pues el loto no muere, es eterno y está en contacto con el mundo del agua (Zozaya Stabel-Hansen, 2011, pág. 20).



Las jarritas/os IX y XI presentan una decoración **bícroma en verde y blanco**. Se trata de una cubierta muy original. Estas piezas se encuentran bañadas con vedrío verde en una mitad y blanco en la otra, de manera que su superficie aparece dividida en dos partes prácticamente iguales, cada una de un color. Piezas con este tipo de cobertura se dan en Sevilla en el siglo XV (Lafuente Ibáñez, 2010, págs. 17-18).



Además hay dos tipologías que presentan una cobertura de tipo **cuerda seca**. Esta técnica decorativa consiste en dibujar a pincel con óxidos de hierro o manganeso, mezclados con grasa, los diseños decorativos, rellenándose los espacios circunscritos con vedrío teñido de óxidos colorantes, es decir, delimitar el espacio donde se va a aplicar el esmalte con líneas de manganeso (Mesquida García, 2001, pág. 132). Tras la cocción, los óxidos vitrifican, quedando en relieve y separados por los contornos de la grasa pintada, que se calcina (Cavilla Sánchez-Molero, 2005, pág. 340). Las líneas de manganeso no solo sostienen el esmalte e impiden que los colores se mezclen, sino que participan activamente en la decoración en forma de cuadrículas, líneas y puntos. La cuerda seca puede ser total o parcial dependiendo de que cubra total o parcialmente la pieza (Aguado Villalba, 1983, págs. 40-46). Estas decoraciones suelen aparecer en formas cerradas (García Porras, 2001, pág. 408), tal y como en nuestro caso dado que

hemos registrado la técnica de la cuerda seca en las Jarritas/os XII. Son piezas, que por su decoración, poseen una cierta sofisticación.

La decoración en cuerda seca, es una técnica que venía siendo utilizada en al-Ándalus y que reaparecerá en el siglo XV (Lafuente Ibáñez, 2010, pág. 20). Señalar que aunque no podamos adscribir estas piezas a un lugar con gran seguridad en Sevilla durante los siglos XV y XVI, se están realizando piezas con esta técnica

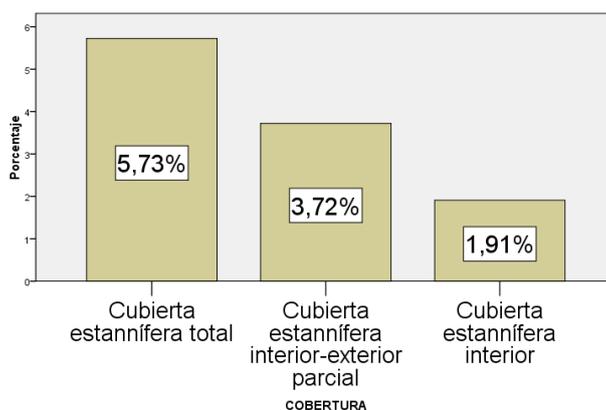


decorativa, que se exportan al norte de África y al Caribe (Pleguezuelo Hernández, 1992). No debemos obviar que Sevilla ha desarrollado una actividad alfarera en la totalidad de su proceso histórico, gracias a la riqueza de las arcillas del valle del Guadalquivir (Amores Carredano & López Torres, 2009, pág. 563). Concretamente, este tipo de vajilla decorada con cuerda seca, se produce en Triana al mismo tiempo que los azulejos decorados a cuerda seca, la vajilla común blanca y blanco azul tanto lineal como figurativa (Pleguezuelo Hernández, 1992, pág. 25). En la decoración de estas piezas se entremezclan la tradición islámica y la temática gótica de origen levantino, con un punto de modernidad al incorporar algunos elementos de tipo renacentista (Lafuente Ibáñez, 2010, pág. 21).

Dentro de las cubiertas que confieren un tono blanco a la superficie, hemos apreciada que una series de fragmentos estaban cubiertos por un engobe blanco sobre el que se había aplicado un vidriado plúmbeo, transparente. Aunque no es del todo exacto nos hemos referido a esta cubierta como un **esmaltado** y en «El Polinario» aparece vinculado a formas de mesa como son el Plato II, la Jarrita/o V, el Cuenco I y las Escudillas I y VII.

Este tipo de cubierta puede darse en Europa por la creciente influencia de la porcelana china, que generó todo un nuevo gusto y una demanda de estos materiales. Esto propició que los alfareros intentasen copiar la porcelana, pero ante la falta de caolín no pudieron conseguir estos cuerpos de aspecto vítreo. Se ideó un nuevo sistema que consistía en aplicar una capa de engobe de cuarzo sobre el que se superponía el vidriado transparente de plomo, o añadir un elemento opacificante al vidrio, casiterita u óxido de estaño, para que sus partículas suspendidas en el mismo formaran una superficie blanca que ocultase el color del cuerpo cerámico tras la cocción (Coll Conesa, 2011, pág. 54).

Un 11% de las piezas estudiadas presenta una **cubierta estannífera**. Este tipo de cubierta se caracteriza por el uso como ingrediente principal el estaño, fundido con plomo y, añadiéndole a la masa, arena y sal (Caro, 2002, pág. 97), esta mezcla le otorga a las piezas un acabado en blanco. Lo lógico es encontrarla envolviendo la totalidad de la pieza, aunque hay casos en lo que solo reviste el interior. Este tipo de cubierta está íntimamente relacionada con la cerámica de mesa, apareciendo en platos (VI y VII), cuencos (VII, X y XI), escudillas (III y IV) y fuentes (I y II). También presentan este acabado el Especieros I y el Bote I.



La superficie blanca y densa que se obtenía con el estaño resultaba muy propicia para combinar con una serie de colores obtenidos a través de diversos óxidos. Encontramos, aunque de manera muy escasa, piezas nazaríes decoradas en **azul sobre blanco**, como son el Cuenco II y el Ataífor III.

También hemos encontrado un tipo de cubierta estannífera con **decoración policroma**, presente en platos (IX, X, XI, XII y XIII), escudillas (V) y cuencos (XII y XIII). Algunos de ellos hemos sido capaces de adscribirlos a diferentes alfares peninsulares y extra-peninsulares, como Talavera de la Reina, Portugal o Liguria¹¹. Dentro de la cubierta estannífera hemos distinguido, además, las **producciones de Fajalauza**, estando presente en los Lebrillos VI y dentro de la cerámica de mesa en los Platos XIV, las Jarritas/os XV, las Fuentes III y las Escudillas VI.

¹¹Talavera de la Reina: Plato XI y Cuenco XII; Portugal: Plato X; y Liguria: Plato XIII.

El **Plato X**, presenta una cubierta estannífera con decoración en azul y leves trazos en manganeso. En nuestra opinión este plato recuerda a las piezas del tipo «kraak» (González Zamora, 2003, pág. 137). Se nos ofrece un plato con un **dibujo paisajístico** en dos planos, que queda enmarcado dentro de



una corona de paneles en forma de pétalos de loto. Dividiendo estas dos zonas encontramos una cenefa que muestra una inscripción. El color que parece predominar es el azul con unos toques de negro de manganeso. Podemos observar en este ejemplar el gusto por el **exotismo oriental** interpretado de manera convencional y de forma ingenua, sin tener en cuentas las perspectivas.

A partir de las excavaciones de Baart en Lisboa entre 1981 y 1982 se ha hecho una aproximación a la loza portuguesa, pintada en azul sobre fondo blanco, como es el Plato X. Un primer momento de 1600 a 1625, con motivos inspirado fundamentalmente en las lozas castellanas e italianas. Un segundo momento, de 1625 a 1650, con un estallido de motivos recogidos de las decoraciones chinas, compartimentando con óvalos el ala de los platos, siguiendo así la disposición de la «Kraak-porcelain» y ocupando, aún, el centro de las piezas escudos o escenas de inspiración renacentista. Finalmente un estadio más moderno es el comprendido entre 1650 y 1675, cerámica de estilo chinesco, con decoración de personajes orientales que dibuja en manganeso el contorno de las figuras (González Zamora, 2003, pág. 148). Creemos hallarnos ante un plato de este último tipo, de producción portuguesa de mediados del siglo XVII.

El Plato XI y el Cuenco XII, conservan una cubierta estannífera total con decoración en azul, naranja y manganeso. Nos encontramos ante unos ejemplares de la **serie tricolor de tipo talaverano**, que evolucionará a lo largo de unos cien años de existencia. La serie tricolor se empieza a producir en Talavera de la Reina a finales del siglo XVI y se extiende a lo largo de todo el siglo XVII (Martínez Caviro, 1968, pág. 100; Seseña, 1981, pág. 84; Martínez Caviro, 1984, pág. 20; García Serrano, 2002). Aunque autores como C. González Zamora afirma que ya se producía desde



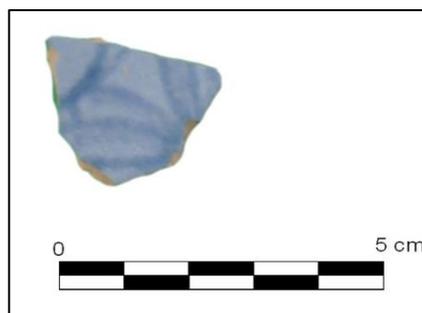
mediados del XVI (González Zamora, 2003, pág. 119).

