

CENTRO LIGURE PER LA STORIA DELLA CERAMICA

# ATTI

XXXV CONVEGNO INTERNAZIONALE  
DELLA CERAMICA

2002

ALBISOLA

ISBN 88-7814-273-5

Il Centro Ligure per la Storia della Ceramica presenta gli "Atti" del XXXV Convegno Internazionale della Ceramica, svoltosi nel Complesso monumentale del Priamàr a Savona. Si ringrazia per la collaborazione il Comune di Savona.

La pubblicazione ha beneficiato di un contributo della Provincia di Savona, su delega della Regione Liguria.

Copyright © CENTRO LIGURE PER LA STORIA DELLA CERAMICA, ALBISOLA, 2002  
EDIZIONE E DISTRIBUZIONE: Edizioni All'Insegna del Giglio s.a.s., Via N. Piccinni, 32 - Firenze  
*tel.* +39.055.451593 *fax* +39.055.450030 *catalogo on-line* [www.edigiglio.it](http://www.edigiglio.it)

Riproduzione vietata. Proprietà letteraria ed artistica riservata a norma di legge e secondo le convenzioni internazionali.

Il Centro non si assume la responsabilità per le opinioni espresse dagli autori.

CENTRO LIGURE PER LA STORIA DELLA CERAMICA

# ATTI

XXXV CONVEGNO INTERNAZIONALE  
DELLA CERAMICA

*Emilia*  
Grupo de investigación "Toponimia, Historia  
y Arqueología del Reino de Granada"

CERAMICA IN BLU

DIFFUSIONE E UTILIZZAZIONE DEL BLU NELLA CERAMICA

SAVONA, 31 MAGGIO-1 GIUGNO

## LOS ORÍGENES DE LA CERÁMICA NAZARÍ DECORADA EN AZUL Y DORADO

### INTRODUCCIÓN <sup>1</sup>

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, período durante el cual al-Andalus quedó restringido a esta pequeña franja de terreno en el área meridional de la Península Ibérica.

Denominar las producciones cerámicas con calificativos propios de períodos históricos o políticos, como el que utilizamos ahora, lo hubiéramos considerado en otros casos inapropiado, ya que si bien puede considerarse útil para la parcelación del conocimiento y, sobre todo, cómodo para el reconocimiento general de las piezas cerámicas a las que nos referimos, podría conducirnos a confusiones. Pero en este caso concreto, al tratarse de un conjunto cerámico con un aparato decorativo muy desarrollado, considerado típico de una época histórica, e incluso al haber sido asumido como la cerámica propia de una dinastía, es decir, que las clases que detentaban el poder político o económico se vieron implicadas de modo más o menos directo en la introducción y desarrollo de este técnica, bien podría entenderse el término nazarí como correcto para designar esta producción, siempre y cuando nos refiramos exclusivamente a la cerámica decorada con una técnica precisa y unos motivos determinados, como sería en nuestro caso con la loza azul y dorada, o también, dentro del ámbito andalusí, con la denominada cerámica califal decorada en verde y morado (BARCELÓ 1993). No nos resultaría igualmente correcto si con este término quisiéramos incluir la cerámica doméstica, de uso común, cuya evolución responde a otro tipo de variables.

En esta sede, por tanto, nos ocuparemos de esta cerámica, la nazarí, pero concentrándonos especialmente en uno de sus aspectos. No tanto en las formas que presenta, ni en la decoración en azul y dorado empleada para ornamentar sus superficies, temas tratados ya por otros autores, cuanto en los orígenes de la compleja técnica utilizada para decorarla y las etapas por donde transcurrió hasta llegar a al-Andalus, ya que su implantación aquí debió suponer la asunción de un poderoso caudal de conocimientos tecnológicos, con todo lo que ello pudo suponer (traslado de alfareros o constatación de relaciones comerciales entre diversas áreas de la cuenca mediterránea).

La utilización del dorado en cerámica, técnica de gran complejidad, está documentada en al-Andalus con anterioridad al desarrollo de la producción nazarí. 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.

<sup>1</sup> El presente trabajo ha sido realizado gracias a la concesión de una Beca de formación y especialización del Ministerio Educación y Cultura en el Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias "González Martí" (Valencia).

Han sido varios los estudios que se han dedicado a la cerámica nazarí decorada en azul y dorado, conocida como "loza dorada". 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 XX (TORRES BALBÁS 1934 y 1939; BERMÚDEZ PAREJA 1954 y CASAMAR 1959).

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 (FROTHINGHAM 1951).

