

**ESTUDIOS DE CERÁMICA MEDIEVAL
Y POSTMEDIEVAL**

Estudios de cerámica medieval
y postmedieval

Alberto García Porras
[ed.]



Dirección

ANTONIO MALPICA CUELLO
Profesor de Arqueología Medieval de la Universidad de Granada

■
Grupo de Investigación «Producción, Intercambio y Materialidad»
(HUM-1035)
■

Grupo de Investigación «Toponimia, Historia y Arqueología
del Reino de Granada»

© Del texto: los autores

© De la presente edición: Alhulia, S.L.
Plaza de Rafael Alberti, 1
Tel./fax: 958 82 83 01
www.alhulia.com • eMail: alhulia@alhulia.com
18680 Salobreña - Granada

ISBN: 978-84-121449-9-4
Depósito Legal: Gr. 000-2020

Imprime: Imprenta Comercial

ÍNDICE

Introducción	9
La cerámica altomedieval de «El Castillejo» de Nívar (siglos VI-XII) MIGUEL JIMÉNEZ PUERTAS, JOSÉ CRISTÓBAL CARVAJAL LÓPEZ	15
La cerámica de madīnat Ilbīra: el Pago de la Mezquita (campana de 2007) ANTONIO MALPICA CUELLO, MIGUEL JIMÉNEZ PUERTAS, JOSÉ CRISTÓBAL CARVAJAL LÓPEZ	45
Análisis de los materiales aparecidos en el control de movimiento de tierras en la traza de las obras del AVE entre Valderrubio y Pinos Puente (año 2007) JOSÉ ANTONIO NARVÁEZ SÁNCHEZ, SONIA VILLAR MAÑAS	89
Cerámicas califales halladas en cuevas-vivienda en el entorno de madīna Bagūh. Contexto histórico..... ENCARNACIÓN CANO MONTORO	101
Las cerámicas plenomedievales en el noreste hispano: el caso leonés..... RAQUEL MARTÍNEZ PEÑÍN	129
Primera aproximación a la tipología cerámica andalusí del noreste de Guadalajara: materiales de la prospección de los valles del Salado y el Alto Henares GUILLERMO GARCÍA-CONTRERAS RUIZ	165
Aproximación al contexto socio-económico de la Córdoba islámica a través de su cerámica..... ELENA SALINAS PLEGUEZUELO	231

El arrabal de los Mercaderes de la Paja. Málaga. Génesis y evolución del arrabal. Algunas consideraciones desde la arqueología	253
SONIA LÓPEZ CHAMIZO, PEDRO J. SÁNCHEZ BANDERA, ALBERTO CUMPIÁN RODRÍGUEZ, CONCEPCIÓN MARFIL LOPERA	
Entre la época almohade y nazarí. Nuevas aportaciones sobre los ajuares cerámicos de El Castillejo de Los Guájares y el Cuarto Real de Santo Domingo (Granada)	279
RAQUEL CAMPOS MARTÍN, MANUEL JESÚS LINARES LOSA	
Los inicios de la producción cerámica esmaltada con decoración en azul y dorado en las áreas islámica y cristiana de la Península Ibérica. Producción, transferencia de tecnología y comercio	299
ALBERTO GARCÍA PORRAS	
La loza azul y dorada nazarí en la provincia de Málaga. Tipología y contextos	329
FRANCISCO MELERO GARCÍA, NIEVES RUIZ NIETO, MIGUEL ÁNGEL SABASTRO ROMÁN, VERÓNICA NAVARRETE PENDÓN, DANIEL DAVID FLORIDO ESTEBAN, ANTONIO OLIVER LEÓN, ANDRÉS FERNÁNDEZ MARTÍN	
La ocupación del Cerro del Castillo de Castell de Ferro (Gualchos-Castell de Ferro, Granada) a partir del análisis de las cerámicas recuperadas durante la reciente prospección arqueológica	375
TERESA KOFFLER URBANO	
Red comercial y suministro de ajuar cerámico en el caso del castillo de Lanjarón (Granada)	399
JOSÉ DOMINGO LENTISCO NAVARRO	
La mayólica renacentista italiana. Un indicador socio-económico y topográfico de la trama urbana. El ejemplo de Granada	431
RAFFAELLA CARTA	

**LOS INICIOS DE LA PRODUCCIÓN CERÁMICA ESMALTADA
CON DECORACIÓN EN AZUL Y DORADO EN LAS ÁREAS ISLÁMICA Y
CRISTIANA DE LA PENÍNSULA IBÉRICA.
PRODUCCIÓN, TRANSFERENCIA DE TECNOLOGÍA Y COMERCIO¹**

ALBERTO GARCÍA PORRAS

UNIVERSIDAD DE GRANADA

¹ El presente trabajo es una recopilación de trabajos anteriores en los que se ha tratado el asunto de manera parcial. Ahora intentaremos presentar una visión panorámica con el objetivo, también personal, de realizar una parada en la investigación, observar los avances realizados y proponer nuevas vías de estudio a desarrollar en el futuro. El presente texto es deudor de diversos proyectos y becas de investigación que me han permitido profundizar en el asunto. Un papel esencial ha jugado, sin duda, nuestra estancia en el Museo Nacional de la cerámica y de las Artes Suntuarias de Valencia. Centro pionero y vanguardia nacional en los estudios sobre producción cerámica. Vaya desde aquí nuestro profundo reconocimiento.

Introducción

A finales del siglo XIII comienza a producirse en la Península Ibérica un tipo de cerámica caracterizado por presentar su superficie decorada con una cubierta esmaltada, es decir, opacificada con estaño, en la que se combinan trazos en azul, producidos por la aplicación de óxido de cobalto, negro, debido al uso del óxido de manganeso, ambos bajo cubierta, y dorado. Los alfares del reino nazarí de Granada (ss. XIII-XV) parecen inaugurar esta forma de decorar la cerámica que en poco tiempo se traslada al Levante peninsular en donde alcanzan un alto éxito productivo, vinculado a la excelente salida comercial que estos productos alcanzaron².

Aun cuando el gran cambio a niveles técnicos tuvo lugar, en lo que a producción cerámica se refiere, durante la época califal, con la introducción de las cubiertas opacas estanníferas³, la inclusión de una nueva gama cromática, la del azul combinada con el dorado, que implicaba la utilización de nuevos elementos minerales, nos han permitido reflexionar acerca de las causas que motivaron su introducción; las transformaciones técnicas, aunque sean de índole menor, que conllevó; el impacto que generó en los sistemas productivos y en el repertorio cerámico, y la salida comercial de estas nuevas producciones de lujo, teniendo siempre presente que el área mediterránea de la Península Ibérica estuvo durante la Baja Edad Media integrada en los circuitos económicos y comerciales del Mediterráneo en particular y de todo el Occidente en general⁴.

El éxito de la producción cerámica nazarí puede considerarse efímero, de modo que todo el caudal técnico fue transmitido a una nueva área geográfica, el Levante peninsular, en donde las condiciones sociales, económicas y productivas

² Son múltiples los trabajos que han tratado este asunto. Nosotros nos ocupamos de ello en GARCÍA PORRAS, Alberto, «La cerámica española importada en Italia durante el siglo XIV. El efecto de la demanda sobre una producción cerámica en los inicios de su despegue comercial», *Archeologia Medievale*, XXVII, 2000, pp. 131-144.

³ SALINAS PLEGUEZUELO, Elena, PRADELL, Trinitat, «The transition from lead transparent to tin-opacified glaze productions in the western Islamic lands: al-Andalus, c. 875-929 CE», *Journal of Archaeological Science*, 94, 2018, pp. 1-11.

⁴ LEli.

establecidas tras la conquista aragonesa de esta zona, permitieron un desarrollo más completo y diversificado⁵.

Los orígenes de la cerámica nazarí en azul y dorado

Conocemos bajo el nombre de cerámica nazarí aquella que fue elaborada en las alfarerías existentes en el territorio del antiguo reino de Granada (Málaga, Granada y Almería) durante los siglos XIII-XV, periodo durante el cual al-Andalus quedó restringido a esta pequeña franja de terreno en el área meridional de la Península Ibérica.

Han sido varios los estudios que se han dedicado a la cerámica nazarí decorada en azul y dorado, conocida como «loza dorada»⁶. Se trata, como es bien conocido, de una producción de lujo, aparecida esencialmente en contextos áulicos, tales como la Alhambra o las alcazabas de Málaga y Almería, o en determinadas áreas urbanas claramente privilegiadas. De hecho los primeros investigadores interesados en este material se habían ocupado de manera más o menos directa del estudio tanto del conjunto alhambrense como de las citadas alcazabas, y ya desde el segundo cuarto del siglo XX⁷.

Muy pronto esta cerámica despertó la curiosidad de autores extranjeros dedicados al análisis de la rica producción cerámica medieval española, en muchos casos como resultado del estudio de las colecciones que algunas instituciones y centros extranjeros atesoraban, y en donde se incluían materiales nazaríes y valencianos⁸.

⁵ GARCÍA PORRAS, Alberto, «Transmisiones tecnológicas entre el área islámica y cristiana en la Península Ibérica. El caso de la producción de cerámica esmaltada de lujo bajomedieval (ss. XIII-XV)», *Atti XXXVII Settimana di Studio Relazioni economiche tra Europa e mondo islamico. Secc. XIII-XVIII*», Prato, 2007, pp. 827-843, FÁBREGAS GARCÍA, Adela, GARCÍA PORRAS, Alberto, «Genoese trade networks in the southern Iberian peninsula: trade, transmission of technical knowledge and economic interactions», *Mediterranean Historical Review*, 25.1, 2010, pp. 35-51.

⁶ FLORES ESCOBOSA, Isabel, «Estudio preliminar sobre loza azul y dorada de la Alhambra», *Cuadernos de Arte y Arqueología*, 4, Madrid, 1988. FLORES ESCOBOSA, Isabel, MUÑOZ MARTÍN, M.^a Mar, «Cerámica nazarí (Almería, Granada y Málaga). Siglos XIII-XV», en GERRAD M. Chris, GUTIÉRREZ, Alejandra, VINCE Alan G. (eds.), *Spanish medieval ceramics in Spain and the British Isles. Cerámica medieval española en España y en las Islas Británicas*, BAR International Series 610, Oxford, 1995, pp. 245-277. VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M.^a Mar (coord.), *Cerámica nazarí. Coloquio Internacional*, Monografías de la Alhambra, 3, Madrid, 2010.