En el ala de estas piezas aparece un motivo **decorativo** especial y casi **propio** de esta serie. Hablamos de la **cenefa con motivo de los rombos cruzados por aspas en naranja, alternando con eses alargadas en azul**, tal y como apreciamos en el Plato XI. Esta cenefa puede aparecer con el nombre de **cenefa en «eses»** o **cenefa «castellana»**.

Encontrarnos con piezas procedentes de Talavera en Granada, no es ni mucho menos una novedad, recordar que es el principal centro exportador de cerámica de toda la Península. En el ámbito granadino, que ahora nos ocupa, en 1600, en una carta de dote aparece recogida la presencia de: «una canasta de vedriado de platos y escudillas dorados de Talavera, de cada cosa una dozana, e otra de platos delgados e otras menudencias de barro» (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 29). Este documento sirve de marco para las cerámicas talaveranas en Granada, como es el caso del Plato XI y el Cuenco XII, además en cantidades no desdeñables.

En el siglo XVI-XVII en la ciudad de Úbeda se está imitando la cerámica talaverana (Aníbal & Cano, pág. 39), con platos y cuencos de la serie tricolor, con cubierta turquesa. Además esta serie será imitada en Muel, Villafeliche, Sevilla y Logroño (González Zamora, 2003, págs. 117, 134). Por lo tanto no podemos saber con exactitud el centro productor. Tan solo decir que el Plato XI y el Cuenco XII es de **tipo talaverano** con una cronología comprendida entre finales del siglo XVI y el siglo XVII.

El **Plato XIII**, posee una decoración en **azul sobre azul**, del llamado estilo «berettino», de la Liguria. Estas series decorativas han sido sistematizadas a partir de los hallazgos de vía San Vincenzo en Génova y otros conjuntos de Savona (Coll Conesa, 1997, pág. 56). Como norma general



estas producciones se dividen en dos grupos, las realizadas en azul sobre azul «berettino» y las «bianco-blu» (Carta, 2008, pág. 683). Nos interesa el primer grupo que es el que está presente en nuestro lote. Dentro del azul «berettino» se pueden distinguir dos series por ser las más comunes, la serie con decoración tipo «**calligráfico a volute**» y la «**a quartieri**» (Carta, 2008, págs. 683-684). La primera se caracteriza por presentar un medallón central y bandas con una cinta de flores dispuestas regularmente sobre un

filete, del cual surgen pequeños trazos oblicuos terminados en un punto grueso, siguiendo el esquema de la espina de pez. Siendo fechable en la segunda mitad del siglo XVI (Coll Conesa, 1997, pág. 56). La serie «a quartieri» se caracteriza por presentar una ancha banda que ocupa todo el interior del ala, compartimentada en metopas en las cuales se distribuyen alternativamente hojas y otros motivos. El medallón central suelen ocuparlo escenas de paisajes o rosetas. Se fechan en la primera mitad del siglo XVI (Coll Conesa, 1997, pág. 56).

Se han hallado lozas de «berettino» ligur del estilo «calligráfico a volute» en Denia, Barcelona o Murcia, entre otros lugares. Y de la serie «a quartieri», se han hallado platos en Barcelona (Coll Conesa, 1997, pág. 56). En Granada el grupo de la mayólica ligur es el más consistente de todas las importaciones italianas con 205 fragmentos (Carta, 2008, pág. 683), a los que se le han de añadir los 4 procedentes de «El Polinario».

Lamentablemente los fragmentos del Plato XIII, son de un tamaño muy pequeño lo que no ha permitido adscribirlo a una de las dos series anunciadas. De lo que sí estamos seguros, es que estamos ante una serie de fragmentos de plato procedentes de Liguria, del tipo azul sobre azul «berettino», podríamos darles como cronología el siglo XVI.

III.3.2.1. CERÁMICAS DE FAJALAUZA

Las producciones de Fajalauza por sus peculiaridades merecen ser tratadas con más detalle. Como ya hemos apuntado estas producciones se remontan al siglo XVI en su fase más inicial, que podríamos llamar Fajalauza primitiva y está formada por piezas con un cubierta estannífera de color lechoso y una serie de decoraciones en color azul, verde, marrón o morado. Se utilizan siempre con intensidad de color uniforme, sin acudir a los tonos degradados para buscar efectos estéticos más complejos (Cano Piedra & Garzón Cardenete, 2004, pág. 86).

Si se emplean varios colores el pintor más experto es el que se encarga de realizar las decoraciones más importantes, generalmente las de color azul. Otros artesanos, aplicarán los otros colores si es que es necesario. El dibujo por lo general se realiza a mano alzada, aunque en ocasiones se puede utilizar una plantilla (Cano Piedra & Garzón Cardenete, 2004, pág. 77).

Los lebrillos presentan unos dibujos muy grandes, trazados con pinceles gruesos, según estos pinceles se van usando y perdiendo pelo, se utilizan para pintar temas que requieren una mayor precisión (Cano Piedra & Garzón Cardenete, 2004, pág. 77). En los **lebrillos** predominan las decoraciones de gran simplicidad compositiva, en los **plastos** y en las **jarras**, aunque en general en las series cerámicas de menor tamaño, se utilizan pinceles más finos por lo que las decoraciones se estilizan.

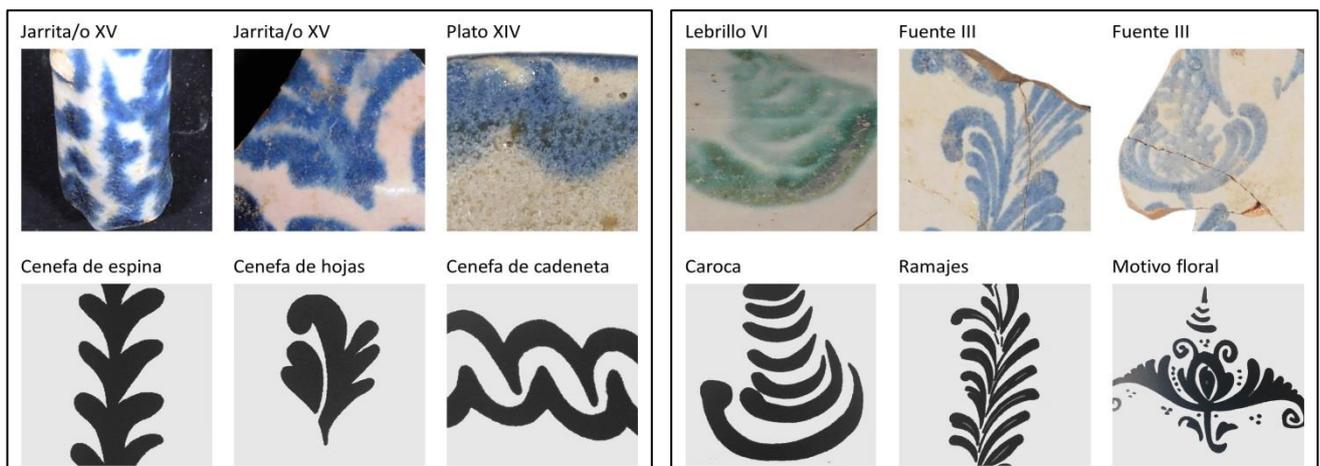
La mayor parte de nuestras piezas de Fajalauza presentan una decoración que J. L. Garzón Cardenete define como «**vidriado**» (Garzón Cardenete, 2004, pág. 363), es decir, piezas que presentan una cubierta monocroma en blanco o blanco con tonos azulados. Tras este grupo están las piezas «**corrientes**» (Garzón Cardenete, 2004, pág. 363), aquellas que poseen un recubrimiento de esmalte blanco, con una decoración con pocos motivos realizados a pinceladas gruesas y en un solo color, azul o verde (Cano Piedra & Garzón Cardenete, 2004, pág. 85). También tenemos piezas «**repintadas**» (Garzón Cardenete, 2004, pág. 363) en donde sobre el esmalte blanco, se han realizado decoraciones con una cierta variedad de motivos, realizados a pinceladas finas y en uno o varios colores (Cano Piedra & Garzón Cardenete, 2004, pág. 89), aunque estas son las que aparecen en menor medida.