Tras estos trabajos pioneros, en ocasiones elaborados desde la intuición, ya que no se poseían conjuntos con los que elaborar analogías, ni los materiales procedían de contextos estratigráficos datados con fiabilidad, 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 (FLORES ESCOBOSA 1988; FLORES ESCOBOSA, MUÑOZ MARTÍN, DOMINGUEZ BEDMAR 1989 y FLORES ESCOBOSA, MUÑOZ MARTÍN, MARINETTO SÁNCHEZ 1997 entre otros). 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 coetáneas, cabría, una vez alcanzado este nivel de conocimiento, realizar un estudio más profundo sobre ciertos aspectos relativos a estas piezas.

Las fuentes de inspiración, o lo que es lo mismo, los orígenes sobre los que se basó el establecimiento de este conjunto productivo han sido cuestiones que han despertado siempre la atención de estos investigadores.

La aplicación del dorado en las obras cerámicas, técnica relativamente compleja, era ya conocida en al-Andalus desde época califal cuando menos, aunque las piezas califales en que se ha detectado su presencia, pueden considerarse con gran probabilidad productos importados, llegados a las costas de al-Andalus gracias a las relaciones comerciales relativamente fluidas que el Califato Omeya cordobés mantenía con Oriente. Diversas excavaciones arqueológicas parecen señalar que fue a partir del siglo XII, o incluso antes, cuando se comenzó a producir cerámica dorada en algunos alfares islámicos peninsulares (GÓMEZ MORENO 1940, p. 385; MARTÍNEZ CAVIRÓ 1982, pp. 46-47; GÓMEZ 1997, pp. 137-139), aunque éste sigue siendo un tema muy debatido. Lo cierto es que al-Idrísí (s. XII) indicaba que en Calatayud se realizaba por estas fechas cerámica dorada (DOZY, GOEJE 1969, p. 189 del texto árabe y p. 230 de la traducción francesa). En algunos casos esta cerámica se hacía en relieve, con molde, siguiendo modelos ya desarrollados en Oriente (véase por ejemplo FLORES ESCOBOSA 1999, pp. 187-188 y GÓMEZ MORENO 1940, pp. 396-398). Las cerámicas producidas con esta técnica, ya sea con superficie lisa como en relieve, intentaban imitar, en un principio, a las piezas elaboradas en los alfares orientales de las que eran claras herederas, aunque ya desde finales del siglo XII y principios del XIII se observan ciertos caracteres que podrían considerarse propios de la vajilla dorada andalusí.

Si fue novedosa la introducción del dorado, lo verdaderamente desconocido en la producción cerámica islámica peninsular fue la utilización del azul pálido proporcionado por el óxido de cobalto. Parece tratarse, por lo que conocemos hasta el momento, de una innovación propia de época nazarí, aunque otras gamas cromáticas muy cercanas al azul ya comenzaron a utilizarse algo antes.

En efecto, 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 intentos 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 XIII (NAVARRO PALAZÓN 1991, pp. 48-53).

No debe extrañarnos esta precoz utilización del azul en la ornamentación cerámica, pues su uso ya se constató en el área oriental mediterránea durante la Antigüedad (SPENCER, SCHONFIELD 1997, pp. 104-109), y fue desarrollado posteriormente en los talleres islámicos orientales a lo largo de los siglos finales de la Edad Media. Durante esta época, en la que las técnicas comerciales y mercantiles fueron desarrolladas ampliamente, la circulación de cerámicas decoradas con azul por la cuenca del Mediterráneo debió ser relativamente fluida. Fue el contacto que los alfareros nazaríes pudieron mantener con estas costumbres cerámicas foráneas el que pudo motivar la adquisición por parte de éstos de la técnica de aplicación del azul intenso obtenido con la utilización del óxido de cobalto, producto, por tanto, de un proceso de transferencia de conocimientos tecnológicos entre una cultura cerámica y otra. Aunque no conocemos con exactitud cómo se produjo, sí podría afirmarse que éste proceso no pudo llevarse a cabo sin que conllevara un traslado efectivo de artesanos de un área a otra. El hecho de que la constitución de esta producción cerámica se produjera de modo repentino, apareciendo las cerámicas decoradas de este modo con sus rasgos morfológicos y decorativos plenamente conformados, parece confirmar esta apreciación. Lo que no sabemos por el momento es si este traslado fue resultado de una importación previa de materiales orientales que alentara una demanda de estos productos, o si debió regirse por otros principios. Por los resultados que han arrojado hasta la fecha las excavaciones arqueológicas realizadas en el territorio del antiguo reino nazarí de Granada, en especial en las ciudades donde se elaboró este tipo de vajilla (Málaga, Granada y Almería), sí parece haberse constatado la presencia de materiales importados orientales anteriores al establecimiento de la producción de loza nazarí en azul y dorado, aunque en una cantidad tan exigua que no nos permite llegar a conclusiones más firmes, como ocurrió con el caso de la loza dorada a la que anteriormente hemos hecho referencia <sup>2</sup>.