⁷ TORRES BALBÁS Leopoldo, «Cerámica doméstica de la Alhambra», *Al-Andalus*, II, 1934, pp. 387-388. TORRES BALBÁS, Leopoldo, «De cerámica hispano-musulmana», *Al-Andalus*, IV, 1939, pp. 412-432. BERMÚDEZ PAREJA, Jesús, «Nuevos ejemplares de ajuar doméstico nazarí», *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, 3, 1954, pp. 71-77. PUERTAS TRICAS, Rafael, «La loza dorada de Málaga», *Jábega*, 70, 1990, pp. 12-23.

⁸ FROTHINGHAM, Alice W., *Lustreware of Spain*, Nueva York, 1951. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, *La loza dorada*, Madrid, 1982. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, *Cerámica hispanomusulmana. Andalucía y mudéjar*, Madrid, 1991.

Tras estos trabajos pioneros, en ocasiones elaborados desde la intuición ya que no se poseían conjuntos con los que elaborar cuadros de conjunto, ni los materiales procedían de contextos estratigráficos datados con fiabilidad⁹, en los últimos años se han venido realizando trabajos más sistemáticos en los que se ha intentado analizar no sólo los motivos decorativos más frecuentemente utilizados, elementos siempre destacados, sino también los distintos perfiles de las piezas nazaríes. Aunque estos trabajos se han centrado en la identificación de los elementos morfológicos y decorativos más característicos de la producción cerámica nazarí, diferenciándola del resto de las cerámicas peninsulares coetáneas¹⁰, cabría, una vez alcanzado este nivel de conocimiento, realizar un estudio más profundo sobre ciertos aspectos relativos a estas piezas.

La utilización del dorado en cerámica, técnica de gran complejidad, está documentada en al-Andalus con anterioridad al desarrollo de la producción nazarí¹¹. Lo realmente inédito en ésta fue la introducción del azul, producido por el uso del óxido de cobalto en el esmalte, y su combinación con el dorado sobre el mismo soporte cerámico, conformando de este modo una técnica mixta con características que se mostraron desde sus inicios como propias. Desde este momento este tipo de cerámica será reconocida en los mercados mediterránea como de *Málaga* o *Malica*.

Algunas piezas realizadas en época almohade tardía presentan una decoración con coloración próxima al turquesa, pero como resultado, según parece, de la aplicación de óxido de cobre junto al barniz estannífero o acompañando una cubierta vítrea de plomo. La utilización frecuente de este tipo de coloración en una época tan cercana a la introducción definitiva del azul como elemento decorativo, bien podría hacernos pensar que nos encontramos ante los primeros ensayos destinados a conseguir una decoración azulada en cerámica. Entre estos materiales podemos incluir algunos ejemplares hallados en Murcia, en la etapa islámica más tardía en estas tierras, es decir, durante la primera mitad del siglo XIII¹².

⁹ LLUBIÀ MUNNÉ, Lluís M.^a, *Cerámica medieval española*, Barcelona, 1967. ZOZAYA, Juan, «Aperçu général sur la céramique espagnole», *La Céramique Médiévale en Méditerranée Occidentale: X-XV siècles*, París, 1980, pp. 265-296.

¹⁰ VILAFRANCA JIMÉNEZ, M.^a Mar (coord.), *Cerámica nazarí... ALCÁNTARA VEGAS, Cristóbal et alii*, «La loza azul y dorada nazarí en Málaga: tipología y contextos», *Mainake*, 35, 2014-2015, pp. 203-240.

¹¹ GÓMEZ MORENO, Manuel, «La loza dorada primitiva de Málaga», *Al-Andalus*, 5, 1940, pp. 384-398. HEIDENREICH, Anja, «La loza dorada temprana en el ámbito Mediterráneo y la implementación de la nueva técnica en la Península Ibérica», *Actas del I Congreso Internacional Red de Museos de Arte Islámico*, Granada, 2014, pp. 345-369. GARCÍA PORRAS, Alberto, «Spanish Lustreware», en SMITHS, Claire (ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*, Londres-New-York, 2018.

¹² NAVARRO PALAZÓN, Julio, *Una casa islámica en Murcia. Estudio de su ajuar (siglo XIII)*. Murcia, 1991, pp. 48-53

No sabemos aún desde cuándo podemos hablar con rigor de la existencia de una cerámica nazarí decorada con azul y dorado, a pesar de que ésta ha sido objeto de múltiples estudios. Ello ha impedido la elaboración de una secuencia razonada de la evolución de estos materiales. A lo sumo se ha llegado a realizar, desde el análisis evolutivo de los motivos decorativos empleados, una distinción entre las piezas adscritas a un momento temprano, situado habitualmente en el siglo XIV, y un momento tardío colocado en la centuria siguiente¹³.

Algunas informaciones documentales nos señalan, sin embargo, que ya a finales del siglo XIII se elaboraban piezas con una ornamentación particular en el territorio granadino. Suele citarse, en este caso, la leuda de Colliure, de 1297, en donde se señala la llegada de un lote de *obra de tierra* de *Barssalona* o de *Malicha*. Pero desconocemos las características precisas que mostraban las piezas reseñadas¹⁴. Lo que sí parece quedar claro con estas informaciones es que desde este momento la cerámica elaborada en el reino nazarí era reconocida a partir de unas características específicas allí donde llegaba. Y por otro lado, indican la orientación comercial que desde sus orígenes mostró la producción granadina. A estas referencias le siguen otras que muestran la vitalidad comercial de esta producción, que ha quedado patente a niveles arqueológicos.

Así pues podría señalarse que la elaboración de estas piezas se inaugura poco después de iniciado el reino nazarí de Granada (mediados del siglo XIII), no por casualidad, dentro del proceso de constitución del mismo. De ahí que edificios levantados durante la primera época nazarí y vinculados a la nueva dinastía pueden ofrecer información significativa al respecto. Este es el caso del Cuarto Real de Santo Domingo (fig. 1). En este edificio confluyen, además, las dos técnicas señaladas, el dorado y los trazos en azul, aplicadas sobre el mismo soporte: azulejos.

El edificio y el espacio del que nos ocupamos formó parte de una de las propiedades de la familia real nazarí. Estaba rodeado por otras huertas y al sur quedaba apoyado en la cerca meridional de la ciudad. Actualmente queda en pie una robusta torre de tapial, apoyada en la línea de muralla, ocupada en su interior por una gran sala con habitaciones laterales. Se trataba de una torre residencial o *qubba*¹⁵.

¹³ FLORES ESCOBOSA, Isabel, MUÑOZ MARTÍN, M.^a Mar y MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, «Aproximación al estudio de la cerámica tardo-nazarí (Almería y Granada): pervivencia y cambio», en ROSSELLÓ BORDOY, Guillermo (ed.), *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, Palma de Mallorca, 1997, pp. 15-51.

¹⁴ GUAL CAMARENA, Miguel, *Vocabulario del comercio medieval*, Barcelona, 1976, espec. p. 167.

¹⁵ PAVÓN MALDONADO, Basilio, *El Cuarto Real de Santo domingo de Granada (los orígenes del arte nazarí)*, Granada, 1991. ALMAGRO GORBEA, Antonio, ORIHUELA UZAL, Antonio, «El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada», en NAVARRO PALAZÓN, Julio, JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro (eds.), *Casas y Palacios de al-Andalus. Siglos XII y XIII*, Barcelona, 1995, pp. 241-253.

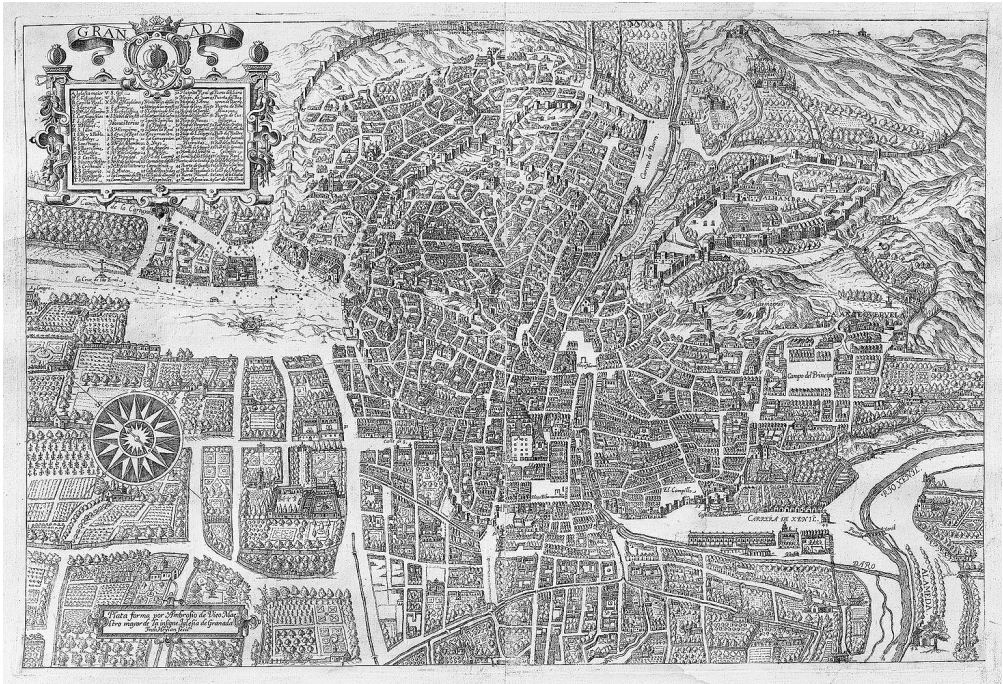


Figura 1. Ubicación del Cuarto Real de Santo Domingo en la Plataforma de Ambrosio Vico (s. XVII)

La fecha en que fue levantada ha podido ser conocida gracias a la datación de la muralla sobre la que reposa. M. Gómez Moreno a finales del siglo XIX aún pudo ver una de las puertas que jalonaban esta muralla, próxima al Cuarto Real de Santo Domingo, bāb al-Ḥayār, o del Pescado, poco antes de que fuera derruida. Fue él quien nos ha trasladado el momento en que fue levantada ésta y la cerca en la que quedó abierta, ya que en uno de sus frentes existía una placa en donde se podía leer que fue Muḥammad II (1273-1302), quien la edificó a finales del siglo XIII o principios del XIV¹⁶. La puerta, la muralla y la *qubba* del Cuarto Real de Santo Domingo parecen ser obras tempranas dentro del periodo nazarí, anteriores al momento de esplendor de la dinastía a mediados del siglo XIV, cuando se construyeron los palacios más conocidos de la Alhambra.