Los **motivos decorativos** son los elementos que mejor caracterizan la cerámica de Fajalauza. Son decoraciones naturalistas y abigarradas, es trata de la manifestación en la cerámica de un arte popular, genuinamente granadino (Cano Piedra & Garzón Cardenete, 2004, pág. 57). J. L. Garzón Cardenete señala cinco características de las decoraciones de la cerámica de Fajalauza, su utilización de técnicas sencillas, el trazado ancho de sus líneas, el empleo de composiciones tradicionales y populares, la espontaneidad y la densidad compositiva (Garzón Cardenete, 2004, pág. 361). Predominan los **motivos tradicionales** muy simplistas, que podemos relacionar con el sustrato nazarí. Estos motivos pueden ser los imbricados, los atauriques, las simetrías... Junto a estos hay motivos de inspiración popular como pueden ser los religiosos, los constructivos, las inscripciones... Son muy comunes las aves, las flores o los frutos (Garzón Cardenete, 2004, pág. 363).

Dentro de los motivos decorativos de la cerámica de Fajalauza de «El Polinario» parecen diferentes tipos de cenefas, como la de espina, llamadas así porque su estructura recuerda a la de la espina central de un pez (Garzón Cardenete, 2004, pág. 366). Igualmente está la **cenefa de hojas**, siempre tratadas de forma sintética y la **cenefa de**

cadenetas, formada por elementos decorativos curvos muy simples, enlazados entre si y generando un ritmo repetitivo (Garzón Cardenete, 2004, pág. 366). Otro motivo decorativo son las **carocas**, unas composiciones ornamentales muy antiguas, formadas por series de pinceladas o arcos superpuestos, con una clara orientación vertical y en disminución o aumento progresivo (Garzón Cardenete, 2004, pág. 366). Asimismo, aparecen como motivos los **ramajes**, unas tallos con abundantes hojas elaborados de manera simplista (Garzón Cardenete, 2004, pág. 364). Además, también atestigüamos unos motivos más complicados como las **flores**, en donde se juega con los diferentes elementos que componen una flor (Garzón Cardenete, 2004, pág. 365).

En el siguiente cuadro aparecen los motivos de la decoración Fajalauza más característicos de la cerámica de «El Polinario», relacionados con los motivos decorativos estudiados por J. L. Garzón Cardenete (Garzón Cardenete, 2004). Todos los motivos están elaborados con gran espontaneidad y bajo el común denominador de una decoración densa y exuberante.

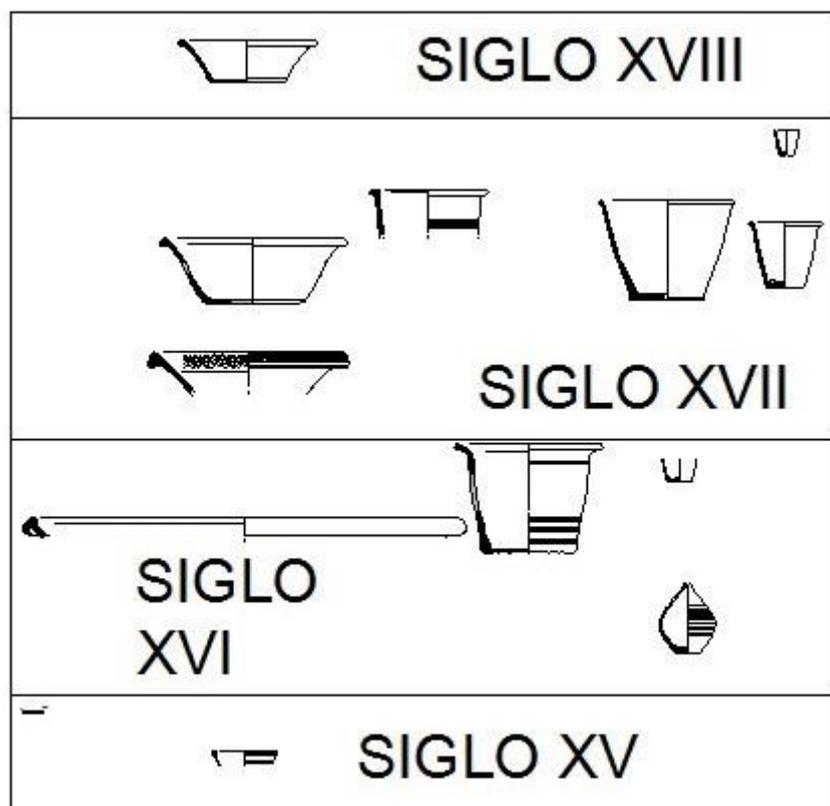
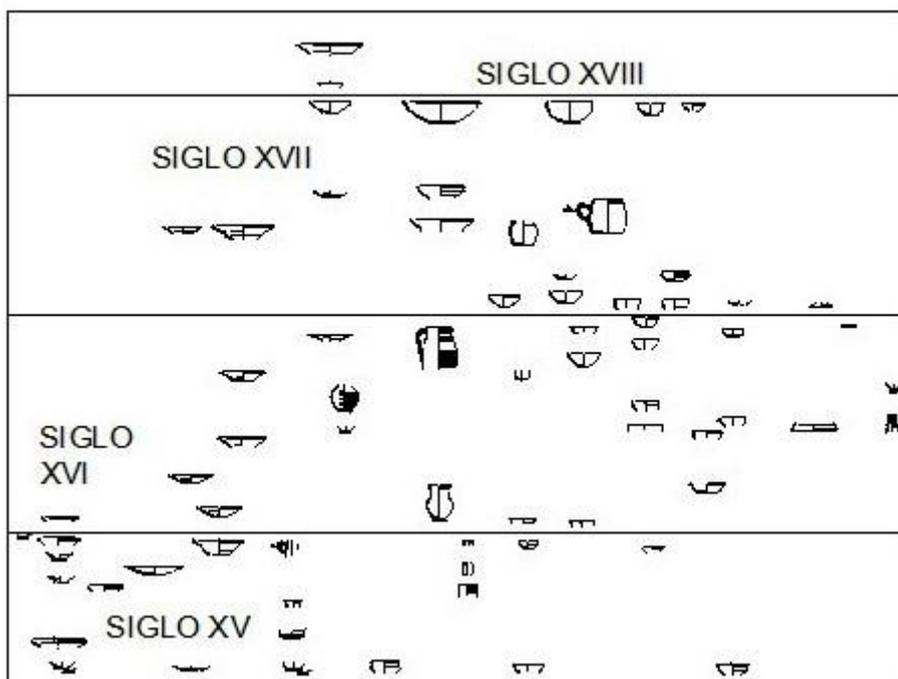


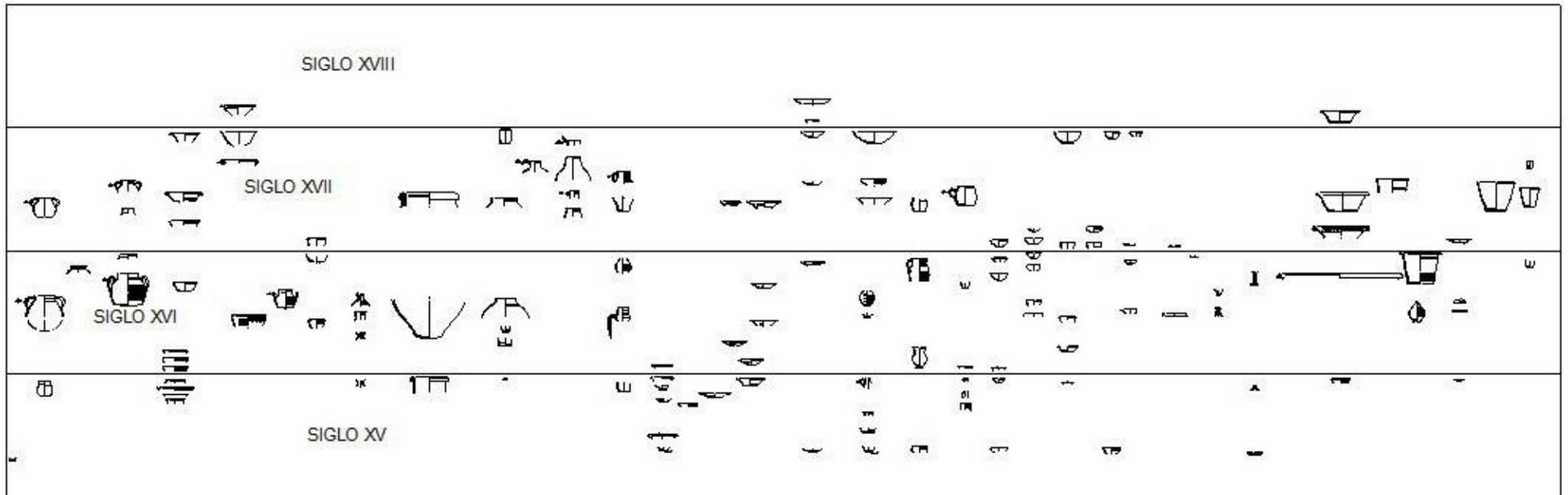
III.4. CRONOTIPOLOGÍAS CERÁMICAS

A través de los **paralelos** encontrados y de la **información estratigráfica** de los materiales cerámicos de «El Polinario», hemos elaborado una serie de **tablas cronotipológicas** que podrán servir de orientación y habrán de completarse en futuros trabajos.