Quedaría por aclarar con exactitud la procedencia del caudal tecnológico que permitió el establecimiento de la producción cerámica nazarí en azul y dorado. Este ha sido un tema muy debatido desde antiguo por diversos estudiosos, y en el que quisiéramos profundizar en el presente trabajo, realizando nuevas propuestas.

#### *La cerámica oriental de Rayy, Kashan (Irán) y Raqqa (Siria)*

Se ha querido reconocer en el traslado de población provocada por la invasión mongol de territorios orientales, a principios del siglo XIII, las razones que explicarían la adquisición por parte de los alfareros nazaríes de esta técnica decorativa (FROTHINGHAM 1951, pp. 21-23). En efecto, en las proximidades de las ciudades iraníes de Rayy y Kashan, a finales del siglo XII y durante principios del siglo XIII, se desarrolló una producción cerámica que combinaba el óxido de cobalto y el dorado como gama cromática en su decoración (LANE 1947, pp. 37-40; MORGAN 1994, pp. 162-168).

En los motivos y esquemas ornamentales desarrollados por estas producciones, y especialmente en las que reciben los nombres de «*Monumental Style*» y «*Kashan Style*» (WATSON 1985, pp. 45-109) creemos observar claras analogías con los que algo más tarde se desarrollarán en el reino nazarí, utilizando la misma técnica. En lo que respecta a la disposición de las decoraciones, la proximidad a los modelos iraníes es notable, en especial el gusto por el esquema radial que deja dividido el campo decorativo en varios sectores (Figg. 1-2) donde se utiliza alternativamente el azul (MORGAN 1994, nn. 252 y 254; WATSON 1985, nn. 22 y 23; FEHÉRVÁRI

<sup>2</sup> Tenemos una noticia bastante indirecta sobre la presencia de cerámica oriental en Granada. Oliver Watson afirmó que «one fragment was even dug up in the garden of the Alhambra palace in Granada» señalando que «the piece from the Alhambra is held in the Museum of the palace and is unpublished» (WATSON 1985, p. 38).

1973, pp. 86-87, nn. 98-99), o el esquema centrado que dispone la decoración en varias cartelas concéntricas (MORGAN 1994, n. 254; WATSON 1985, p. 55, n. 17).

Si descendemos en el nivel de análisis comparativo al de los motivos decorativos empleados en ambas producciones, observaremos que los desarrollados en el reino granadino fueron bastante fieles a los originarios iraníes. Un ejemplo lo podemos encontrar en los atauriques macizos en dorado, utilizados en ocasiones para rellenar los espacios dejados por la decoración central (MORGAN 1994, nn. 244, 250, 252; WATSON 1985, nn. 25, 26, 29, 30 y 34, entre otros), o las espirales con puntos empleadas con la misma finalidad (MORGAN 1994, nn. 154, 157; WATSON 1985, nn. 27-28; SOUSTIEL 1985, n. 107).

Algunos de los motivos decorativos, como las espirales, así como el modo de decorar con azul y dorado desarrollado en Irán, pueden rastrearse igualmente en producciones cerámicas más occidentales, en concreto en Siria, como las denominadas *Raqqa Ware*. Se trata de piezas donde el dorado mantiene el protagonismo, reduciéndose en ocasiones la utilización del azul a ciertas manchas o líneas que sirven para separar la decoración en varios sectores, o sencillamente para romper la monotonía del dorado (TONGHINI 1994, pp. 253-255, nn. 302-304). Estas piezas se realizaron ya en el siglo XIII, aunque pudieron continuar desarrollándose en otros talleres sirios a lo largo del siglo XIV (SOUSTIEL 1985, p. 262) en azul y negro.

Observando toda esta serie de correspondencias estilísticas entre producciones tan lejanas, y sin ánimo de abrumar excesivamente con las analogías, no resultó en su día complicado establecer una relación estrecha entre ambos conjuntos cerámicos. Pero el problema de las grandes distancias existentes entre Irán o Siria y la Península Ibérica seguía quedando latente; sin resolver de manera definitiva. La evolución de los estudios permite en la actualidad profundizar en este aspecto, completando así las conclusiones alcanzadas a mediados de siglo sobre la filiación oriental directa de la cerámica nazarí (FROTHINGHAM 1951, pp. 21-23), y, por consiguiente, sobre el trayecto que la cerámica decorada con azul y dorado debió recorrer hasta llegar a la Península Ibérica en una fecha indeterminada del siglo XIII. En efecto, como ocurre en el caso de otras técnicas decorativas (podría citarse el caso de la loza dorada, JEKINS 1980) en el transcurso entre el centro original de la técnica decorativa y aquel que nos interesa estudiar, se han podido detectar determinadas producciones intermedias, a modo de etapas, tanto desde el punto de vista geográfico como ornamental.

