

Cerámicas islámicas y cristianas a finales de la Edad Media Influencias e intercambios



**Cerámicas islámicas y cristianas a finales de la
Edad Media. Influencias e intercambios**

**Cerámicas islámicas y cristianas a finales de la
Edad Media. Influencias e intercambios**

13-16 noviembre, 2002

Ceuta

© Los autores
© Museo de Ceuta

Portada: THARG
Imprime: Imprenta Comercial. Motril (Granada)

Edición: J. J. Álvarez. Al-Baraka

I.S.B.N.: 84-87148-43-3

Depósito Legal: Gr - 1.679 - 2003

MUSEO DE CEUTA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
CIUDAD AUTÓNOMA DE CEUTA
2003

**LA PÉRDIDA PAULATINA DE LA IDENTIDAD ISLÁMICA
EN LA PRIMERA CERÁMICA VALENCIANA
DECORADA CON AZUL Y DORADO.
UNA APROXIMACIÓN INICIAL**

Alberto GARCÍA PORRAS

Universidad de Granada

I. INTRODUCCIÓN¹

Algunas décadas después de la conquista del área valenciana por las tropas aragonesas, quedó instalada en el área levantina, y especialmente en las localidades más próximas a la ciudad portuaria de Valencia, una industria dedicada a la elaboración de cerámica que alcanzó en poco tiempo un notable éxito productivo y comercial. Gran parte de la producción salida de estos alfares, por su calidad técnica y por el aparato decorativo con que quedó ornamentada, estaba destinada a servir de vajilla de lujo de ciertos sectores sociales, esencialmente urbanos, ya fuera en el entorno más próximo a los centros productores como en lugares alejados de Valencia. Por ello un conjunto muy importante de piezas elaboradas en estos talleres fue introducida en las redes comerciales por manos de mercaderes y comerciantes, algunos de ellos de procedencia extranjera.

El material cerámico perteneciente a este amplio conjunto productivo hallado en excavaciones arqueológicas o llegado a colecciones y museos por distintas vías (donaciones, adquisiciones en el mercado anticuario, etc.), es muy numeroso y ha permitido desde antiguo, cuando comenzó a llamar la atención de coleccionistas (mejor o peor intencionados) e investigadores², que se pudieran definir las características propias de esta cerámica, así como de los distintos grupos o familias que podían distinguirse en ella³.

Dentro de la producción cerámica bajomedieval valenciana de lujo, es decir aquella decorada profusamente y destinada al consumo en determinados sectores

¹ 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).

² Una buena síntesis en LERMA, J. V.: «Loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia». *Revista de Arqueología*, 65 (1986), pp. 29-40.

³ Una recapitulación de estos estudios excedería los límites del trabajo que ahora presentamos, por lo que remitimos al reciente artículo realizado por MARTÍ, J., PASCUAL, J.: «La investigación sobre cerámica bajomedieval valenciana, relectura de una bibliografía centenaria», en PADILLA LAPUENTE, J. I., VILA CARABASA, J. M. (coords.): «Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals». *Monografies d'arqueologia medieval i postmedieval*, 4 (1998), pp. 133-144.

sociales, se han podido distinguir, de modo general, tres grupos; aunque podrían unificarse en dos conjuntos, por un lado la cerámica decorada en verde y morado, conocida como loza de Paterna, y por otro la loza azul y la azul y dorada⁴. Y ello es debido a que las diferencias existentes entre ambos grupos son notables, y no sólo responden a cuestiones de carácter tecnológico, con todo lo que ello comporta (diferentes modos de cubrir la superficie de la pieza, utilización de materias colorantes diferentes en la decoración o infraestructura alfarera empleada), sino que un análisis de los motivos decorativos utilizados parece evidenciar diferentes fuentes de inspiración⁵, lo que podría significar una tradición ceramológica diversa, fenómeno que indispensablemente se debe asociar con la evolución de la producción cerámica en áreas más amplias del Mediterráneo Occidental a lo largo de los siglos XIII y XIV.