SIGLO XVIII			
		SIGLO XVII	
SIGLO XVI			
SIGLO XV			

SIGLO XVII			
SIGLO XVI			
SIGLO XV			





CONSIDERACIONES FINALES

Una síntesis vale por diez análisis.

Eugeni d'Ors (1882-1954).

No podemos hablar de conclusión, porque podría dar pie a pensar que hemos finalizado o acabado una cosa, o deducido una verdad. Esto no es así, por lo tanto en este punto no ofreceremos conclusiones sino unas consideraciones finales que sirvan para cerrar este trabajo y, probablemente, dar pie a comenzar otros.

La cerámica es conocimiento. Los cientos de fragmentos que aquí hemos estudiado encierran dentro de sí información de muy diversos tipos, que hemos tratado de traducir e interpretar, yendo más allá del mero estudio formal. La cerámica en este caso es fiel reflejo de los cambios culturales, que se están produciendo en Granada y nos está hablando de unas nuevas relaciones sociales y una nueva organización de la producción. No nos centramos en un momento de estabilidad sino de cambio. Los cambios en la cerámica son siempre correlativos a los cambios de otras manifestaciones culturales. Este trabajo supone una aportación a la investigación del proceso de implantación de la estructura político-administrativa castellana en Granada, a través del registro material cerámico. El análisis cerámico de una sola actuación es insuficiente. Se hace necesario extender el estudio a un mayor número de excavaciones de todo el reino granadino.

Durante el siglo XV y una parte del XVI se mantienen las producciones de la cerámica nazarí, al mismo tiempo que se influencia y se adapta al gusto de la clientela cristiana. Estas influencias se plasmarán en cambios, sobre todo, formales. El periodo bajomedieval en el reino granadino, tiene como característica el intenso contacto entre las culturas islámica y castellana. Este contacto se produce antes y después de la conquista. En la cerámica existe un trasvase de tecnología, de formas y de funcionalidad. Así aparecen piezas con características que reconocemos como nazaríes, en piezas con formas castellanas y viceversa.

La conquista castellana no supone la desaparición de los artesanos de finales del XV ni de las formas cerámicas que ellos elaboraban, ni de sus costumbres. Pero, durante el siglo XVI asistimos en Granada a un proceso de sustitución de la tradición cultural islámica-nazarí por la cristiana-castellana. La sociedad granadina del siglo XVI es muy compleja (Barrios Aguilera, 2008, pág. 127). Hasta mediados de este siglo, los moriscos constituían la mayoría de población del reino de Granada y continuarían realizando funciones tradicionalmente ejercidas por ellos en siglos anteriores. Se inició un proceso de aculturación que llevó aparejado una escala de presión y diferenciación entre los

cristianos viejos y los nuevos, propiciando ciertos cambios estructurales (Rodríguez Aguilera & Bordes García, 2001).

El gran cambio político, económico y social que experimenta el Reino de Granada tras la conquista hace del siglo XVI un momento fundamental en la historia granadina, un periodo fundamental en la gestación de la Granada moderna. Está marcado por un gran dinamismo. En este siglo presenciamos a un doble proceso, por un lado el mantenimiento de tradiciones alimentarias, que observamos con la pervivencia de determinadas formas cerámicas. Por otro lado, se muestran innovaciones dentro de la tradición alimentaria, con la aparición de otras formas cerámicas de mesa, que aunque ya eran conocidas, en este momento se convierten en pizas claves dentro del ajuar cerámico. Se aprecia por un lado la pervivencia de formas islámicas, pero paralelamente algunas de ellas serán sustituidas por otras típicamente cristianas. Las piezas que perviven son de uso cotidiano y sencillas en su elaboración y decoración, este hecho podría señalarlos la demanda de estas piezas por una parte de la población morisca, la más humilde, mientras que la cúspide social morisca formada por los «hombres de linaje» y los «colaboracionistas» (Barrios Aguilera, 2008, págs. 137-141), se asimiló rápidamente con los conquistadores y, por tanto, creemos que demandaría productos al estilo castellano. No olvidemos que las autoridades cristianas pagaron a buena parte de la antigua aristocracia nazarí por su conversión al cristianismo, como una forma efectiva de arrastrar al resto al credo cristiano (Barrios Aguilera, 2008, pág. 139).

A lo largo del siglo XVI los hábitos alimenticios castellanos, deben imponerse pues el ajuar cerámico muestra un aumento considerable de todas las piezas destinadas al consumo individual. Aun así, se conservan formas que podrían contener grandes cantidades de alimento que permitiesen un disfrute comunitario, aunque también cabe la posibilidad de que se usasen para después distribuir la comida en recipientes más pequeños. Estas formas coexisten en Granada, pero existe entre ellas una gran diferencia conceptual. Podemos decir que se desarrollan y se generalizan tipos cerámicos a partir de formas anteriores. Lo necesario se crea (platos, escudillas, cuencos...), lo innecesario desaparece (ataifores). Si nos fijamos en los ataiques, estas series cerámicas han perdido su significado, siguen poseyendo la misma función, la misma utilidad pero han perdido su significado social, ahora resultan inútiles y han sido superados por otros elementos para llevar a cabo la misma tarea.

Estos cambios en el ajuar cerámica son reflejo de unas formas de comensalidad, pero parece ser que las virtudes de la alimentación o de la dieta morisca penetraron en la sociedad cristiana, hasta el punto de que en torno a 1570, M. Barrios Aguilera habla incluso de «fusión, dada la asunción de costumbres moriscas, visible particularmente en el mayor consumo de platos dulces (leche de almendras, miel, dulce de membrillo...) y algún otro característico derivado de los usos hortícolas» (Barrios Aguilera, 2008, pág. 258).

Así, a finales del siglo XVI en Granada no se están elaborando productos que se pueden identificar de manera clara formal o funcionalmente con la cerámica nazarí, dado que estas cerámicas están más próximas al mundo cristiano moderno que al islámico. Podríamos relacionar este hecho con la dispersión de los moriscos por el Reino de Castilla en 1568, tras la Guerra de las Alpujarras. Aun así, podemos encontrar ciertos puntos de contacto entre estas dos realidades, en una línea que se muestra contraria a una transformación radical.

En el siglo XVII se acentúan los cambios, desapareciendo algunos aspectos de la tradición anterior. De hecho, la cerámica de este siglo, muestra grandes paralelos con otras zonas del Reino de Castilla, por lo que se pierden algunas de sus peculiaridades. Los paralelos a los que nos referimos ocupan todo el sur Peninsular lugares como Valencia, Paterna, Sevilla... muestran una cerámica muy similar a la que se elabora en Granada, lo que nos está señalando una cierta unidad cultural, donde el germen andalusí tiene ya poca cabida. De igual forma el tipo de comercio cerámico también debió variar, la generalización del comercio de cerámica puede ser clave en esta homogeneidad. Difícil desligar estos procesos que localizamos en el siglo XVII del decreto de expulsión de los moriscos en 1609, aunque tampoco somos capaces de establecer una clara relación causa efecto entre este suceso, eminentemente político, y las claras modificaciones que hemos notado, que creemos empiezan a gestarse en los momentos finales del mundo nazarí. Por lo tanto en este trabajo no hemos querido adherirnos a un único paradigma (expulsión de los moriscos), que en definitiva no es sino una perspectiva más de interpretación que se erige como única.

Los cambios en la cerámica que se producen a lo largo de este proceso, pueden explicarse por diferentes razones, muchas nunca estarán a nuestro alcance, pero otras sí. Una de ellas podría ser que, tras la conquista castellana las formas cerámicas pasarán a ser definidas por los propietarios del taller y por los demandantes de productos, ahora en

su total mayoría cristianos. En esta época parece ser que disminuyó el número de talleres y su extensión (Malpica Cuello, 2000, pág. 36). Los hornos debieron de transformarse en estructuras casi industriales que controlaban el comercio de las piezas. Es decir, los cambios que observamos pueden deberse a la sustitución de la estructura productiva, o a la adaptación a un nuevo mercado que demanda productos diferentes. Por otro lado, suponemos que los talleres que realizaban piezas con un mayor índice de estandarización, serían capaces de producir en mayor cantidad, con lo que podrían llevar a cabo una agresividad comercial que, o bien acabase con el resto de talleres, o les hiciese a éstos, imitar su forma de producción.