Ya en la época de M. Gómez Moreno el único resto que quedaba en pie era el de la imponente *qubba*. El elemento más destacado en este espacio era esta torre residencial, la *qubba*, rodeada por algunos edificios anexos, situación heredada de

¹⁶ GÓMEZ MORENO, Manuel, *Guía de Granada*, Granada, 1892, espec. p. 223

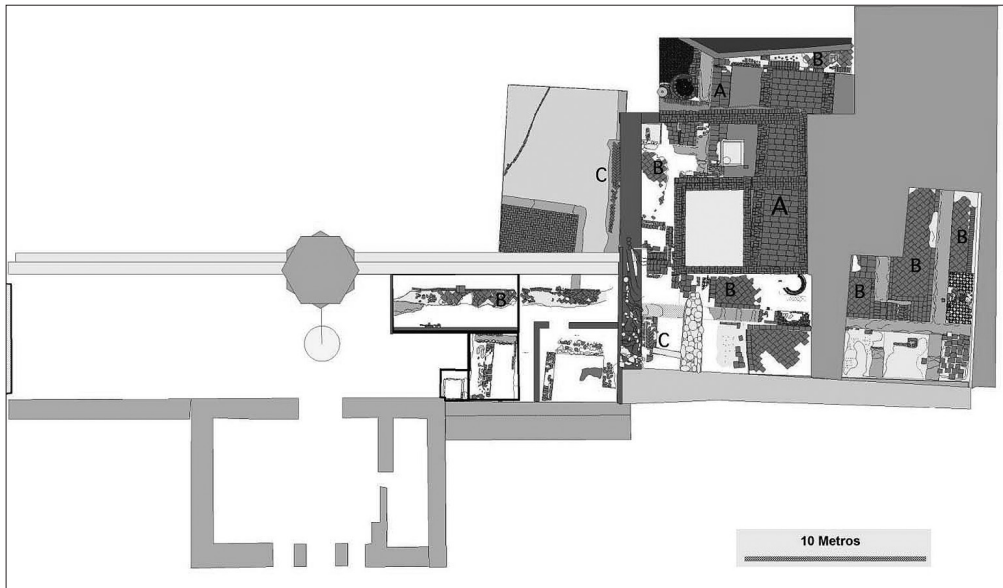


Figura 2. Planta final de las excavaciones (2003, 2005 y 2006)

una etapa anterior, bastante lejana. Quedaba por dilucidar si esta imagen, en donde la torre residencial ocupaba un lugar central, respondía al concepto constructivo inicial de época medieval, o si se trataba de una nueva concepción del espacio resultado de la fuerte transformación sufrida por la ciudad tras la conquista por las tropas castellanas¹⁷.

Las intervenciones realizadas en los últimos años (2003-2005 y 2006) (fig. 2) han completado y aportado solidez a esta nueva visión de este espacio¹⁸. De los resultados de las excavaciones se deduce claramente que al final de la Edad Media, el espacio del Cuarto Real de Santo Domingo estaba más urbanizado de lo que estuvo en el siglo XVI. Por lo que sabemos, se trataba de un espacio complejo pero bien articulado, compuesto por diversos edificios apoyados sobre la cerca meridional, recién construi-

¹⁷ GARCÍA PORRAS, Alberto, «De Palacio a Convento. El Cuarto Real de Santo Domingo y las transformaciones en la ciudad de Granada», en VARELA GÓMEZ, Rosa, VARELA GOMES, Mario y TENTE, Caterina, *Cristaos e Muçulmanos na Idade Média Peninsular - Encontros e Desencontros*, Lisboa, 2011, pp. 67-78.

¹⁸ La descripción que realizamos en las siguientes líneas procede de GARCÍA PORRAS, Alberto; MUÑOZ WAISSSEN, Eva y NARVÁEZ SÁNCHEZ, José A., «Un espacio singular de la ciudad nazarí de Granada. El Cuarto Real de Santo Domingo», en MALPICA CUELLO, Antonio, GARCÍA PORRAS, Alberto (eds.), *Las ciudades nazaries. Nuevas aportaciones desde la Arqueología*, Granada, 2011, pp. 135-170.

da, de la ciudad. Contaba con un edificio central o dominante. Parece tratarse de un edificio destinado a actividades que presentaban un carácter de cierta oficialidad, por parte de la familia real nazarí. Junto a la *qubba*, a oriente, se dispuso un pabellón alargado, de dos plantas, acompañado de un andén delantero. Éste rodeaba, al parecer, un gran espacio ajardinado central, situado frente a la *qubba* y frente a este pabellón, donde se instaló una fuente octogonal.

Cerraba este jardín por el este, otro edificio de doble planta orientado sur-norte, desde la cerca hacia el interior del barrio, al que se accedía desde la zona ajardinada, desde el oeste. Este edificio es el que más nos interesa. Presentaba una planta rectangular con un modelo arquitectónico posteriormente repetido en otros palacios granadinos: un patio central a cielo abierto con alberca alargada bordeada por sendos jardines bajos y andenes de circulación. El lado menor sur, apoyado en la muralla, disponía de una gran sala con dos alcobas laterales, con pavimento de losas de barro cocido. Precede esta sala un pórtico abierto al patio con surtidor-fuente circular delimitado por ladrillos esmaltados y decorado con aliceres romboidales.

Al lado menor frontero se accedía desde el patio con alberca y parece guardar simetría con el anteriormente descrito. Poseía un pórtico, apoyado en pilares de ladrillo y pavimentado con losas de barro cocido. Cerrando el patio por ambos costados se instalaron dos pabellones alargados que cerraban el conjunto formando una planta rectangular. El lado oeste estaba ocupado por un amplio zaguán, con escaleras de acceso a la planta superior en la esquina meridional, desde el que se accedía al patio. En la mitad septentrional de este pabellón encontramos una letrina a la que se entraba desde el patio por medio de un pasillo zigzagueante, y la cocina, contigua, provista de horno y pozo aprovechando una misma canalización de suministro de agua. Del pabellón este del palacio no conocemos las funciones precisas de sus grandes salas.

Lo que sí parece claro, es que a diferencia de la *qubba*, vinculada a actividades de representación del poder por parte de la familia nazarí, el palacio que se levantó junto a ella, al este, perteneciente al mismo conjunto palacial, presenta un carácter más reservado, destinado a ser la residencia de los monarcas y su familia. Como se habrá observado, el modelo arquitectónico acometido aquí por los monarcas nazaríes en una etapa inicial del reino, es un ensayo del modelo desarrollado inmediatamente después en la Alhambra, durante el gobierno de Muḥammad III y sobre todo con Yūsuf I y Muḥammad V mediando el siglo XIV¹⁹.

¹⁹ TORRES BALBÁS, Leopoldo, *La Alhambra y el Generalife*, Madrid, s/f, MALPICA CUELLO, Antonio, *La Alhambra, ciudad palatina nazarí*, Málaga, 2007, BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús, *Guía oficial. La Alhambra y el Generalife*, Madrid, 2010.

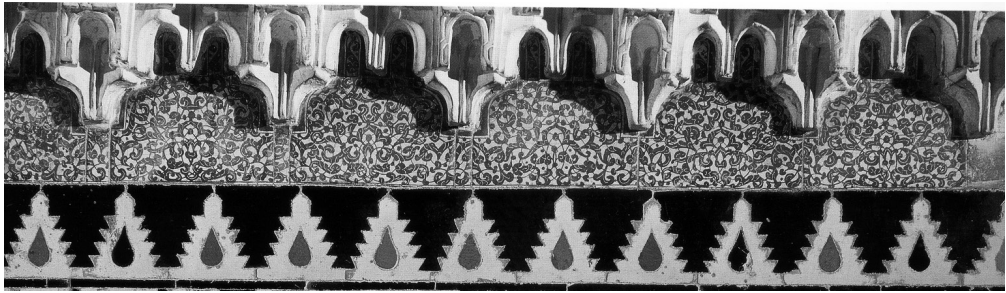


Figura 3. Azulejos dorados en el dintel de la entrada a la *qubba* del Cuarto Real de Santo Domingo

Pero hay algo que nos llama especialmente la atención, el recurso frecuente a la cerámica esmaltada para decorar los suelos y paredes de este temprano palacio²⁰. El uso de aliceres, mamperlanes y azulejos en al-Andalus se inició antes del reino nazarí. Llegó incluso a alcanzar una etapa de esplendor en época almohade, pero será en este palacio nazarí de primera época donde coincidirán dos técnicas cerámicas, el dorado y el azul, llamadas a centrar el programa decorativo de la cerámica nazarí posterior²¹.

La *qubba* es uno de los ejemplos más representativos de este tipo de decoración. En ella encontramos tanto azulejos como, sobre todo, aliceres. Éstos ocupan la mayoría de los zócalos de la torre y presentan un esquema decorativo restringido, en donde predominan el verde claro, el celeste pálido, el negro y a veces el amarillento. Espectro que entraría dentro de la denominada «Gama fría», que tuvo su desarrollo en una etapa anterior a las construcciones nazaríes alhambrenas de mediados del siglo XIV²². En las jambas del arco de entrada a la *qubba*, entre los zócalos alicatados y un friso o cornisa de mocárabes, se encuentran instalados una serie de azulejos de reflejo metálico, de excelente fábrica (fig. 3). La decoración utilizada en esta banda de azulejos es de una gran delicadeza: atauriques con palmetillas y vainas esgrafiadas. Son

²⁰ GARCÍA PORRAS, Alberto, MARTÍN RAMOS, Laura, «La cerámica arquitectónica del palacio islámico del Cuarto Real de Santo Domingo (Granada)», *Atti XLVI Convegno Internazionale della Ceramica*, Savona, 2014, pp. 7-22.