#### *La cerámica tunecina decorada con cobalto y manganeso*

Este puede ser el caso de Túnez. A partir del siglo XII comienza a documentarse en el área tunecina próxima a Bugía una producción de cerámica en cobalto y manganeso. Las afinidades técnicas y decorativas existentes entre los materiales tunecinos y los modelos orientales ya fueron puestas en evidencia hace tiempo (véase DAOULATLI 1995, p. 110). En cuanto a la cronología de estos materiales, la documentación pisana es aún más explícita. Algunos *bacini*, cuya procedencia tunecina parece confirmada, fueron utilizados en la decoración mural de ciertas iglesias toscanas a finales del siglo XII y principios del XIII (BERTI, TONGIORGI 1972). Todo parece indicar, por tanto, que a lo largo del siglo XII se extiende por el área mediterránea central y occidental el gusto por las cerámicas de lujo decoradas con azul de cobalto. La fabricación en centros tunecinos parece clara desde estas fechas, y el consumo y distribución comercial de estas piezas por esta área también parece confirmada.

La producción tunecina en azul y negro se extendió a lo largo del siglo XIII, y continuó en la centuria siguiente. Las excavaciones realizadas no hace mucho en la Kasbah de Túnez han aportado una gran cantidad de material cerámico, entre el que se incluye un buen grupo de cerámica decorada en azul y negro (cobalto y manganeso). Por lo que conocemos hasta el momento de este material, parece observarse con claridad una cierta evolución decorativa entre las piezas datadas en el siglo XIII y aquellas halladas en niveles del siglo XIV. Si las primeras, quizá imbuidas todavía por el espíritu de rigor religioso propio de la época almohade,

presentan decoraciones relativamente sencillas, compuestas por un motivo central de diverso tipo (geométrico, vegetal, figurativo, etc.), que en muchos casos se rodeaba con cenefas, los ejemplares pertenecientes a los siglos XIII y XIV presentan una decoración más abigarrada, ocupando prácticamente toda la superficie del plato. Como Daoulatli ha señalado, la austeridad almohade no debió persistir más allá del primer tercio del siglo XIII (DAOULATLI 1995, p. 110), lo que quedó reflejado también en la producción cerámica perteneciente a estos siglos.

Dentro de las piezas tunecinas decoradas con azul y negro de los siglos XIII-XIV se han podido distinguir hasta tres conjuntos bien diferenciados (DAOULATLI 1995, pp. 111-113).

El primero de ellos presenta un carácter geométrico marcado. Los motivos decorativos de estas piezas están basados en el círculo y aparecen representados bajo esquemas ornamentales organizados frecuentemente de forma radial. Partiendo de un motivo central, a veces estrellado, se divide la superficie en diferentes bandas que alcanzan el borde, dejando entre ellas espacios triangulares que pueden estar en ocasiones rellenos con motivos geométricos (líneas oblicuas; AA.VV. 1995, n. 103), o de inspiración vegetal esquemática (atauriques: AA.VV. 1995, nn. 104-105), que pueden convertirse en motivos naturalistas semejando el árbol de la vida muy estilizado (AA.VV. 1995, n. 106).

Con el transcurso del tiempo la disposición radial comienza a tomar cierto movimiento, ondulándose los espacios circunscritos dentro de las citadas líneas (Fig. 3), las cuales ahora acaban con arcos (AA.VV. 1995, nn. 107-108). Los diseños geométricos también experimentan en estas piezas cierta complicación, tanto los que se basan en una estrella (AA.VV. 1995, n. 110), como los que utilizan el cuadrado, dando lugar a la aparición de complejos diseños en rejilla (AA.VV. 1995, nn. 113, 116, 117).

En el segundo conjunto, aunque se sigue manteniendo la organización ornamental radial que surge de un diseño central geométrico, los motivos que quedan dispuestos bajo éste esquema son distintos. Suelen basarse generalmente en una sucesión de cartelas (3 ó 4) en las que se incluyen frecuentemente motivos vegetales muy estilizados (atauriques: AA.VV. 1995, n. 97), o geométricos (AA.VV. 1995, nn. 119-120). Estos motivos evolucionarán hacia una decoración caracterizada por la existencia de varias cartelas en reserva en un campo de atauriques (AA.VV. 1995, nn. 122-125). Recorriendo el borde de la pieza comienza a hacerse frecuente una banda, a modo de cenefa, donde quedaron dispuestos ciertos motivos tales como la sucesión de ángulos (AA.VV. 1995, n. 122). En ocasiones comienzan a utilizarse motivos decorativos vegetales más naturalistas que ocupan todo el espacio decorativo (AA.VV. 1995, n. 98).