Los cambios culturales llevan consigo cambios tecnológicos. En cuanto a tecnología, algún autor asevera que «en época cristiana esta tecnología sufrirá transformaciones, a peor, sustituyendo el acabado de la base espatulado (en la cerámica de cocina) por el torneado» (Fernández Navarro, 2008, pág. 171). Según E. Fernández Navarro el espatulado otorga a la base de la pieza una mayor resistencia que el torneado, dado que «los pequeños cristales laminares de las partículas arcillosas se reordenan adaptándose a la nueva forma convexa evitándose de este modo el riesgo de agrietamiento de la base durante el secado, reforzándose la resistencia al choque térmico y la corrección de los puntos de tensión acumulados en el secado» (Fernández Navarro, 2000, pág. 62). No estamos en condiciones de discutir tal afirmación, pero quizá sea necesaria alguna matización. Nos resulta difícil considerar «mejor» o «peor» una tecnología basándonos tan solo en una de sus características, lo que hemos atestiguado en nuestro lote es que las cerámicas que se dan en Granada a partir del siglo XVI en adelante poseen un índice de estandarización mucho mayor que las realizadas en momentos anteriores, ¿este hecho nos está hablando de una tecnología más óptima o «mejor»? No nos creemos en posición de contestar a esta pregunta, pero sí creemos que el mayor índice de estandarización, al menos, nos está indicando un modo de producción más racionalizado. Dependerá de cada uno considerar su tecnología «mejor» o «peor», pero los datos de estandarización están ahí. Puede ser que la alta estandarización de las piezas a partir del siglo XVI, nos señale una nueva estructura productiva, quizá fundamentada en una organización gremial del trabajo artesanal, indicador de evolución urbana y de aculturación.

En estas piezas vemos como destaca la simplificación y una tendencia repetitiva, su estandarización podría permitirnos hablar de una producción casi en serie en donde

los artefactos tratarían de derivarse de una forma originaria. Todo ello parece hablarnos de una elaboración muy rigurosa que nada tiene que envidiar a las producciones anteriores. Al mismo tiempo el alto índice de estandarización puede ligarse a la función, es decir, las piezas estandarizadas se corresponden con unas series ligadas a una función determinada y esa función sería la que establecería su estandarización, podría en este caso existir una identificación funcional de los objetos, emanada de unas pautas de comportamiento. Las cerámicas se muestran como claros objetos de mercado, destinados a satisfacer exigencias funcionales concretas (Malpica Cuello, 2000, pág. 24).

Por otro lado, si admitimos que el espatulado de las bases ofrece piezas más duraderas y, como ya señalamos, creemos que la producción estaba controlada por los talleres, la elaboración de piezas supuestamente de menor duración podría ser un hecho buscado, para, a la larga, obtener un mayor beneficio, imprimiendo esa mayor caducidad a su producto. Por lo tanto, ¿estamos ante un sistema productivo más óptimo? Depende de quien lo mire.

Los cambios que se producen en la cerámica nos están informando de unas costumbres diferentes en lo que respecta a las tradiciones comerciales, a diferentes modos de aseo personal, de almacenamiento, de alimentación... Pero no todo lo que observamos son cambios sino que existe un proceso continuista tras la conquista en cuando a las características materiales de la cerámica que ya han sido señaladas por otros autores (Fernández Navarro, 2008, pág. 171), nuestro estudio, por tanto, viene a confirmar este hecho. La expulsión de los moriscos, quizá no fue un hecho tan traumático, para la cerámica granadina, dado que hay moriscos que lograron sortear el decreto de expulsión. En síntesis podemos observar en la cerámica granadina que se da a partir del XVI, la conjugación de dos características, por un lado un apego a las tradiciones y, al mismo tiempo, la capacidad de asimilar novedades.

La conquista cristiana es causa, mecanismo y consecuencia de un cambio cultural. La cerámica granadina es el resultado de un mestizaje, de una serie de influencias, de una interacción mutua entre el sustrato nazarí y el castellano. No parece darse tras la conquista un cambio radical, pero sí que son perceptibles y de manera muy clara, toda una serie de modificaciones. Estos cambios deben verse en el proceso interno de la sociedad misma, aunque reciban incentivos externos. Estas modificaciones o esta

transición se dan de una forma rápida. La cerámica granadina del XVII posee una serie de elementos que unen lo renacentista y lo islámico (Ruiz Ruiz, 2001, pág. 122), por lo tanto existe un apego a las tradiciones y hay un sustrato musulmán, aunque apenas esté latente.

Esperamos que este trabajo no sea sino un escalón más en el conocimiento de la cerámica postmedieval y que otros sucesivos estudios permitan avanzar en este terreno a través de la metodología y las bases que esperamos haber creado. Este trabajo no es un punto y final, es un punto y seguido; el camino que queda por recorrer es muy grande. El lote que aquí estudiamos está enmarcado en una época de crisis o mejor, de cambio cultural. Estos tiempos son los más interesantes de la historia, en ellos se definen y asientan nuevos modelos de sociedad, quizá sean, también los tiempos más duros de vivir.

BIBLIOGRAFÍA

- Acien Almansa, M. (1999). Sobre los tugar del reino nazarí. Ensayo de identificación. *Castrum* 5. *Archéologie des espaces agraires méditerranéens au Moyen Âge*, 427-438.
- Aguado Villalba, J. (1983). *La cerámica hispanomusulmana de Toledo*. Madrid: Instituto provincial de investigaciones y estudios toledanos (C.S.I.C.).
- Aguado Villalba, J. (1991). *Tinajas medievales españolas*. Madrid: Instituto Provincial de investigaciones y estudios toledanos (Diputación de Toledo).
- Ainaud de Lasarte, J. (1981). Cataluña. En VV.AA., *Cerámica esmaltada española* (págs. 129-148). Barcelona: Labor.
- Almagro Gorbea, A., & Orihuela Uzal, A. (1995). El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada. En J. Navarro Palazón, *Casas y Palacios de al-Andalus. Siglos XII y XIII* (págs. 241-253). Granada: Lunwerg.
- Álvarez García, J. J. (1995). *Análisis de una cerámica de final de la Edad Media en la costa de Granada, Motril, Plaza de España*. Granada: Memoria de Licenciatura.
- Álvarez García, J. J., & García Porras, A. (2000). El ajuar doméstico nazarí. La cerámica de las huertas del Cuarto Real de Santo Domingo (Granada). *Transfretana. Revista del Instituto de Estudios Ceutíes. Cerámica Nazarí y Mariní.*, 139-178.
- Alvaro Zamora, M. I. (1987). *La cerámica de Teruel*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- Alvaro Zamora, M. I. (2002). *Cerámica Aragonesa* (Vol. 3). Zaragoza: Ibercaja Obra Social y Cultural.
- Alvigini Santi, A. B. (2006). *El hombre y el barro: historia de la cerámica talaverana*.
- Amores Carredano, F., & Chisvert Jiménez, N. (1993). Tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillana (SS. XV-XVIII): I, La loza quebrada de relleno de bóvedas. *SPAL*(2), 269-325.
- Amores Carredano, F., & López Torres, P. (2009). Las cerámicas finas-alcarrazas blancas- de Sevilla en la Edad Moderna: la expresión barroca de una tradición almohade. En R. Cruz-Auñón Briones, & E. Ferrer Albelda, *Estudios de Prehistoria y Arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez* (págs. 563-573). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Andrés Rupérez, M. T. (2005). *Concepto y análisis del cambio cultural*. Zaragoza: Departamento de ciencias de la antigüedad. Universidad de Zaragoza.
- Aníbal, C., & Cano, C. (s.f.). La cerámica pintada de Úbeda. Avance de un estudio sistemático. 38-45.
- Ballesteros Gallardo, Á. (1983). *Cerámica de Talavera. Tres tiempos para una historia*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos.
- Barceló, J. A. (2009). En defensa de una arqueología explícitamente científica. *Complutum*(20), 175-196.