²¹ VALOR PIECHOTTA, Magdalena, «Algunos ejemplos de cerámica vidriada aplicada a la arquitectura almohade», *III Congreso de Arqueología Medieval Española*, Madrid, 1987, T. III, pp. 192-202. ZOZAYA, Juan, «Alicatados y azulejos hispano-musulmanes: los orígenes», *La céramique médiévale en Méditerranée. Actes du VIe Congrès de l'AIECM2*, Aix-en-Provence, 1997, pp. 601-613. DÍEZ JORGE, M. Elena, BARRERA MATURANA, Ignacio y JIMÉNEZ DÍAZ, Nieves, «The Alhambra: Transformation and change through architectural ceramics», *Arts*, 7-79, 2018.

²² MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, *Cerámica hispanomusulmana. Andalusí y mudéjar*, Madrid, 1991, espec. p. 95.

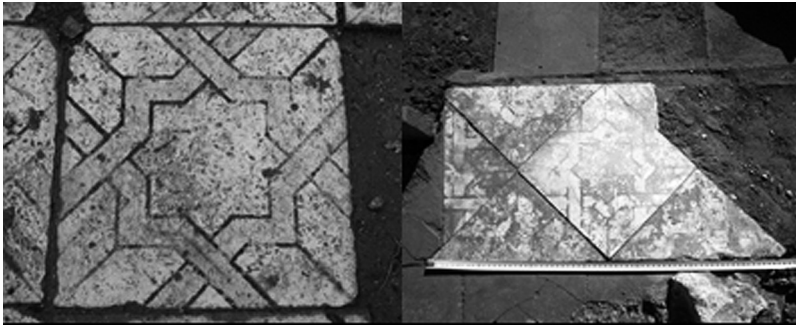


Figura 4. Azulejos esmaltados decorados con trazos en azul y negro encontrados en las habitaciones privadas del Cuarto Real de Santo Domingo

motivos ornamentales recogidos del gusto almohade, que posteriormente veremos desarrollados y ampliados en los jarrones de la Alhambra²³.

Pero hemos querido destacar el descubrimiento durante las últimas excavaciones arqueológicas, de un conjunto de azulejos, empleados para la pavimentación de algunas salas del palacio al este de la *qubba*²⁴.

Durante la campaña de 2003 estos azulejos aparecieron en la sala oriental del lado mayor del edificio. La zona meridional de esta sala estuvo acabada con azulejos esmaltados colocados a cartabón. Los azulejos presentan unas dimensiones de 22 × 22 centímetros. El motivo central, no excesivamente complejo, es una estrella de ocho puntas resultado de la conjunción, sobre fondo blanco, de 4 lacillos delimitados por trazos negros y rellenos con vidriado azul claro.

Este mismo tipo de azulejos nos apareció durante la excavación realizada en 2005, ocupando el umbral existente entre el extremo oeste del pórtico meridional del palacio junto a la *qubba* y el pasillo que da paso, posiblemente, a las escalera de acceso a la planta superior del pabellón este de la *qubba*.

Se trata de piezas cerámicas decoradas con trazos azules ubicadas cronológicamente a principios del siglo XIV (fig. 4).

Como se ha señalado anteriormente, el Cuarto Real de Santo Domingo es un edificio vinculado estrechamente al poder nazarí, expresión del mismo, pues se trata

²³ MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, «El arte nazarí y el problema de la loza dorada», en BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús (coord.), *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*, Granada, 1995, pp. 145-163, espec. p. 152.

²⁴ GARCÍA PORRAS, Alberto, MARTÍN RAMOS, Laura, *La cerámica arquitectónica...*, pp. 17-18.

de uno de los primeros palacios de una dinastía en proceso de autoafirmación y definición, de modo que muchos de los sistemas decorativos empleados en él, son relevantes en este proceso y pueden considerarse como manifestaciones materiales del mismo.

Hemos querido aquí destacar la presencia en este contexto áulico de dos conjuntos de piezas cerámicas utilizadas como ornato. Los azulejos con decoración en dorado situados en las jambas de entrada a la *qubba* y los azulejos azules sobre blanco hallados en las dependencias anexas a esta gran sala, la residencia de la familia real. Y ello por dos cuestiones.

En primer lugar, porque podría tratarse, por lo que sabemos, de los ejemplos más tempranos conocidos en la alfarería nazarí de la aplicación del azul de cobalto, si aceptamos, como parece lo más plausible, una cronología de construcción del conjunto entre finales del siglo XIII e inicios del XIV, durante el reinado de Muḥammad II.

Y en segundo lugar, porque alude a una vinculación directa de esta técnica con el poder, al ubicarse en el centro del mismo. Y ello podría reforzar la hipótesis de que desempeñe un papel propagandístico de la dinastía nazarí, desde sus inicios. Como fue la cerámica en verde y morado califal o lo pudo ser la esgrafiada murciana de época tardoalmohade²⁵.

El recurso habitual, entre los motivos decorativos empleados, a letreros con la palabra «al-mulk» (el poder) o el uso frecuente del escudo de armas de la dinastía, como se observa en algunos de sus característicos jarrones o en ciertos platos y azulejos, muestran de manera clara esta vinculación de parte de esta producción con la familia real granadina.

La ubicación de los talleres de la capital nazarí, de donde probablemente debieron salir estas cerámicas, en espacios próximos al poder (en el área del secano de la Alhambra, alrededores del mismo Cuarto Real de Santo Domingo, en cuyas proximidades se encontraba el arrabal de los alfareros, y almunias reales como la excavada recientemente en la muralla del Albaicín, cerca de la puerta de Fajalauza), parecen corroborarlo.

Pero no es la única causa. Con estos cambios decorativos y formales quedaba patente también la desarrollada vertiente comercial que presentaban estas piezas en relación a los repertorios domésticos. Un reino pequeño, que se había convertido en un enclave islámico entre territorios cristianos, creía hallar en el comercio una salida para algunos de sus productos y un método para equilibrar sus cuentas. Los talleres

²⁵ GARCÍA PORRAS, Alberto, «Producción cerámica y organización política: el caso de la cerámica nazarí», en ARÍZAGA BOLUMBURU, Beatriz *et alii* (eds.), *Mundos medievales: espacios, sociedades y poder: homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*, Vol. 2, 2012, pp. 1379-1390.



Figura 5. Mapa de la distribución de la cerámica de procedencia ibérica en Italia durante los siglos XIII-XV

más importantes donde ha quedado constatada esta producción se encuentran en Málaga, la ciudad portuaria del reino por excelencia²⁶.

Y es que no fue del todo extraño encontrar piezas nazaríes entre los ajuares de ciertas familias urbanas europeas. De hecho sabemos que su éxito comercial en ciertas áreas mercantiles del espacio europeo del momento fue notable, tal y como queda testimoniado por su presencia en ámbitos de consumo diferentes, desde el ajuar doméstico de familias acaudaladas, hasta la decoración arquitectónica de fachadas de edificios públicos, eclesiásticos y laicos²⁷.

Italia se revela como el destino principal de esta corriente de comercio (fig. 5), aunque desde luego no el único, si tenemos presente su aparición en otros contextos atlánticos y mediterráneos. En todo caso, como decimos, su presencia es más

²⁶ En las dos últimas décadas se han excavados múltiples centros productores en Málaga. No todos ellos han sido publicados. Puede consultarse un estado de la cuestión en LÓPEZ CHAMIZO, Sonia *et alii*, «La industria de la alfarería en Málaga. Un estado de la cuestión», *Atti XLII Convegno Internazionale della Ceramica*, Savona, 2009, pp. 77-85.

²⁷ BERTI, Graziella, «I rapporti Pisa-Spagna (al-Andalus, Maiorca) tra la fine del x ed il xv secolo testimoniati dalle ceramiche», *Atti XXXI Convegno Internazionale della Ceramica*, Florencia, 1998, pp. 241-253. GARCÍA PORRAS, Alberto, FÁBREGAS GARCÍA, Adela, «La Liguria, territorio di ricezione di ceramiche prodotte nella Penisola Iberica durante il Bassomedievo», *Atti XXXVII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 2004, pp. 25-30. BERTI, Graziella, GARCÍA PORRAS, Alberto, «A propósito de “Una necesaria revisión de las cerámicas andalusíes halladas en Italia”», *Arqueología y Territorio Medieval*, 13.1, 2006, pp. 155-195.

completa y capilar en la Península italiana, al menos por lo que sabemos hasta el momento. En líneas generales podemos decir que, aunque podríamos seguir su rastro en un barrido de la Península de norte a sur, lo cierto es que existen dos grandes focos de penetración centro-septentrional, correspondientes al área toscana, a través de su puerta pisana, y el área ligur a partir de Génova²⁸. Las áreas concretas adonde llegaron en Italia estos materiales, vienen a coincidir con los lugares en donde se constataron con anterioridad otras cerámicas con gamas cromáticas y esquemas decorativos similares: en concreto la denominada cerámica cobalto y manganeso procedente de Túnez, mostrando una suerte de sustitución que parece indicarnos los orígenes y las motivaciones que subyacen en la introducción de la técnica del cobalto en el reino nazarí. Los denominados *bacini* son especialmente elocuentes. En varios edificios italianos coinciden, curiosamente, en espacio y tiempo los materiales tunecinos con los «reflejos dorados» de procedencia ibérica²⁹.

Esta coincidencia no parece casual y no debe pasar inadvertida. Una vez que decaen en las redes comerciales estos productos tunecinos, serán sustituidos por nuestras piezas granadinas decoradas ya en azul y dorado. Da la impresión de que los alfares granadinos querían recoger la estela dejada por estos productos y satisfacer con ello la demanda de vajillas decoradas con azul sobre blanco de los mercados internacionales. Es probable que la iniciativa de esta sustitución surgiera de los agentes encargados de la comercialización de estos productos. Para ello los alfareros nazaríes debían aprender a elaborar cerámicas con trazos azules, cuya técnica desconocían³⁰.