En el presente trabajo nos ocuparemos del segundo grupo señalado, es decir, el de la loza valenciana decorada en azul y dorado, ya que nos parece especialmente interesante por varios aspectos. En primer lugar porque este tipo de cerámica, que comporta una cierta complejidad tecnológica, era desconocido hasta entonces en esta área. Su establecimiento se produjo de modo repentino, sin que existiera una producción precedente de la que pudiera ser su lógico desarrollo, y presentándose, además, con sus caracteres morfológicos y decorativos claramente consolidados. El centro más cercano donde se había constituido décadas antes una producción alfarera similar fue el reino nazarí de Granada. En segundo término, porque esta cerámica muestra una mayor influencia del arte cerámico islámico, tanto en su vertiente tecnológica («el secreto» del dorado lo atesoraban desde hacía tiempo los artesanos musulmanes) como decorativa. En efecto, muchos de los motivos ornamentales empleados en la vajilla en azul y dorado valenciana, se documentan con profusión en otros conjuntos decorativos de clara raigambre islámica. Y por último, porque fue la vajilla decorada con azul y dorado la que presentaba una vertiente comercial más destacada de las elaboradas en los talleres valencianos.

Nos hemos propuesto como objetivo concreto en esta sede, el análisis de un conjunto de cerámica decorada con azul y dorado producida en el área valenciana. Se trata de cerámica que podemos considerar temprana. Si nos atenemos a las clasificaciones realizadas sobre este material, pertenecería a los grupos pioneros de la vajilla esmaltada valenciana bajomedieval. Nuestro interés reside esencialmente en

⁴ GONZÁLEZ MARTÍ, M.: *Cerámica del Levante español*, vol. I - Loza. Barcelona, 1944, LERMA, V., MARTÍ, J., PASCUAL, J., SOLER, M. P., ESCRIBÁ, F., MESQUIDA, M.: «Sistematización de la loza gótico-mudéjar de Paterna/Manises». *I Coloquio Internacional de cerámica medieval del Mediterráneo occidental*, Madrid, 1986, pp. 183-203 y LERMA, J. V. et alii.: *La cerámica gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*. Valencia, 1992.

⁵ MARTÍ, J.: «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 Nordoccidental». *Atti Convegno Internazionali della Ceramica*, XXXI (1998), pp. 195-206.

observar la relación que pudieren guardar sus motivos decorativos con los desarrollados en otros territorios peninsulares, con objeto de constatar filiaciones en estas piezas. En definitiva se trataba de aclarar a través de una sistematización de este material temprano decorado con azul y dorado, la secuencia cronológica del proceso de transferencia de conocimientos tecnológicos que debió suponer la instalación en Valencia de este conjunto productivo, y las razones que lo pudieron motivar.

Al mismo tiempo debemos declarar que estos objetivos de análisis, amplios como podrá observarse, no pretendemos abordarlos de manera completa en este trabajo. Debemos, en todo caso, considerarlo una introducción a los problemas que suscitan su estudio, y el planteamiento de unas primeras hipótesis.

1.1 Los materiales estudiados

Los materiales objeto de análisis proceden de diversas colecciones custodiadas actualmente en el Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias «González Martí» de Valencia.

Todos estos materiales presentan dos características comunes. En primer lugar no proceden de excavación arqueológica alguna, y por lo tanto carecen de contexto estratigráfico preciso. Por otro lado forman parte de conjuntos más amplios, con materiales de diversas categorías y de muy variada cronología de entre los cuales hemos seleccionado aquellos que nos interesaban para el presente estudio.