- Barceló, J. A. (2010). Clasificación, inducción y teoría de la evolución. Algoritmos adaptativos en Arqueología cuantitativa. En J. L. Escacena Carrasco, D. García Rivero, & F. J. García Fernández, *Clasificación y arqueología. Enfoques y métodos taxonómicos a la luz de la evolución darwiniana* (págs. 95-121). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Barceló, M., Kirchner, H., Lloró, J., Martí, R., & Torres, J. (1988). *Arqueología medieval. En las afueras del "medievalismo"*. Barcelona: Crítica.
- Barrios Aguilera, M. (2008). *La convivencia negada. Historia de los moriscos del Reino de Granada*. Granada: Comares.
- Barrios Aguilera, M., & Peinado Santaella, R. G. (2000). *Historia del reino de Granada. La época morisca y la repoblación (1502-1630)* (Vol. II). Granada: Universidad de Granada.
- Bazzana, A. (1979). Céramiques médiévales: les méthodes de la description analytique aux productions de l'Espagne orientale. . *Melanges de la Casa de Velázquez*, 135-186.
- Bazzana, A. (1980). Céramiques médiévales: les méthodes de la description analytique aux productions de l'Espagne orientale. II Les poteries décorées. Chronologie des productions médiévales. *Melanges de la Casa de Velázquez*, 57-96.
- Bazzana, A., & Cressier, P. (1989). *Saltés (Huelva). Une ville médiévale d'Al-Anadalus* (Vol. V). Madrid: Publications de la Casa de Velázquez. Série Etudes et Documents.
- Belenguer Cebriá, E. (2000). El Reino de Granada en el contexto de los reinos hispanos en el siglo XVI. En M. Barrios Aguilera, & R. G. Peinado Santaella, *Historia del Reino de Granada. La época morisca y la repoblación (1502-1630)* (págs. 11-34). Granada: Universidad de Granada.
- Bermúdez Pareja, J. (1977). Identificación del Palacio de Comares y del Palacio de los Leones en la Alhambra de Granada. *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico*, (págs. 55-56). Granada.
- Bermúdez Pareja, J., & Moreno Olmedo, M. A. (1965). El palacio de los Abencerrajes. *Cuadernos de la Alhambra*(5), 55-67.
- Bresc, H. (1976). Cucina e tavola a Palermo nel Tre e Quattrocento. *Atti del IX Convegno Internazionale della Ceramica*, (págs. 21-36). Albisola.
- Busto Zapico, M., García Porras, A., & Linares Losa, M. J. (2013). E.V.E. 2.0: Una revisión y adaptación de un método para el estudio cerámico. En VV.AA., *Actas del II Congreso Internacional sobre estudios cerámicos. Etnoarqueología y experimentación: Más allá de la analogía*. Granada: (en prensa).
- Cano Piedra, C., & Garzón Cardenete, J. L. (2004). *La cerámica en Granada*. Granada: Diputación de Granada.
- Caro Baroja, J. (1991). *Los Moriscos del Reino de Granada*. Madrid: Istmo.
- Caro, A. (2002). *Ensayo sobre cerámica en arqueología*. Sevilla: Agrija Ediciones.

- Carretero Pérez, A., & Ortiz García, C. (1983). *Alfarería popular en la Provincia de Córdoba*. Madrid: Subdirección General de Arqueología y Etnografía.
- Carretero Pérez, A., Fernández Montes, M., & Ortiz García, C. (1980). *Alfarería popular en Andalucía Occidental: Sur de Badajoz y Huelva*. Madrid: Subdirección General de Archivos.
- Carta, R. (2003). *Cerámica italiana en la Alhambra*. Granada: Grupo de Investigación "Toponimia, Historia y Arqueología del Reino de Granada".
- Carta, R. (2008). *Difusión e influencia de la producción de la cerámica Italiana entre la Baja Edad Media y la primera Edad Moderna. El caso de Granada*. Granada: Tesis Doctoral, Universidad de Granada.
- Carvajal López, J. C. (2004). Estudio de la cerámica islámica del Castillo-Villa de Íllora (SS. XIV-XVI). *@rqueología y Territorio*, 167-180.
- Casanovas, M. A., Puig Alsina, S., & Connors, M. E. (2003). *El esplendor de la cerámica española. Colección de la Fundación Francisco Godia*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza.
- Castillo Amaro, M. Á., & Castillo Domínguez, B. (2009). *Catálogo de cerámica granadina*. Granada: Mablan Desarrollos Urbanos.
- Castro Martínez, T. (1999). *En la Alhambra cristiana. Bastimientos, tiendas y mercados*. Granada: El Varadero de Motril.
- Cavilla Sánchez-Molero, F. (2005). *La cerámica almohade de la isla de Cádiz (Yazirat Qadis)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Coll Conesa, J. (1987). *Cerámica española en colecciones mallorquinas*. Palma: Fundación Bartolomé March Servera-Consell Insular de Mallorca.
- Coll Conesa, J. (1997). Cerámica moderna. En P. Jiménez Castillo, & J. Navarro Palazón, *Sobre cuatro casas andalusíes y su evolución (siglos X-XIII)* (págs. 51-64). Murcia: Ayuntamiento de Murcia.
- Coll Conesa, J. (2011). Evolución de la loza decorada de los siglos XII al XIX. En J. Coll Conesa, *Manual de Cerámica Medieval y Moderna* (págs. 51-85). Madrid: Sección de Arqueología del CDL de Madrid.
- Coll Conesa, J. (2011). *Manual de cerámica medieval y moderna*. Madrid: Sección de Arqueología del CDL de Madrid.
- Coll, J. (1988). *Cerámica y cambio cultural. El tránsito de la Valencia islámica a la cristiana*. Valencia.
- Cooper, E. (1987). *Historia de la cerámica*. Barcelona: Ediciones CEAC.
- Covarrubias, S., Arellano, I., & Zafra, R. (2006). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Iberoamericana.

- Cuomo di Caprio, N. (2007). *Ceramica in Archeologia 2: antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Durán Suárez, J. A. (2010). *Escultura cerámica*. Granada: (en prensa).
- Esquivel, J. A., Esquivel, F. J., & Alemán, I. (2008). Análisis estadístico de los parámetros morfométricos de un vaso carenado utilizando un láser escaner 3D. (G. Aranda Jiménez, Ed.) *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*(18), 357-370.
- Fernández López, G., & Fernández Martínez, V. (1991). El sistema TIESTO: una propuesta de análisis de los fragmentos cerámicos en las excavaciones arqueológicas. *Complutum*(1), 231-242.
- Fernández Navarro, E. (2000). Estudio tecnológico de la cerámica nazarí de Granada. *Transfretana. Revista del Instituto de Estudios Ceuties. Cerámica Nazarí y Mariní*, 41-70.
- Fernández Navarro, E. (2008). *Tradición tecnológica de la cerámica de cocina almohade-nazarí*. Granada: Grupo de Investigación THARG.
- Fernández Puertas, A. (2000). El reino nazarí de Granada (1232-1492). Sociedad, vida y cultura. El arte. En *Historia de España Menéndez Pidal* (págs. 191-284). Madrid.
- Fernández Sotelo, E. (1988). *Ceuta medieval. Aportación al estudio de las cerámicas (S. X-XV)*. Ceuta: Trabajos del Museo Nacional.
- Ferrandis i Olmos, M., & López i Verdejo, J. S. (1993). *La cerámica de Paterna durant la Baixa Edat Mija*. Valencia: Lo Rat Penat.
- Flores Escobosa, I., Muñoz Martín, M. M., & Marinetto Sánchez, P. (1997). Aproximación al estudio de la cerámica tardo-nazarí (Almería y Granada): pervivencia y cambio. En G. Rosselló Bordoy, *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)* (págs. 15-51). Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.
- Francovich, R., & Manacorda, D. (2001). *Diccionario de Arqueología*. Barcelona: Crítica.
- García Aguilar, J. (2012). Geología del valle del río Darro (Granada). En M. d. Villafranca Jiménez, & V. E. Chamorro Martínez, *Hacia un paisaje cultural: la Alhambra y el valle del Darro* (págs. 131-171). Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- García Granados, J. A., & Trillo San José, C. (1990). Obras de los Reyes Católicos (1492-1495). *Cuadernos de la Alhambra*(26), 145-168.
- García Porras, A. (2001). *La Cerámica del Poblado Fortificado Medieval de "El Castillejo" (Los Guájares, Granada)*. Granada: Athos-Pérgamos.
- García Porras, A., & Muñoz Waissen, E. (2008). Un espacio singular de la ciudad nazarí de Granada. El Cuarto Real de Santo Domingo. *arqueologiamedieval.com*.
- García Pulido, L. J. (2008). *Análisis evolutivo del territorio de la Alhambra (Granada): El Cerro del Sol en la Antigüedad romana y en la Edad Media*. Granada: Tesis Doctoral.