Así pues, la cerámica nazarí con trazos azules y dorados sobre blanco vendría a cumplir una suerte de doble función. Una de carácter propagandístico o representativo de una nueva dinastía en fase de consolidación y legitimación, que necesita de elementos que la identifiquen, junto a la confluencia de intereses de tipo económico-comercial estimulados por agentes mercantiles de gran influencia en el reino y con altísimo conocimiento de los mercados cerámicos y con un amplio vagaje productivo.

Procedencia de la técnica decorativa del azul cobalto

Una de las cuestiones más debatidas en los orígenes de la cerámica nazarí esmaltada y decorada con azul y dorado ha sido la procedencia de este modo de deco-

²⁸ GARCÍA PORRAS, Alberto, «La Península Ibérica e Italia durante la Edad Media. Un análisis de sus relaciones desde la Arqueología», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 38, 2018, pp. 24-47.

²⁹ Convergencia constatada especialmente en Cerdeña HOBART, Michelle, PORCELLA, M. Francesca, «Bacini ceramici in Sardegna», *XXVI Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 1993, pp. 139-160.

³⁰ FÁBREGAS GARCÍA, Adela, GARCÍA PORRAS, Alberto, *Genoese trade networks...*

ración. No contamos, por desgracia, con elementos objetivos, procedentes de análisis arqueométricos, que nos permitan afirmar de manera definitiva el origen de este tipo de decoración, de modo que todas las propuestas lanzadas al respecto hasta hoy día se han basado en un análisis comparativo de las técnicas y, sobre todo, de los motivos decorativos empleados.

Tradicionalmente se ha considerado que los orígenes de la loza azul y dorada nazarí debían buscarse en una zona tan lejana como el Próximo Oriente, y ciertamente los motivos decorativos así parecían denunciarlo. Se consideró que la invasión mongol de esta área obligó a ciertos artesanos a huir, y algunos recalaron en territorio granadino. Este dato evidentemente no ha podido ser contrastado, pero la comparación estilística entre las producciones de *Rayy* y *Kashan* con la nazarí permitió defender esta vía de interpretación³¹. En nuestra opinión, nos parece más razonable suponer que este nuevo caudal decorativo y tecnológico debió proceder más bien del área tunecina³².

A falta de análisis de otro tipo, la comparación entre los motivos decorativos desplegados en una y otra producción, parecen mostrarlo.

1. Son numerosos los estudios que se han realizado sobre la cerámica nazarí decorada con trazos azules y dorados. En ellos se suelen dividir los distintos motivos decorativos en series o grupos ornamentales destacando entre ellos (fig. 6)³³. Las decoraciones que parten de un cuadrado central, de cuyos

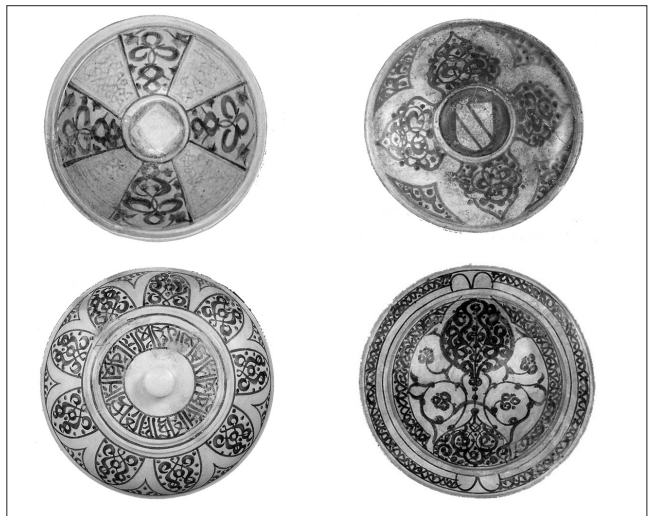


Figura 6. Piezas nazaríes decoradas en azul y dorado

³¹ FROTHINGHAM, Alice W., *Lustreware...*, pp. 21-23

³² GARCÍA PORRAS, Alberto, «Los orígenes de la cerámica nazarí decorada en azul y dorado», *Atti XXXV Convegno Internazionale della Ceramica*, Florencia, 2003, pp. 52-63.

³³ FLORES ESCOBOSA, Isabel, *Estudio preliminar...*, pp. 69-113.

- lados surgen cuatro brazos originando una cruceta, con hojas con palmetas, ataurique o nervadas, acompañadas, a veces, con trazos vegetales³⁴.
2. Las basadas en trazos radiales que a veces parten de una figura central circular o cuadrada. Estas líneas pueden describir sectores, acabados ocasionalmente en arcos, que eran rellenados con tallos, puntos o líneas transversales³⁵.
 3. Decoración distribuida en bandas concéntricas, adquiriendo el círculo central una mayor importancia. En él aparecen figuras geométricas como la combinación de estrellas y trazos ondulados, etc. Es frecuente que las bandas externas estuvieran rellenas con trazos pseudoepigráficos³⁶.
 4. Decoración central ocupada por un motivo protagonista, acompañado de motivos de carácter secundario y subsidiario como puntos, espirales, cartelas pseudoepigráficas o con atauriques, etc. En este grupo podemos incluir piezas tan señeras como el Jarrón de las Gacelas³⁷ o el plato de la nave, del Museo Victoria y Alberto o de la alcazaba de Málaga.

Sobre la técnica empleada para aplicar el azul en estas cubiertas esmaltadas blancas, ha existido siempre una cierta controversia. Hay quien defiende que las líneas azules se trazaron sobre la cubierta esmaltada pues cuando ésta «*queda desprovista de brillo, es perceptible el azul sobre ella*»³⁸. Algunos fragmentos, procedentes de contextos de producción secundarios parecen, sin embargo, contradecir esta opinión. En efecto, algunas piezas procedentes de un testar malagueño en espera de una segunda cocción para fijar el esmalte, muestran cómo en su superficie estaban trazadas las líneas azules crudas antes de recibir la mezcla del esmalte; lo que indica que éstas se realizaban bajo cubierta³⁹. Los análisis arqueométricos realizados sobre muestras granadinas confirman esta impresión⁴⁰.

³⁴ FLORES ESCOBOSA, Isabel, *Estudio preliminar...*, pp. 69-113, figs. 37-42b; BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús (coord.), *Arte islámico...*, n.º 183

³⁵ FLORES ESCOBOSA, Isabel, *Estudio preliminar...*, pp. 69-113, figs. 47-56; BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús (coord.), *Arte islámico...*, n.º 214, 215, 217

³⁶ FLORES ESCOBOSA, Isabel, *Estudio preliminar...*, pp. 69-113, figs. 61-68; BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús (coord.), *Arte islámico...*, n.º 184.

³⁷ BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús (coord.), *Arte islámico...*, n.º 161

³⁸ FLORES ESCOBOSA, Isabel, «Aspectos técnicos y decorativos en la loza azul y dorada de la Alhambra», en VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M.^a Mar (coord.), *Cerámica nazarí...*, pp. 220-236, espec. pp. 220-223.

³⁹ GARCÍA PORRAS, Alberto, «El azul en la producción cerámica bajomedieval de las áreas islámica y cristiana de la Península Ibérica», en GELICHI, Sauro (ed.), *Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo*. Florencia, pp. 22-29.

⁴⁰ GARCÍA PORRAS, Alberto *et alii*, «Ceramic production in Granada and in the southeast of Iberian Peninsula during the late middle Ages. Clays, tools and pots - some preliminary notes», *Medieval Ceramics*, 32, 2011-2012, pp. 29-43

Así pues, observamos en la producción cerámica nazarí ciertos caracteres formales y decorativos que la separan claramente de la precedente almohade y que nos permiten suponer que por parte de los alfareros granadinos se dio un proceso de adquisición de nuevas técnicas procedentes de otras áreas del Mediterráneo (en nuestra opinión del área tunecina), que recogen, manipulan y reformulan. Las nuevas formas resultantes y las introducción de técnicas decorativas innovadoras gozaron del impulso y del estímulo de una demanda de productos de lujo adecuada a los gustos y tendencias de los mercados europeos del momento.

La primera producción cerámica valenciana en azul y dorado

De la producción cerámica bajomedieval del área valenciana tenemos un mayor caudal de información. Los documentos de archivo que hacen referencia expresa a las tareas propias de la labor alfarera son más numerosos⁴¹, y las excavaciones de talleres cerámicos también lo son⁴².

Tras la conquista feudal aragonesa del área valenciana, la industria cerámica debió de sufrir un duro revés. Aunque las teorías de los investigadores al respecto nos ofrecen dos líneas interpretativas divergentes respecto a una posible continuidad productiva o a un eventual hiato en la misma. Hemos de señalar que la primera teoría se ha basado en fundamentos arqueológicos y ceramológicos que se han demostrado, en nuestra opinión, inconsistentes, mientras que los datos arqueológicos viene a corroborar cada vez más que entre el final de una producción islámica a principios del siglo XIII y el inicio de la producción mudéjar, se intercala un lapso de tiempo, circunscrito a la segunda mitad del siglo XIII, que se caracteriza por la presencia de «*un repertorio cerámico de características híbridas, en el que junto a elementos que perpetúan la tradición alfarera islámica, encontramos otros ajenos a ella y que necesariamente debemos considerar como de ascendencia cristiana, así como varios tipos nuevos, sin precedentes anteriores*»⁴³. Ello indicaría que el proceso de conquista feudal en el área valencia fue traumático,

⁴¹ LÓPEZ ELUM, Pedro, *Los orígenes de la cerámica de Manises y Paterna (1285-1335)*, Valencia, 1984. LÓPEZ ELUM, Pedro, COLL CONESA, Jaume, *La producción cerámica de lujo en la Baja Edad Media: Manises y Paterna. Los materiales de los recipientes para uso alimentario: su evolución y cambios según los inventarios notariales*, Valencia, 2006.

⁴² MESQUIDA GARCÍA, Mercedes, *Las ollorías de Paterna. tecnología y Producción. Volumen 1. Siglos II y XIII*, Valencia, 2001.