En la tercera serie, además de los motivos desarrollados en los conjuntos anteriores, comienzan a incluirse otros nuevos que cobran mayor protagonismo, a veces exclusivo, en la decoración. Se trata generalmente de animales, entre los que se incluyen gacelas, liebres, jirafas, pájaros, peces, etc. (AA.VV. 1995, nn. 126-128), sin que debamos olvidar otros de carácter figurativo, como la nave (AA.VV. 1995, n. 129).

Traemos a colación este cuadro sintético de la producción tunecina en cobalto y manganeso, porque muchos de los motivos ornamentales presentes en ésta, en especial los pertenecientes a los dos primeros conjuntos, datados entre los siglos XIII y XIV, guardan una clara relación con las primeras cerámicas decoradas con azul y dorado del reino nazarí de Granada.

Si señalamos como característico del primer grupo decorativo tunecino su disposición radial partiendo de un motivo central geométrico, generalmente estrellado, debemos igualmente indicar que elementos similares se pueden identificar tímidamente en algunas piezas granadinas de la Alhambra (FLORES ESCOBOSA 1988, nn. 101-105, figg. 47 y 48.a, pp. 144-145), aunque en este caso parece haberse perdido el motivo central geométrico que repartiera los diversos espacios triangulares. Más frecuentes parecen ser las piezas donde los espacios triangulares acaban en arcos (FLORES ESCOBOSA 1988, n. 109, fig. 50, p. 146). Estos arcos fueron rellenos frecuentemente con motivos vegetales muy estilizados, formando trifolias (Fig. 4), y adquieren, como ocurría en Túnez (Figg. 3-4), cierto movimiento giratorio (FLORES ESCOBOSA 1988, nn. 6-7, pp. 116-117, fig. 8 y nn. 107-108, fig. 49, pp. 145-146). Nos encontramos, en cualquier caso, con materiales que

han sido incluidos dentro del siglo XIV, y en algunos casos rebasan los límites de esta centuria.

Por lo que respecta al segundo grupo decorativo tunecino, aquél en que la composición ornamental, considerada del siglo XIII, mantiene el esquema radial, pero con una sucesión de cartelas (AA.VV. 1995, p. 145, nn. 96-97), ésta la encontramos con cierta frecuencia también entre las cerámicas elaboradas en Granada, ya sea con atauriques rellenando las citadas cartelas (FLORES ESCOBOSA 1988, n. 19, fig. 15, p. 120; n. 81, fig. 37, p. 138; n. 88, fig. 41.a, p. 140), como con líneas oblicuas internas (FLORES ESCOBOSA 1988, n. 82, fig. 38.a, p. 138). También se han documentado algunos ejemplares con cartelas en reserva (FLORES ESCOBOSA 1988, nn. 83-85, figg. 38b y 39, pp. 138-139). Los ataufores granadinos sobre los que se dispuso este tipo de decoración, presentan ya un perfil bien distinto respecto a los tunecinos, propio ya del siglo XIV.

La cenefa tunecina compuesta por dos líneas onduladas entrecruzadas, parece trasladarse con algunas alteraciones a la producción en azul y dorado nazarí. En Túnez este motivo decorativo ha sido encontrado en Cartago, en piezas datadas entre finales del siglo XII y principios del XIII (AA.VV. 1995, nn. 92-94; VITELLI 1981, p. 86, fig. 29, n. 1.27 y pp. 89-90, fig. 31, n. 1.24) y en el cementerio almohade de *al-Gurgani*, en Túnez (AA.VV. 1995, p. 143, n. 94). Algunas piezas procedentes de excavaciones y recuperaciones en la Alhambra presentan este motivo, ya en el siglo XIV, sobre ataufores con elementos morfológicos relativamente evolucionados, alejados de lo almohade, como el solero cóncavo, el cuerpo sinuoso o una pestaña vertical (FLORES ESCOBOSA 1988, n. 83, pp. 138-139, fig. 37; n. 126, fig. 58, p. 151; n. 159, fig. 75, p. 160). De las piezas que incluyen este motivo ondulado, despierta mayor interés, por proceder de excavación arqueológica, el plato con pestaña vertical hallado en Nijar (AA.VV. 1993, p. 73, n. 7 y DOMÍNGUEZ BEDMAR, MUÑOZ MARTÍN, RAMOS DÍAZ 1986, p. 371, lám. 6), datado también en el siglo XIV.