- García Serrano, R. (2002). *500 años de cerámica de Talavera*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza.
- Garzón Cardenete, J. L. (2004). *Cerámica de Fajalauza*. Granada: Albaida.
- Geertz, C. (1995). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gestoso Pérez, J. (1995). *Historia de los barros vidriados sevillanos. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla: Servicio de Publicaciones y distrito de Triana.
- Ginés Burgueño, M. Á. (2000). La cerámica nazarí del noreste de la provincia de Granada. *Transfretana. Revista del Instituto de Estudios Ceuties*, 89-137.
- Gomez Moreno, M. (1994). *Guía de Granada*. Granada: Universidad de Granada.
- González Zamora, C. (2003). *Talaveras*. Madrid: Grupo Antiquitas S.L.
- Grangel Nebot, E. (2000). Origen y tipología de los materiales cerámicos. En VV.AA., *La ruta de la cerámica* (págs. 15-18). Castellón: ALICER.
- Gutiérrez González, J. A. (2003). *Peñaferruz (Gijón). El castillo de Curiel y su territorio*. Gijón: VTP Editorial.
- Huarte Cambra, R., Lafuente Ibañez, P., & Somé Muñoz, P. (1999). Intervención arqueológica en el cuartel del Carmen, Sevilla (1990-1994): La cerámica. *Arqueología Medieval*(6), 139-171.
- Jabaloy, A. (2008). *Guía geológica de la provincia de Granada*. Granada: Diputación de Granada.
- Jiménez Castillo, P., & Navarro Palazón, J. (1997). *Sobre cuatro casas andalusíes y su evolución (siglos X-XIII)*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.
- Lafuente Ibañez, P. (2010). La producción cerámica sevillana durante la Baja Edad Media. (*en prensa*), 1-40.
- Lentisco Navarro, J. D. (2008). El castillo de Lanjarón (Granada). Un análisis a partir del estudio de la cerámica recogida en la intervención arqueológica de 1995. *@rqueología y Territorio*, 141-159.
- Llanos, A., & Vegas, J. I. (1974). Ensayo de un método para el estudio y clasificación tipológica de la cerámica. En *Estudios de Arqueología Alavesa* (Vol. 6, págs. 265-314).
- López Fernández, M. T. (1982). *Museo de Ávila: catálogo de cerámica*. Madrid: Patronato Nacional de Museos.
- Macbeth Division of Kollmorgen Instruments Corporation. (1994). *Munsell Soil Color Charts*. New Windsor: MACBETH.
- Malpica Cuello, A. (1992). Intervenciones arqueológicas en el Secano de la Alhambra. El conjunto de los Abencerrajes. *Cuadernos de la Alhambra*(28), 81-133.

- Malpica Cuello, A. (1993). *La cerámica altomedieval en el sur de al-Andalus*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.
- Malpica Cuello, A. (1993-1994). Un elemento hidráulico al pie de la Alhambra. *Cuadernos de la Alhambra*(29-30), 77-98.
- Malpica Cuello, A. (1994). Granada, ciudad islámica: centro histórico y periferia urbana. *Arqueología y territorio medieval*, 195-208.
- Malpica Cuello, A. (1995). Entre la arqueología y la historia. Castillos y poblamiento en Granada. Estudio de una política edilicia a partir de la Alhambra. *Tecnología y Sociedad: las grandes obras públicas en la Europa Medieval. XXII Semana de Estudios Medievales*, 289-326.
- Malpica Cuello, A. (1996). La ciudad de Granada y la ciudad palatina de la Alhambra en época medieval. *Revista del Instituto Egipcio de estudios islámicos en Madrid*(XXVIII), 89-128.
- Malpica Cuello, A. (2000). Algunas reflexiones sobre el estudio de la cerámica nazarí y mariní. *Transfretana. Revista del Instituto de Estudios Ceuties. Cerámica Nazarí y Mariní*, Instituto de Estudios Ceuties.
- Malpica Cuello, A. (2001). La Alhambra, ciudad palatina. Perspectivas desde la Arqueología. *Arqueología y Territorio Medieval*(8), 205-251.
- Malpica Cuello, A. (2002). *La Alhambra de Granada. Un estudio arqueológico*. Granada: Universidad de Granada.
- Malpica Cuello, A. (2009). La cerámica nazarí. Reflexiones sobre una investigación en marcha. *Cerámica Nazarí. Coliquio Internacional. Monografías de la Alhambra, n°3* (págs. 9-43). Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- Malpica Cuello, A. (2012). El río Darro y el paisaje periurbano de Granada. En M. d. Villafranca Jiménez, & V. E. Chamorro Martínez, *Hacia un paisaje cultural: la Alhambra y el valle del Darro* (págs. 173-194). Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- Malpica Cuello, A., & Bermúdez López, J. (1995). Transformaciones cristianas en la Alhambra. En E. Boldrini, & R. Francovich, *Acculturazione e mutamenti. Prospettive nell'acheologia medievale del Mediterraneo* (págs. 285-314). Firenze: All'Insegna del Giglio.
- Malpica Cuello, A., & Gómez Becerra, A. (1991). *Una Cala que llaman La Rijana: arqueología y paisaje*. Granada: Ayuntamiento de Castell de Ferro.
- Mannoni, T., & Giannichedda, E. (2007). *Arqueología. Materias, objetos y producciones*. Mostoles: Ariel Prehistoria.
- Martín, J. M., Braga, J. C., & Gómez Pugnaire, T. (2008). *Itinerarios geológicos por Sierra Nevada*. Granada: Consejería de Medio Ambiente, Junta de Andalucía.
- Martínez Caviro, B. (1984). *Cerámica de Talavera*.

- Martínez Caviro, B. (1968). *Catálogo de cerámica española*. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan.
- Martínez Caviro, B. (1983). *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional.
- Martínez Caviro, B. (2001). La cerámica nazarí y su influencia en las cerámicas cristianas. En E. Fresneda Padilla, *Cerámica granadina. Siglos XVI-XX* (págs. 15-50). Granada: Fundación Rodríguez-Acosta.
- Martínez Peñín, R. (2007). *Estudio de la cerámica medieval del Castro de los Judíos, Puente Castro (León). Campaña de 1999*. León: Universidad de León.
- Melero García, F. (2013). La cerámica de época nazarí del vertedero medieval de Cártama (Málaga). *@rqueología y Territorio*, 157-171.
- Mesquida García, M. (1996). *Paterna en el renacimiento. Resultados de las excavaciones de un barrio burgués*. Valencia: Ayuntamiento de Paterna.
- Mesquida García, M. (2001). *Las Ollerías de Paterna*. Paterna: Ayuntamiento de Paterna.
- Motos Guirao, E. (2000). La cerámica nazarí de Los Vélez. Aproximación a su estudio. *Transfretana. Revista del Instituto de Estudios Ceutíes. Cerámica Nazarí y Maríní.*, 179-220.
- Navarro Palazón, J. (1986). *La cerámica islámica en Murcia. Catálogo* (Vol. I). Murcia.
- Navarro Palazón, J. (1991). *Una casa islámica en Murcia: estudio de su ajuar (siglo XIII)*. Murcia: Centro de Estudios Árabes y Arqueológicos "Ibn Arabi".
- Navarro Palazón, J. (1995). *Casas y Palacios de al-Andalus. Siglos XII y XIII*. Granada: Lunweg.
- Navarro Poveda, C. (1990). *Excavaciones arqueológicas en el Castill de la Mola (Novelda, Alicante)*. Alicante.
- Orihuela Uzal, A. (1995). Los inicios de la arquitectura residencial nazarí. En J. Navarro Palazón, *Casas y Palacios de al-Andalus. Siglos XII y XIII* (págs. 225-239). Granada: Lunweg.
- Orihuela Uzal, A. (1996). *Casas y Palacios nazaríes. Siglos XII-XV*. Barcelona: LUNWERG.
- Orton, C. (1988). *Matemáticas para arqueólogos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Orton, C., Tyers, P., & Vince, A. (1997). *La cerámica en arqueología*. Barcelona: Crítica.
- Pastor, A. (1992). La cocción de los materiales cerámicos. *Tecnología de la cocción cerámica desde la antigüedad a nuestros días*, 21-38.
- Pavón Maldonado, B. (1967). Notas sobre la cerámica hispanomusulmana. *Al-Andalus*, XXXII, 415-437.
- Pavón Maldonado, B. (1975). El palacio de los Abencerrajes. *Estudios sobre la Alhambra*, I, 35-50.

- Pavón Maldonado, B. (1975). El Partal. *Estudios sobre la Alhambra, I*, 115-135.
- Pennacchioni, M. (2004). *Metodologie e tecniche del disegno archeologico. Manuale per il disegno dei reperti archeologici*. Firenze: Arti grafiche.
- Picon, M. (1992). Grises et grises: quelques réflexions sur les céramiques cuites en mode. En *Primeras jornadas de Cerámica Medieval e Pós-Medieval. Métodos e Resultados para o seu estudo* (págs. 283-292). Tondela.
- Pleguezuelo Hernández, A. (1992). Sevilla y la técnica de cuerda seca: vajilla y azulejos (ss. XV-XVI). *ATRIO*(4), 17-30.
- Pleguezuelo Hernández, A. (1996). *Cerámicas de Triana. Colección carranza*. Sevilla: Fundación el Monte.
- Pleguezuelo Hernández, A. (2008). *La colección Carranza de cerámica en el Museo Comarcal de Daimiel*. Daimiel: Museo Comarcal de Daimiel.
- Pleguezuelo Hernández, A. (2011). *Lozas y azulejos de Triana. Colección Carranza*. Sevilla: Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla.
- Pleguezuelo, A., Libroero, A., Espinosa, M., & Mora, P. (1999). "Loza quebrada" procedente de la capilla del Colegio-Universidad de Santa María de Jesús (Sevilla). *SPAL*(8), 263-292.
- Querol Martínez, M. C. (1993). *Léxico de la alfarería granadina*. Granada: Universidad de Granada.
- Retuerce Velasco, M. (1998). *La cerámica andalusí en la Meseta*. Madrid.
- Risquez Cuenca, C., & Hornos Mata, F. (1999). Una propuesta de análisis integrado para conjuntos cerámicos. En J. Capel Martínez, *Arqueometría y arqueología* (págs. 41-47). Granada: Universidad de Granada.
- Rivas Fernández, M. A. (1988). Restos palatinos en el convento de San Francisco en el real de la Alhambra. *Estudios dedicados a Don Jesús Bermúdez Pareja*, 95-126.
- Rodríguez Aguilera, Á. (2001). *Granada arqueológica*. Granada: Caja General de Ahorros de Granada.
- Rodríguez Aguilera, Á., & Bordes García, S. (2001). Precedentes de la cerámica granadina moderna: alfareros, centros productores y cerámica. En F. Fresneda Padilla, *Cerámica granadina. Siglos XVI-XX* (págs. 51-116). Granada: Fundación Rodríguez-Acosta.
- Rodríguez Aguilera, Á., & Revilla Negro, L. (1993). Los candiles de pie alto del Museo Nacional de Arte Hispano-Musulmán. *Revista del centro de estudios históricos de Granada y su reino*, 129-148.
- Rodríguez Aguilera, Á., & Revilla Negro, L. (1997). La cerámica cristiana de los siglos XVI-XVII de la ciudad de Granada. En G. Rosselló Bordoy, *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)* (págs. 147-168). Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.