⁴³ MARTÍ, Javier, «Una manufactura a la búsqueda de paternidad. Apuntes sobre el inicio de la producción de cerámica decorada bajomedieval en el área valenciana y dentro del contexto del Mediterráneo Occidental», *Atti XXXI Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 1998, pp. 195-206, espec. p. 198.

conllevó un fuerte proceso de transformación que derivó finalmente en el surgimiento de un nuevo tejido productivo que mantenía fuertes vínculos con el precedente, pero que había mutado de manera esencial⁴⁴.

La nueva industria alfarera surgida al quedar integrada la ciudad de Valencia en los circuitos comerciales mediterráneos, se concentró esencialmente en el curso final del río Turia, en las localidades de Paterna y Manises, favorecidas por la existencia de yacimientos de arcillas próximos y la disponibilidad de agua, hubo de apoyarse en prototipos nuevos. Para ello recogió y desarrolló técnicas abandonadas procedentes de los territorios en donde se seguían empleando con cierto nivel de éxito.

Desde el punto de vista tecnológico, la producción valenciana de cerámicas vidriadas y esmaltadas mantiene grandes analogías estilísticas con las producciones que la precedieron, como hemos señalado, y con las coetáneas documentadas en otras zonas de la Península Ibérica. La organización interna de los centros productivos, muy bien articulados, parece también similar⁴⁵. Comparten algunos elementos estructurales e instrumentales: tipos similares de torno, de hornos, así como ciertas técnicas de tratamiento, mezclado de arcillas, modelado de piezas, composición, gama y preparación de los barnices (vidriados, esmaltados), a veces fritados, y técnicas decorativas como el esgrafiado, y el azul con «reflejos dorados». Los inicios de esta última decoración en el área valenciana han de colocarse a principios del siglo XIV, unas décadas más tarde de su introducción, como vimos, en el área granadina, donde ya habían alcanzado cierto prestigio⁴⁶.

Uno de los indicadores que nos permiten señalar un bagaje tecnológico común, por lo que sabemos hoy día, es la técnica de aplicación del óxido de cobalto que decora la superficie de estas piezas valencianas. Como hemos visto que ocurría en el reino granadino, los trazos de azul eran dibujados bajo la cubierta esmaltada, bien dibujando las pinceladas antes de la primera cocción de las piezas, o bien entre la primera y segunda cocción. El análisis detallado de un número importante de fragmentos de

⁴⁴ COLL CONESA, Jaume *et alii*, *Cerámica y cambio cultural. El tránsito de la Valencia islámica a la cristiana*, Madrid, 1989

⁴⁵ COLL CONESA, Jaume, «La Ceràmica Valenciana del segle XIII al XIX. Tècniques i processos de la producció. Visió diacrònica de conjunt», en PADILLA, J. Ignacio, VILA, Josep M. (coord.), *Ceràmica Medieval i Postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Barcelona, 1998, pp. 165-176. COLL CONESA, Jaume, «Transferencias técnicas en la producción cerámica entre al-Andalus y los reinos cristianos. El caso de Sharq al-Andalus», *Cerámicas islámicas y cristianas a finales de la Edad Media. Influencias e Intercambios*, Granada, 2003, pp. 301-365.

⁴⁶ COLL CONESA, Jaume, *Cerámica valenciana. Apuntes para una síntesis*, Valencia, 2009.

piezas procedentes de centros productivos maniseros lo deja bien claro⁴⁷. Los análisis arqueométricos aún más⁴⁸.

Por lo que se refiere a las piezas salidas de estos alfares, y en concreto a las de lujo acabadas con la combinación de trazos azules y reflejos dorados sobre un fondo blanco, el caudal decorativo pudo proceder, según todos los indicios, del reino nazarí de Granada, donde al parecer ya existían centros estables elaborando piezas de este tipo.

La herencia islámica de estas primeras piezas cerámicas esmaltadas salidas de los alfares valencianos era aún patente en sus inicios, y fue diluyéndose a lo largo del siglo XIV, cuando quedó disociada de sus orígenes nazaríes⁴⁹.

Son múltiples las huellas decorativas que han quedado marcadas en estas cerámicas y que denuncian su adscripción e incluso identidad islámica. Muchos de los esquemas descritos para la cerámica nazarí aparecen, con perfiles muy similares, en las primeras producciones valencianas, las que recibieron la denominación de «Malagueño Primitivo», estilo «Pula» e incluso las «primeras series clásicas»⁵⁰.

El estilo «Malagueño Primitivo»

Respecto a las cerámicas pertenecientes a este primer grupo, el «Malagueño Primitivo», no son muy numerosas y responden casi en su totalidad a dos esquemas precisos⁵¹.

El primero de estos esquemas presenta un trazado geométrico realizado en azul. Un círculo rodea una estrella de seis puntas resultado de la intersección de dos triángulos, motivo que aisladamente se conoce como la estrella de David o Salomón, desarrollada profusamente en materiales islámicos precedentes. Uniendo las distintas

⁴⁷ COLL CONESA, Jaume, PÉREZ CAMPS, Josep, «Aspectos de la técnica de fabricación en la cerámica de Manises (siglos XIV-XVI)», *Actas del IV Congreso de Arqueología Medieval Española*, Alicante, 1993, t. III, pp. 879-889.

⁴⁸ GARCÍA PORRAS, Alberto *et alii*, «Nuevos datos arqueométricos sobre la producción cerámica de Paterna y Manises durante el siglo XIV», *REMAI. 1.º Congreso Internacional Red Europea de Museos de Arte Islámico*, Granada, 2013, pp. 507-525, espec. p. 521.

⁴⁹ GARCÍA PORRAS, Alberto, «La pérdida paulatina de la identidad islámica en primera cerámica valenciana decorada con azul y dorado. Una aproximación inicial», en ÁLVAREZ GARCÍA, José Javier (ed.), *Cerámicas islámicas y cristianas a finales de la Edad Media. Influencias e Intercambios*, Granada, 2003, pp. 277-299.

⁵⁰ GARCÍA PORRAS, Alberto, *La cerámica en azul y dorado valenciana del siglo XIV e inicios del XV*, Valencia, 2008.

⁵¹ *Ibidem*



Figura 7. Una pieza valenciana de estilo «Malagueño Primitivo»

puntas de la estrella se dispuso una línea ondulada, formando un florón de lóbulos. La intersección entre la estrella y el florón en el centro forma un hexágono (fig. 7). Tanto en éste como en el resto de la superficie interna del plato, la decoración es dorada. En el hexágono central aparece un motivo de carácter originariamente vegetal, aunque con una tendencia bastante acentuada a la abstracción, formando un bulbo o la representación esquemática de una flor de loto. El resto del campo decorativo fue rellenado con microelementos dorados trazados a pincel. Se trata esencialmente de espirales acompañadas de varios puntos. Todo este conjunto ornamental aparece finalmente rodeado por dos líneas macizas de dorado, entre las cuales puede aparecer una cenefa recorrida por una cinta ondulada, a veces doble.

El segundo esquema ornamental difiere del anterior básicamente en lo que se refiere a los trazos en azul que centran la decoración de la escudilla. En lugar de ser un motivo estrellado combinado con un florón, se trata de un hexágono central de lados alargados. En éste aparece inscrito el mismo motivo de la flor de loto o lirio en dorado así como motivos decorativos de carácter secundario y utilizados de relleno.

Este esquema decorativo quizá proceda de cerámicas nazaríes de primera época en donde se utilizaba todavía el manganeso para el trazado de la decoración, aunque bajo una cubierta de esmalte, y que posteriormente se sustituiría por el azul. El motivo vegetal central, interpretado con cierta libertad, fue utilizado con frecuencia entre materiales nazaríes. Podemos traer a colación, por ejemplo, la escudilla, de características similares, custodiada en el *Museum für Islamische Kunst* de Berlín, cuya base ha sido

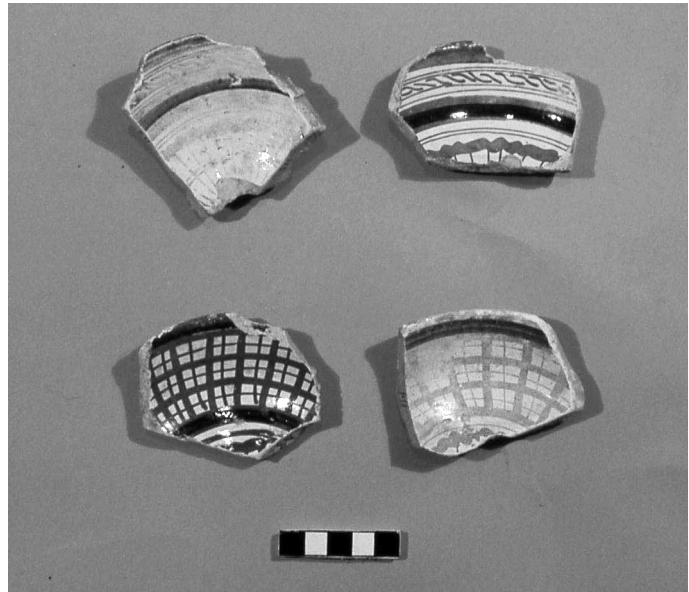


Figura 8. Piezas valencianas de estilo «Pula»

marcada con el letrero «Málaga» en árabe o, sin ir más lejos, algún ejemplar del Museo de la Alhambra.

Las cerámicas del grupo «Pula»

Por lo que se refiere a las cerámicas pertenecientes al denominado grupo «Pula», el abanico decorativo es mucho más amplio. G. Berti junto a Liana y Ezio Tongiorgi⁵² así como H. Blake⁵³ lo estudiaron hace tiempo de manera exhaustiva, aportándole una cronología muy ajustada a partir de los descubrimientos italianos, en especial de los denominados «*bacini*» del centro y norte de la Península. Algunos de los grupos decorativos aparecidos en estos trabajos guardan una relación muy estrecha con los descritos más arriba referidos a la producción granadina (fig. 8). En especial hemos de destacar los siguientes esquemas decorativos:

⁵² BERTI, Graziella, TONGIORGI, Liana, *I bacini ceramici medievali delle chiese pisane*, Roma, 1981, BERTI, Graziella, TONGIORGI, Ezio, «Ceramiche importate dalla Spagna nell'area pisana dal XII al XV secolo», Florencia, 1985. BERTI, Graziella, TONGIORGI, Liana, «I bacini ceramici delle chiese della provincia di Pisa con nuove proposte per la datazione della ceramica spagnola tipo "Pula"», *Faenza*, LX, 1974, pp. 67-79.