Un motivo de carácter secundario que parece usarse con frecuencia entre el siglo XIII y el XV en la pestaña de algunas piezas tunecinas del segundo grupo, es el compuesto por una sucesión de ángulos (AA.VV. 1995, pp. 145-146, nn. 97-98; p. 156, n. 106 y pp. 163 y 166, nn. 118 y 121). No aparece, sin embargo, con tanta frecuencia entre los materiales alhambrenos, aunque en ocasiones se ha documentado recorriendo la superficie externa de algunos platos, generalmente en dorado (FLORES ESCOBOSA 1988, n. 109, fig. 50, p. 146 y n. 112, fig. 52a, p. 147).

Por último, y dentro también del segundo grupo decorativo de Túnez, no podemos olvidar aquellas piezas que presentaban una decoración de carácter vegetal naturalista, ocupando la mayor parte de la superficie del plato. Algunas piezas granadinas nos sorprenden por la marcada similitud ornamental que guardan con el material tunecino. Aunque tipológica y decorativamente existan ligeras diferencias (en el ejemplar norteafricano el tronco central del que debía surgir el motivo decorativo no se observa, AA.VV. 1995, p. 146, n. 98, mientras en el granadino éste sí aparece bien definido, FLORES ESCOBOSA 1988, n. 4, fig. 6, lám. Ibis, p. 116 y n. 93, fig. 43, pp. 142), las similitudes entre ellas son bastante evidentes; comparten la misma decoración, similar disposición y seguramente el mismo motivo inspirador.

Por lo que se refiere al tercer grupo decorativo tunecino, las piezas nazaríes que guardan relaciones estrechas con las de Túnez son también numerosas. En efecto, los motivos figurativos, esencialmente animales, los encontramos frecuentemente entre los materiales granadinos. En algunas ocasiones se trata de aves (FLORES ESCOBOSA, 1988, n. 127, fig. 59, pp. 151-152) siempre enfrentadas con un árbol de la vida entre ellas. Otras veces se trata de peces (FLORES ESCOBOSA, 1988, n. 95, fig. 44b, p. 142).

La nave parece ser un motivo decorativo recurrente dentro de este grupo. Este tema ya había sido desarrollado en etapas andalusíes anteriores (BERTI, PASTOR QUIJADA, ROSSELLÓ BORDOY, 1993), aunque en ésta época parece retomar cierta vitalidad. Además del famoso plato de la nave custodiado en el Museo Victoria y Alberto, y cuya procedencia nazarí no parece actualmente ponerse en duda (MARTÍNEZ CAVIRÓ 1991, p. 82), son varios los ataufores en donde se emplea la citada decoración. La mayoría de ellos proceden de la Alhambra. Tres presentan la decoración de modo parcial (FLORES ESCOBOSA, 1988, p. 143, nn. 98-100). En otro ejemplar, considerado "tardo-nazarí" (s. XV), aparecen los trazos del barco casi en su

totalidad (FLORES ESCOBOSA, MUÑOZ MARTÍN, MARINETTO SÁNCHEZ, 1997, pp. 39-40, fig. 1.4). Todas estas piezas muestran un acabado claramente diverso al ejemplar de la Kasbah de Túnez, con las velas desplegadas y rayadas<sup>3</sup>.

## CONCLUSIONES

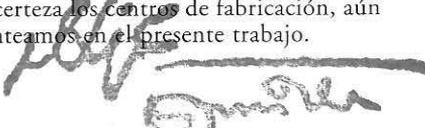
Con el presente trabajo queríamos esbozar, al menos en sus trazos más generales, el modo en que las decoraciones que emplean el azul de cobalto se introdujeron en la Península Ibérica, en concreto en la producción cerámica nazarí, en una fecha aún indeterminada del siglo XIII, aunque muy probablemente próxima al final de la centuria. Este acontecimiento es además crucial para entender la evolución posterior de las producciones cerámicas valencianas (COLL CONESA 1996).

Tradicionalmente se ha considerado que el azul de cobalto fue introducido en la Península Ibérica a lo largo del siglo XIII de la mano de alfareros iraníes incorporados al reino nazarí de Granada como resultado de la invasión mongol de sus tierras. En efecto, si se observan con atención los materiales salidos de los alfares de Rayy y Kashan y los primeros granadinos decorados en azul, la similitud parece ser bastante clara, tanto en lo que se refiere al esquema decorativo empleado, como a determinados temas ornamentales. Sin embargo, creemos que la aportación mayor de estos alfares orientales en el establecimiento de la primera producción cerámica nazarí fue de carácter técnico e incluso cromático: la combinación del azul de cobalto con el dorado, desconocida con anterioridad en al-Andalus.