- Rodríguez Aguilera, Á., García-Consuegra, J. M., Morcillo Matillas, J., & Rodríguez Aguilera, J. (2011). *Cerámica Común Granadina del Seiscientos*. Granada: Gespad al-Andalus S.L.
- Rodríguez Martínez, F. (1985). *Granada: medio físico y desarrollo*. Granada: Universidad de Granada.
- Roselló Bordoy, G. (1978). *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe de Mallorca*. Palma de Mallorca: Diputación Provincial de Baleares.
- Roselló Bordoy, G. (1991). *El nombre de las cosas en al-Andalus: una propuesta de terminología cerámica*. Palma de Mallorca.
- Roselló Bordoy, G. (2002). *El ajuar de las casas andalusíes*. Malaga: Editorial Sarriá.
- Ruiz Gil, J. A. (1995). Cerámicas de la Edad Moderna en el Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera, Cádiz. *Anuario Arqueológico de Andalucía, II*, 26-31.
- Ruiz Gil, J. A., & López Amador, J. J. (1997). Aplicación de la metodología arqueológica al estudio de las edades moderna y contemporánea. *Revista de arqueología*(189), 22-31.
- Ruiz Ruiz, H. (2001). La cerámica granadina en los siglos XVII y XVIII. En E. Fresneda Padilla, *Cerámica granadina XVI-XX* (págs. 117-160). Granada: Fundación Rodríguez-Acosta.
- Santis, F., Peduto, P., Sessa, M. I., & Ursoleo, M. (??). *Informatica e beni culturali. Un progetto per la schedatura e l'aborazione automatica di reperti ceramichi medievali*. ??: Università degli studi di Salerno.
- Sempere Ferrándiz, E. (2006). *Historia y arte en la cerámica de España y Portugal. De los orígenes a la Edad Media*. Barcelona: Lunwerg editores.
- Seseña, N. (1981). Talavera y Puente del Arzobispo. En VV.AA., *Cerámica esmaltada española* (págs. 75-92). Barcelona: Labor.
- Solaun Bustinza, J. L. (2005). *La cerámica medieval en el País Vasco (Siglos VIII-XIII)*. Victoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- Torres Balbás, L. (1924). A través de la Alhambra. *Boletín del Centro Artístico de Granada*(1), 10-17.
- Torres Balbás, L. (1940). La Alhambra de Granada antes del siglo XIII. *Al-Andalus*, 155-174.
- Torres Balbás, L. (1951). Los Reyes Católicos en la Alhambra. *Al-Andalus*(XVI), 185-205.
- Torres, C. (1987). *Cerâmica islâmica portuguesa. Catálogo*. Mertola.
- Turina Gómez, A. (1994). *Cerámica medieval y moderna de Zamora. Arqueología en Castilla y León I*. Zamora: Junta de Castilla y León.
- Vilar Sánchez, J. (2004). *1492-1502 Una década fraudulenta. Historia del reino Cristiano de Granada desde su fundación, hasta la muerte de la reina Isabel la Católica*. Granada: Alhulia.

- Villafranca Jiménez, M. d., & Chamorro Martínez, V. E. (2012). *Hacia un paisaje cultural: La Alhambra y el valle del Darro*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife.
- VV.AA. (1981). *Cerámica esmaltada española*. Barcelona: Labor.
- VV.AA. (1994). *Talaveras en la colección Carranza*. Talavera: Ayuntamiento de Talavera de la Reina.
- VV.AA. (2000). *Cerámica Nazarí y Mariní*. Ceuta: Instituto de Estudios Ceutíes.
- VV.AA. (2003). *Cerámicas islámicas y cristianas a finales de la Edad Media. Influencias e intercambios*. Ceuta: Consejería de educación y cultura, ciudad autónoma de Ceuta.
- VV.AA. (2010). *Colección de cerámica. José Luis Reneo Guerrero*. Toledo: Diputación de Toledo.
- Zozaya Stabel-Hansen, J. (2011). Símbolos. En S. Gómez Martínez, *Os signos do quotidiano. Gestos, marcas e símbolos no Al-Ándalus* (págs. 9-36). Mértola: Campo arqueológico de Mértola.

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Zona de estudio.	pág.12
Fig. 2. Plano actual de la Alhambra.	pág.14
Fig. 3. La conquista del Reino de Granada.	pág.20
Fig. 4. Plataforma de Granada realizada por Ambrosio Vico.	pág.22
Fig. 5. Calle Real de la Alhambra.	pág.23
Fig. 6. Planta final del sondeo I (izq.). Planta final del sondeo II (drcha.).	pág.25
Fig. 7. Plantas sondeo I (izq.) y sondeo II (drcha.).	pág.28
Fig. 8. Hipótesis de la estructura de la casa moderna.	pág.29
Fig. 9. Detalle del primer plano del «Plan de la ville...».	pág.30
Fig. 10. Expulsión de los moriscos, por Vicente Carducho, hacia 1627.	pág.34
Fig. 11. Base de datos en SPSS, contiene 77552 ítems de información.	pág.47
Fig. 12. Bases de datos utilizadas.	pág.59
Fig. 13. Olla T-I, II-A y II-B.	pág.89
Fig. 14. Olla III-A, III-B, III-C, III-D y IV.	pág.93
Fig. 15. Cazuela T-I-A, T-I-B, T-I-C, T-I-D, T-I-E, T-I-F y T-I-G.	pág.101
Fig. 16. Cazuela II-A, II-B, III y IV.	pág.106
Fig. 17. Cazuela V, VI y VII.	pág.110
Fig. 18. Alcuzcucera I, Mortero I, II-A y II-B.	pág.113
Fig. 19. Anafre I.	pág.120
Fig. 20. Cántaro I-A, I-B, II-A y II-B.	pág.124
Fig. 21. Tinaja I, II y IV.	pág.128
Fig. 22. Orza I y II, Bote I, II, III y IV.	pág.132
Fig. 23. Jarra/o I-A, I-B, I-C, II-A y II-B.	pág.136
Fig. 24. Jarra/o III, IV, V, VI y VII.	pág.142
Fig. 25. Ataifor I, II, III, IV, V, V y VI.	pág.147
Fig. 26. Plato I, II, III-A, III-B y IV.	pág.152
Fig. 27. Plato V, VI, VII-A y VII-B.	pág.160
Fig. 28. Plato VIII, IX, X, XI, XII y XIV.	pág.163
Fig. 29. Fuente I, II y III.	pág.168
Fig. 30. Cuenco I, II, III, IV, V, y VI.	pág.171
Fig. 31. Cuenco VII, VIII, IX, IX, X y XI.	pág.177

Fig. 32. Cuenco XII, XIII, XIV, XV y XVI.	pág.180
Fig. 33. Escudilla I, II, III y IV.	pág.184
Fig. 34. Escudilla V-A, V-B, VI y VII.	pág.187
Fig. 35. Especiero I.	pág.191
Fig. 36. Botella I y II.	pág.191
Fig. 37. Jarrita/o I, II, III, IV, V y VI.	pág.194
Fig. 38. Jarrita/o VII, VIII, IX y X.	pág.199
Fig. 39. Jarrita/o XI, XII-A, XII-B, XIII, XIV y XV.	pág.201
Fig. 40. Copa I y II.	pág.205
Fig. 41. Candil I-A, I-B y I-C.	pág.207
Fig. 42. Lebrillo I, II, III, IV, V y VI.	pág.212
Fig. 43. Tapadera I, II, III y IV.	pág.219
Fig. 44. Maceta I, II, III-A y III-B.	pág.226
Fig. 45. Bodegón. Luis Egidio Meléndez, 1760-1770.	pág.229