⁵³ BLAKE, Hugo, «The ceramic board from Pula (prov. Cagliari) and the Pula type of Spanish lustreware», *Segundo Coloquio Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental*, Madrid, 1986, pp. 365-405.

1. Decoraciones con desarrollo radial, o derivadas de éstas. Las piezas aparecen estructuradas en distintos sectores a partir de líneas radiales generalmente en azul ribeteadas de dorado. Este modo de decorar la superficie cerámica lo encontramos entre los materiales más tempranos del tipo «Pula». Los sectores aparecen rellenos con un motivo espigado semejando una palmeta triangular apuntada y nervada. A diferencia de los ejemplares pisanos y ligures, en algunas piezas, este motivo se combina con otro de carácter vegetal estilizado que fue en su día llamado por González Martí «tallos con nervio central y hojitas macizas»⁵⁴. En algunos casos, estos motivos aparecen muy esquematizados, reducidos a una serie de trazos dorados abiertos en la parte superior del tallo central. Este grupo guarda una estrecha vinculación con el segundo grupo nazarí al que nos hemos referido anteriormente.
2. Ornamentaciones que parten de un elemento central, un círculo o una estrella, generando cuatro brazos. Es similar al que aparece entre las piezas nazaríes del grupo 1 anteriormente mencionado. En estos brazos podemos encontrar hojas nervadas, palmetas con atauriques, cartelas, etc., muy del gusto nazarí.
3. Decoración ordenada en franjas concéntricas, similares a las nazaríes del grupo 3 referido con anterioridad.
4. Decoraciones figurativas como las gacelas, peces, etc., guardan una sorprendente similitud con ejemplares granadinos⁵⁵.

Estas semejanzas fueron puestas en evidencia ya desde antiguo. No en vano, durante mucho tiempo se dudó si las primeras piezas pertenecientes a este grupo, descubiertas en la localidad sarda de Pula, de la que recibieron el nombre, y todas las que desde entonces podían adscribirse a él, fueron elaboradas en tierras granadinas o valencianas. Gracias a exámenes arqueométricos, pudo determinarse que las cerámicas pertenecientes a este estilo decorativo «Pula» procedían de alfares valencianos. La asociación de estas primeras producciones valencianas con talleres nazaríes contemporáneos parece, sin embargo, clara⁵⁶.

La documentación escrita, además, nos ofrece datos acerca de las localidades implicadas en esta producción artesanal y las fechas en que comenzaron a elaborar

⁵⁴ GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, *Cerámica del Levante español*, Barcelona, 1944, espec. p. 392, fig. 492.

⁵⁵ MESQUIDA GARCÍA Mercedes (dir.), *Las olleras de Paterna...*, Lám. XXXVI.1.

⁵⁶ BLAKE, Hugo *et alii*, «The earliest valencian lustreware? The provenance of the pottery from Pula in Sardinia», en GAIMSTER, D. R. M., REDKNAP, M. (eds.), *Everyday and exotic pottery from Europe. Studies in honour of John G. Hurst*, Oxford, 1992, pp. 202-224.

piezas decoradas con azul y dorado. Según esta información ya a lo largo del siglo XIII comenzaron a elaborarse piezas esmaltadas en el área valenciana, y que fue a inicios del XIV (1325-1326) cuando se constatan las primeras producciones en Manises con azul y dorado. Las piezas doradas allí producidas eran denominadas *opus terre albe et picta* o *opus aureum et album*⁵⁷.

Pero esta documentación también nos aporta una clara confirmación acerca del lugar de donde procedían los artesanos, y sus conocimientos tecnológicos. Algunos documentos del Archivo del Reino de Valencia, además, nos denuncian con claridad la vinculación entre los alfareros granadinos y los valencianos. En éstos, los términos *pictum* (dorado) y *Malecha* (Málaga) parecen ser equivalentes. En concreto aparece en algunos casos (1325-1326-1332) la expresión *operis terre picta consimilis operi Maleche*. Más adelante (1333) se añadió, además, al término *opus terre daurati*, la apostilla de que debía estar decorada cum *safra*, es decir, con azul, como ocurría en Granada⁵⁸.

No parece extraño si tenemos en cuenta que muchos de los alfareros que elaboraron las piezas eran musulmanes, con apellidos que en algún caso conocido podrían indicar su procedencia meridional. En efecto, la documentación señala la existencia de un grupo importante de alfareros, reconocidos con el apelativo de *magistri operis terre albe*, que mantienen una identificación común a través de su procedencia, identificada en su nisba, Almurcí, de Murcia, que con el tiempo se constituirían en una casa de alfareros reconocida y respetada. Ello ha llevado a algunos autores a especular con la procedencia murciana de estos artesanos y, sobre todo, como es lógico, con su bagaje tecnológico estrechamente vinculado a la tradición productiva instalada y vigente en las vecinas tierras nazaríes⁵⁹.

Las primeras series clásicas

Se trata de un grupo cerámico cuyo problema fundamental sigue siendo hoy día el de su caracterización. De este modo materiales pertenecientes a este conjunto han sido incluidos generalmente dentro de otros grupos, como la serie clásica. Esta ambigüedad de carácter ornamental se manifiesta en la denominación que ha venido recibiendo a lo largo del tiempo, y los grupos en donde han sido incluidos estos materiales dentro de la producción cerámica valenciana bajomedieval. La escuela inglesa, es quizá la que muestra con mayor claridad esta indefinición, incluyendo estos ma-

⁵⁷ LÓPEZ ELUM, Pedro, *Los orígenes...*

⁵⁸ *Idídem*, pp. 30-33.

⁵⁹ *Ibíd.* pp. 38-39



Figura 9. Una pieza valenciana correspondiente a la serie «Pula» evolucionada

teriales entre lo que denominó «*Late Andalusian or Early Andalusian Lustreware*»⁶⁰, junto a piezas del estilo Pula. M. González Martí, en su tratado sobre la cerámica valenciana, ya hacía referencia a este tipo de producciones; las consideraba propias de Manises y las denominaba de «estilo persa» porque, en efecto, presentaban caracteres decorativos de influencia islámica, aunque en este caso sí que las distinguía de las cerámicas halladas en Pula⁶¹.

Últimamente estas series vienen siendo consideradas entre los investigadores como las primeras series «clásicas» con temática de herencia islámica⁶², grupo que nos parece el más apropiado. Tan sólo muy recientemente ha sido reunido este grupo por M. P. Soler bajo la denominación de «estilo islamizante», definiéndolo así «*Entre el estilo de Pula y el plenamente clásico de la loza dorada valenciana hay un tercer grupo que aún no ha sido bastante definido*»⁶³.

A partir de algunos materiales con cronología segura, se han encuadrado este grupo entre finales del siglo XIV y principios del XV⁶⁴ (fig. 9).

⁶⁰ HURST, John G., «Spanish pottery imported into Medieval England», *Medieval Archaeology*, XXI, 1977, pp. 68-105, espec. pp. 84-89.

⁶¹ GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, *Cerámica del Levante...*, pp. 363-368.

⁶² Véase en particular el trabajo de LERMA, J. Vicente, *et alii*, «Sistematización de la loza gótico-mudéjar de Paterna/Manises», *La Cerámica Medieval nel Mediterraneo Occidentale*, Florencia, 1986, pp. 183-203, espec. p. 196, así como el más reciente de COLL CONESA, Jaume, *La cerámica valenciana...*, pp. 83-86 que la denomina «Loza dorada valenciana clásica de inspiración musulmana» (LVDCM), diferenciándola de la «Loza valenciana dorada clásica gótica» (LVDCG).

⁶³ SOLER, M.^a Paz, «Cerámica valenciana», en SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad (coord.), *Cerámica española*, Vol. XLII, Col. Summa Artis. Historia General del Arte, Madrid, 1999, pp. 135-178, espec. p. 157.

⁶⁴ COLL CONESA, Jaume, *La cerámica valenciana...*, pp. 83-86, GARCÍA PORRAS, Alberto, *La cerámica en azul y dorado valenciana del siglo XIV e inicios del XV*, Valencia, 2008.

Presenta una gran variedad ornamental

1. *Motivos geométricos*. Es probablemente el conjunto más numeroso y dentro de él podemos distinguir, además, varios subgrupos:
 - a. «*arcos entrelazados*». Éste se distribuye a lo largo de una banda delimitada por dos líneas en azul ribeteado, y está compuesto por una serie de arcos apuntados en azul entrelazados.
 - b. «*arcos apuntados*». El motivo ocupa una banda rodeada de líneas en azul ribeteadas de dorado en cuyo interior aparece una sucesión de arcos, o semicírculos apuntados. El interior de los arcos aparece relleno con motivos en dorado ornamentalmente secundarios, de carácter vegetal, como ramitas, o motivos geométricos. Constatamos, finalmente, que en varias ocasiones el motivo de «arcos apuntados», aparece asociado con el denominado «*orla de peces*», de procedencia nazarí. Este grupo ornamental puede proceder del motivo a «sectores con arcos» del grupo Pula⁶⁵.
 - c. Otro tema es el denominado «decoración en *sectores*». En éste nuevamente las líneas azules ribeteadas marcan una serie de sectores, de variado tipo, que aparecen rellenos con diferentes motivos decorativos. Los motivos de relleno documentados son puntos y flores de cuatro pétalos trazados con dorado o las espirales y ramitas retorcidas, en este caso el diseño es más intrincado.
 - d. Dentro de los motivos decorativos geométricos hemos incluido también lo que hemos dado en llamar motivos *espigados*.
 - e. Otro conjunto de motivos geométricos documentados estarían comprendidos dentro de la amplia gama de los *estrellados*.
 - f. También podemos incluir dentro de este grupo las decoraciones basadas en *círculos en reserva*. Se trata de una serie de círculos trazados con compás (aún se observan en la superficie las huellas de la aguja del compás) que no reciben el azul pleno de la banda en donde han sido insertados. Círculos parecidos a éstos se utilizaron ya en algunas piezas tardías del grupo Pula⁶⁶ e incluso en algunas piezas nazaríes de mediados del siglo XIV, como el «jarrón de las gacelas».