La relación entre ambos centros creemos que no fue directa. En los materiales nazaríes parecen observarse algunos rasgos decorativos que pueden rastrearse en producciones mediterráneas más cercanas y precedentes, donde el azul de cobalto ya fue utilizado. A partir del siglo XII comenzó a producirse en Ifriquiya una cerámica decorada en azul y negro (cobalto y manganeso) que alcanzó bastante prestigio en los mercados mediterráneos. La influencia que pudo ejercer esta cerámica parece constatararse con claridad en lo relativo a los motivos decorativos y los modelos ornamentales empleados en las vajillas de lujo granadinas.

Es precisamente en este aspecto en el que hemos querido hacer hincapié al analizar el fenómeno de la introducción del azul en la decoración cerámica nazarí, siendo conscientes de que a falta de un mayor volumen de material de cronologías bien ancladas, así como de análisis de pastas que nos permitan conocer y atribuir con certeza los centros de fabricación, aún nos movemos en el terreno de la hipótesis. Y así lo planteamos en el presente trabajo.

## BIBLIOGRAFÍA

  
Grupo de Investigación "Toponimia, Historia  
y Arqueología del Reino de Granada"

«Albisola». *Atti Convegni Internazionali della Ceramica*.

«Valbonne». *La céramique médiévale en Méditerranée Occidentale. X-XVe siècle*.

AA.VV., 1993, *Vivir en al-Andalus. Exposición de cerámica (s. IX-XV)*, Almería.

AA.VV., 1995, *Couleurs de Tunisie. 25 siècles de céramique*, Tunis.

AL-IDRĪSĪ, *Description de l'Afrique et de l'Espagne*, DOZY R., GOEJE M.J. DE (eds.), Amsterdam, 1969.

BARCELÓ M., 1993, Al-Mulk, *El verde y el blanco. La vajilla califal omeya de Madinat al-Zahra'*, en

MÁLPICA CUELLO A. (ed.), *La cerámica altomedieval en el sur de al-Andalus*, Granada, pp. 293-299.

<sup>3</sup> Las analogías existentes entre el ejemplar tunecino y los nazaríes, han llevado a considerar aquél importación granadina (DAOULATLI 1985, p. 113).