⁶⁵ Esta evolución desde esquemas claramente radiales a otros de carácter concéntrico ya fue observada en su día por G. Berti. BERTI, Graziella, TONGIORGI, Ezio, *Ceramiche importate...*, pp. 13-27

⁶⁶ En concreto en el Palacio Chiaramonte en Palermo. BLAKE, Hugo, *The ceramic hoard...* p. 373, n.º 992-993, plate 17.

2. *Motivos vegetales*. Es el segundo conjunto decorativo se compone igualmente de varios subgrupos decorativos.
 - a. El primero de los subgrupos guarda todavía cierta relación con el grupo anterior, el decorado con motivos geométricos. Este subgrupo lo hemos denominado *palmetas en arcos*. La estructura principal del motivo decorativo está basada en una serie de arcos sucesivos trazados en azul, en el interior de cada uno de ellos, encontramos una palmeta abierta, del mismo color.
 - b. Uno de los motivos decorativos más claramente heredados del mundo islámico, en concreto de lo nazarí, es el conocido como *árbol de la vida* u *homs*. Sobre su significado simbólico se ha escrito mucho⁶⁷. En algunas piezas este motivo es más fácilmente reconocible, representándose el árbol con copa y tronco, aunque, quizá, su versión esquemática sea la más frecuente. Puede aparecer en solitario, aunque lo más habitual es encontrarlo combinado con cartelas de «alafias», también esquemáticas⁶⁸.
 - c. Otro tipo de decoración, dentro del grupo de los motivos vegetales, es el denominado como *rosetón*. Motivo ya constatado, con ciertas diferencias, entre los materiales del tipo «Pula», y nuevamente heredado de motivos nazaríes. Éste suele ocupar la parte central del área decorativa. Se trata de una flor de ocho pétalos trazada en reserva de dorado.
 - d. Existen *otros motivos de dorado en reserva* pertenecientes al grupo de las decoraciones de carácter vegetal.
 - e. También aparecen vinculadas a este grupo las primeras representaciones de la hojas de perejil o la bryonia, tema claramente occidental, que será desarrollado ampliamente en las serie clásicas posteriores.
3. *Motivos Epigráficos*. Ya hemos hecho referencia anteriormente al tema de la alafia. Se trata evidentemente de un préstamo islámico, que fue utilizado en

⁶⁷ AMIGUES, François, «La cerámica gótico-mudéjar valenciana y las fuentes de inspiración de sus temas decorativos», en GERRARD, Chris, GUTIÉRREZ, Alejandra, VINCE, Alan G. (eds.), *Spanish medieval ceramics...*, pp. 141-175, espec. pp. 148-150 o PÉREZ GUILLÉN, Inocencio, «El árbol de la vida: de sus orígenes órficos a la difusión desde Paterna al ámbito del Quattrocento italiano», en MESQUIDA GARCÍA, Mercedes (dir.), *La cerámica de Paterna. Reflejos del Mediterráneo*, Valencia, 2002, pp. 92-104.

⁶⁸ Así aparece en la iglesia corsa de Sta. Catarina en Sisco, datado en 1443 BERTI, Graziella, «Le role des *bacini* dans l'étude des céramiques à lustre métallique», en ROSE-ALBRECHT, Jeannette (coord.), *Le calife, le prince et le potier. Les faïences à reflets métalliques*, Lyon, 2002, pp. 220-227, espec. p. 227, tabla 5, fig. 8.

la cerámica valenciana con profusión. Si en un primer estadio de su evolución podía distinguirse la lectura del árabe, con el tiempo el motivo va quedando relegado a una reproducción aproximada del trazo caligráfico primitivo⁶⁹.

Conclusiones

El sur y el este de la Península Ibérica comparten, desde el punto de vista de la producción cerámica, la utilización en sus vajillas de lujo el azul y el dorado. Técnica iniciada según los indicios que poseemos en el reino nazarí de Granada pero que muy pronto se trasladó al área valenciana. Creemos que el hilo conductor que nos permite interpretar correctamente la evolución de estas producciones, con caracteres comunes, pero elaboradas en áreas políticas y culturales diversas, es el cambio de la coyuntura económica en el área Mediterránea y en concreto el impacto de las actividades comerciales en el tejido productivo, cuestión que merecería un estudio más detallado. En nuestra opinión, y siempre circunscrito a producciones sensibles, como es el caso de la cerámica de lujo, estas actividades se vieron altamente influidas por los flujos comerciales establecidos en el Mediterráneo occidental. Cambio operado en apenas cien años, entre mediados del siglo XIII y mediados del XIV. Momento crucial al respecto en donde pueden observarse cómo los agentes de las principales redes comerciales tenían la capacidad suficiente para estimular la introducción de determinadas técnicas productivas, en este caso nos referimos a las alfareras pero su influencia seguramente podría extenderse a otras actividades⁷⁰.

Por lo que se refiere a la cerámica nazarí, parece constatarse una concentración productiva de estas manufacturas decoradas en las ciudades más importantes del reino. El centro seguramente más importante fue Málaga, aunque su producción en Almería y Granada, la capital del reino, también está constatada. En este último caso el momento político coincidente con el proceso de constitución, consolidación y autoafirmación de una nueva dinastía pudo facilitar la introducción de una nueva técnica de decorar las cerámicas de lujo dirigidas a servir de ornato a espacios áulicos y de representación de este nuevo poder. En las otras dos ciudades, y especialmente en Málaga, el desarrollo y expansión de los talleres alfareros debió estar motivado por la salida que estos productos encontrarían en los flujos comerciales asociados a esta ciudad portuaria. La influencia

⁶⁹ Un estudio sobre la evolución de este tema decorativo lo hallamos en AMIGUES, François, «Potiers mudéjares et chrétiens de la région de Valence: de la convivialité à l'antagonisme», *Achéologie Islamique* 3, 1992, pp. 129-166, espec. pp. 151-159, fig. 5.

⁷⁰ GARCÍA PORRAS, Alberto, FÁBREGAS GARCÍA, Adela, *Genoese trade network...*,

del comercio en el surgimiento de esta nueva producción cerámica también se observa en la disociación entre las piezas de «lujo», destinadas muchas de ellas a mercados lejanos, y sus coetáneas de uso doméstico, de las que las diferencian la introducción de nuevas técnicas decorativas desconocidas y formas inusuales hasta entonces en el área andalusí. Las primeras procedían de zonas meridionales, mientras las segundas parecen originarias de regiones septentrionales, de contextos con otras costumbres y hábitos en el consumo de alimentos más cercanos a los de sus potenciales compradores. Podemos observar, cómo la producción de un bien destinado al consumo doméstico, puede verse fuertemente modulado por el influjo de una potente demanda, aunque ésta proceda de espacios lejanos y culturalmente distantes⁷¹.

Para inicios del siglo XIV, esta producción parece haber quedado bien establecida, con un notable éxito en los mercados mediterráneos, lo que pudo estimular que otros espacios interesados en su incorporación en los circuitos comerciales, como el área valenciana, incorporaran las técnicas desarrolladas en el reino nazarí en el proceso de reformulación de su actividad alfarera iniciada tras la caída de este territorio en manos cristianas.

El inicio de la producción cerámica de lujo en el área valenciana durante la Baja Edad Media se inició tras un periodo en el que se constata el desmantelamiento de la precedente almohade. La reorganización de estas actividades recogió lo desarrollado hasta entonces en el área andalusí, fenómeno que se constata en la organización del trabajo y del ciclo productivo en los talleres alfareros, así como en las piezas salidas de los mismos, en concreto en los motivos decorativos que cubren su superficie, semejantes a los aplicados en la cerámica nazarí. La documentación escrita además de ofrecernos datos muy concretos acerca de la cronología del proceso, nos aporta una riquísima información acerca de los protagonistas, de clara ascendencia musulmana⁷².

El final de este proceso dará como resultado la eclosión de materiales valencianos en los mercados mediterráneos y así lo hemos podido observar en los contextos italianos⁷³, sede de las compañías comerciales más importantes, alcanzando prácticamente

⁷¹ Proceso que ya comienza a observarse antes. GARCÍA PORRAS, Alberto, «Caracterización de una producción cerámica “comercializable”. La cerámica almohade», *A ocupação islamica da Peninsula Iberica. Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular*, Faro, 2008, pp. 139-155.

⁷² LÓPEZ ELUM, Pedro, *Los orígenes...*, GARCÍA PORRAS, Alberto, FÁBREGAS GARCÍA, Adela, «La cerámica española en el comercio mediterráneo bajomedieval. Algunas notas documentales», *Miscelánea Medieval Murciana*, XXVII-XXVIII, 2003-2004, pp. 7-34.

⁷³ GARCÍA PORRAS, Alberto, «Una aplicación del SIG en el estudio de la distribución de hallazgos cerámicos. La cerámica española importada en Italia durante la Baja Edad Media», en GARCÍA PORRAS, Alberto (ed.), *Informática y Arqueología Medieval*, Granada, 2003, pp. 149-179.

toda la geografía italiana. La llegada de cerámicas valencianas a Italia puede calificarse, si las comparamos con producciones precedentes, como masivo. Este fenómeno será especialmente patente a partir de las cerámicas denominadas tipo Pula y mucho más evidente con las series clásicas durante el siglo XV.

El desarrollo de nuevas técnicas productivas y de transporte junto a la presencia de nuevas estructuras comerciales, explican este proceso patente tras el análisis detallado de los materiales cerámicos ibéricos documentados en Italia. Y es que ya nos encontramos claramente en la antesala de una nueva era.

En definitiva, repaso de las decoraciones y su evolución, tal y como lo hemos realizado en esta ocasión, significa realizar un repaso a este complejo proceso de transmisión de técnicas, modificación de estructuras productivas, económicas y comerciales, y transformación de las estructuras sociales y mentales en las sociedades hispánicas entre los siglos XIII y XV.



Nakla

Colección de Arqueología y Patrimonio

Estudios de cerámica medieval y postmedieval

de ALBERTO GARCÍA PORRAS

[ED.],

núm. 23 de la colección Nakla,

se acabó de imprimir el 24

de marzo de 2020, en

la Imprenta

Comercial