- BERMÚDEZ LÓPEZ J. (coord), 1995, *Arte islámico en Granada, Propuesta para un Museo de la Alhambra*, Granada.
- BERMÚDEZ PAREJA J., 1954, *Nuevos ejemplares de ajuar doméstico nazari*, «Miscelánea de estudios árabes y hebraicos», III, pp. 71-77.
- BERTI G., PASTOR QUIJADA J., ROSSELLÓ BORDOY G., 1993, *Naves andaluses en cerámicas mallorquinas*, Palma de Mallorca.
- BERTI G., TONGIORGI L., 1972, *Ceramiche a cobalto e manganese su smalto bianco*, «Albisola», V, pp. 149-182.
- CASAMAR M., 1959, *Notas sobre cerámica del ajuar nazari*, «Al-Andalus», XXIV, pp. 189-199.
- COLL CONESA J., 1996, *El azul en la loza de la Valencia medieval*, Madrid.
- DAOULATI A., 1995, *Le bleu et le brun Hafside: XIIIe-XVIe siècle*, en AA.VV., *Couleurs de Tunisie. 25 siècles de céramique*, Tunis.
- DOMÍNGUEZ BEDMAR M., MUÑOZ MARTÍN M<sup>a</sup> M., RAMOS DÍAZ J., 1986, *Tipos cerámicos hispanomusulmanes en Nijar (Almería)*, en «Actas del I Congreso Arqueología Medieval Española», Vol. IV, Zaragoza, pp. 363-381.
- FEHÉRVÁRI G., 1973, *Islamic Pottery. A comprehensive study based on the Barlow Collection*, London.
- FLORES ESCOBOSA I., 1988, *Estudio preliminar sobre Loza Azul y Dorada Nazari de la Alhambra*, «Cuadernos de Arte y Arqueología», 4.
- FLORES ESCOBOSA I., 1999, *La producción de loza dorada en Almería*, «Albisola», XXXI, pp. 187-194.
- FLORES ESCOBOSA I., MUÑOZ MARTÍN M<sup>a</sup> M., 1995, *Cerámica nazari (Almería, Granada y Málaga). Siglos XIII-XV*, en GERRAD M.G., GUTIÉRREZ A., VINCE A.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", pp. 245-277.
- FLORES ESCOBOSA I., MUÑOZ MARTÍN M<sup>a</sup> M., DOMÍNGUEZ BEDMAR M., 1989, *Cerámica hispano-musulmana en Almería: loza dorada y azul*, Almería.
- FLORES ESCOBOSA I., MUÑOZ MARTÍN M<sup>a</sup> M., MARINETTO SÁNCHEZ P., 1997, *Aproximación al estudio de la cerámica tardo-nazari (Almería-Granada): pervivencia y cambio*, en ROSSELLÓ BORDOY G. (coord.), *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, «Jornades d'Estudis Històrics Locals», XV, Palma de Mallorca, pp. 15-51.
- FROTHINGHAM A.W., 1951, *Lustreware of Spain*, New York.
- GÓMEZ S., 1997, *Loiça dourada de Mértola*, «Arqueologia Medieval», V, pp. 137-162.
- GÓMEZ MORENO M., 1940, *La loza primitiva de Málaga*, «Al-Andalus», V, pp. 383-398.
- HURST J.G., 1977, *Spanish pottery imported into Medieval Britain*, «Medieval Archaeology», pp. 69-105.
- JENKINS M., 1980, *Medieval maghribi luster-painted pottery*, «Valbonne», pp. 335-342.
- LANE A., 1947, *Early islamic pottery*, London.
- MARÇAIS G., 1916, *Les poteries et les faïences de Bougie*, Constantine.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ B., 1982, *La loza dorada*, Madrid.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ B., 1991, *Cerámica hispanomusulmana. Andalusi y mudéjar*, Madrid.
- MORGAN P., 1994, *Iranian stone-paste pottery of the Seljuq period. Types and techniques*, en GRUBE E., *Cobalt and lustre. The first centuries of Islamic pottery*, London, pp. 155-248.
- NAVARRO PALAZÓN J., 1991, *Una casa islámica en Murcia. Estudio de su ajuar (siglo XIII)*, Murcia.
- SOUSTIEL J., 1985, *La céramique islamique*, Paris.
- SPENCER A.J., SCHOFIELD L., 1997, *Faïence in the Ancient Mediterranean World*, en FREESTONE I., GAIMSTER D. (eds.), *Pottery in the making. World ceramic traditions*, London, pp. 104-109.
- TONGHINI C., 1994, *The fine wares of Ayyubid Syria*, en GRUBE E., *Cobalt and lustre. The first centuries of Islamic pottery*, London, pp. 249-294.
- TORRES BALBÁS L., 1934, *Cerámica doméstica de la Alhambra*, «Al-Andalus», II, pp. 387-388.
- TORRES BALBÁS L., 1939, *De cerámica hispano-musulmana*, «Al-Andalus», IV, pp. 412-432.
- VAN DE PUT A., 1932, *Le ceramiche Hispano-Moresche*, «Faenza», XX, pp. 67-83.
- VITELLI G., 1981, *Islamic Carthage. The archaeological, historical and ceramic evidence*, Constantine.
- WATSON O., 1985, *Persian Lustre Ware*, London.

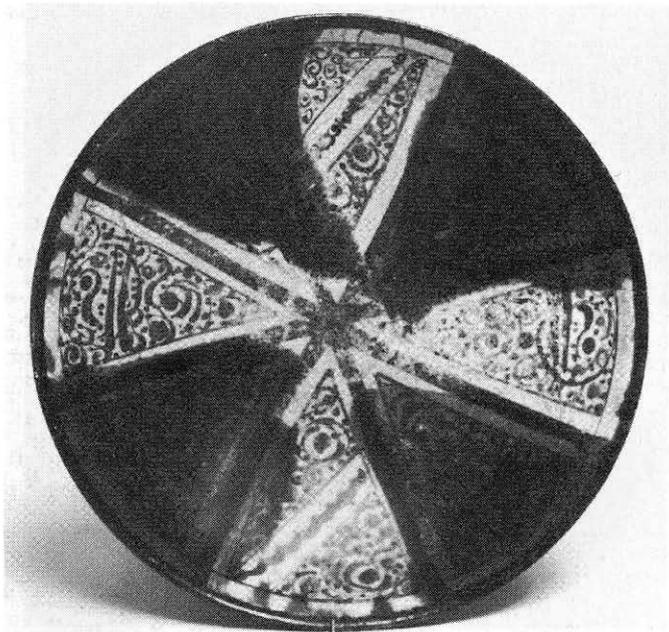


Fig. 1-2 – 1) Plato de Ray correspondiente al «monumental style» (*Kuwait National Museum*, WATSON 1985, fig. 23); 2) Zafa pequeña nazarí de la Alhambra, Granada (*Museo de la Alhambra*, BERMÚDEZ LÓPEZ 1995, n. 215).