Las colecciones del Museo de las que nos hemos surtido son las siguientes:

Colección del Museo Histórico Municipal de Valencia. Se trata de una colección cerámica muy rica y numerosa. Cubre prácticamente todos los grupos de loza fabricada en Valencia durante la Baja Edad Media: la de Paterna, la loza azul y la dorada, aunque parece adolecer de cierta ausencia de material temprano. Este conjunto de cerámica fue reunido por el Ayuntamiento de Valencia a partir de diversas fuentes. En primer lugar como resultado del acopio de materiales en diferentes intervenciones realizadas en el casco urbano a partir del año 1947. El resto procede de dos colecciones cerámicas distintas: la de Francisco de Mora Gallego, ceramista valenciano que dedicó parte de su tiempo a rescatar del suelo de la localidad de Manises materiales probablemente fabricados en ella, y José Almenar, excavador en el Testar del Molí de Paterna. Los hallazgos en este paraje comenzaron en 1907, iniciándose las excavaciones un año después⁶. A José Almenar se le debe atribuir la paternidad de tan importante hallazgo, ya que arriesgó parte de su fortuna personal para llevar a cabo los primeros trabajos de extracción de materiales, aunque Manuel

⁶ MARTÍNEZ ORTIZ, J., SCALS ARACIL, J. de: *Colección cerámica del Museo Histórico Municipal de Valencia. Paterna-Manises*. Valencia, 1967, pp. 7-8.

González Martí se incluyó entre los descubridores⁷. Continuaron las labores de José Almenar, Vicente Gómez Novella y, posteriormente, Vicente Petit, quienes promovieron actuaciones en terrenos adyacentes al Testar⁸. Estos fondos fueron publicados hace ya tiempo⁹.

Colección Pérez Jorge. Los materiales de esta colección pertenecen a los fondos del Museo Nacional de Cerámica «González Martí». Parecen proceder de una recuperación de material cerámico del municipio de Manises, renombrada localidad alfarera próxima a Valencia, donde residía el señor Pérez Jorge, propietario de la fábrica de cerámica «Faitanar». Estos materiales fueron adquiridos por el Museo Nacional de Cerámica «González Martí» a mediados de los años ochenta. No aportan información estratigráfica, ya que no proceden de excavación arqueológica, aunque su interés reside en su posible procedencia del subsuelo de esta localidad, de la que por desgracia tenemos noticias arqueológicas limitadas¹⁰, sobre todo si las comparamos con el voluminoso caudal de información que nos ha aportado la población vecina de Paterna¹¹.

Fondos del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias «González Martí» de Valencia. Esta colección cerámica la constituyó su fundador, Manuel González Martí, con anterioridad incluso a la creación del mismo. Según parece fue reuniendo este voluminoso conjunto de piezas a partir de diferentes fuentes, en su mayoría de la ciudad de Valencia, aunque no parecen faltar de otros núcleos urbanos próximos a la capital. Estas piezas fueron depositadas mayoritariamente en el Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia, San Pío V, del que también fue director González Martí, hasta que en fechas relativamente recientes fueron trasladadas al Museo Nacional de Cerámica, entidad más apropiada para su custodia. Se trata de un conjunto amplio y diversificado de material que por desgracia no nos aporta tampoco datos de carácter estratigráfico.

⁷ GONZÁLEZ MARTÍ, M.: *Cerámica del Levante...*, p. 109.

⁸ MARTÍ, J., PASCUAL, J.: *La investigación sobre...*, p. 134.

⁹ MARTINEZ ORTIZ, J., SCALS ARACIL, J. de: *Colección cerámica...*

¹⁰ COLL CONESA, J., PÉREZ CAMPS, J.: «Aspectos de la técnica de fabricación en la cerámica de Manises (siglos XIV-XVI)». *Actas del IV Congreso de Arqueología Medieval Española. Sociedades en Transición*, Alicante, 1993, t. III, pp. 879-889.

¹¹ La bibliografía referida a Paterna es muy amplia, ya que desde mediados de la década de los ochenta se vienen realizando excavaciones allí. Podemos destacar, por ocuparse de las producciones a las que nos referiremos en el presente trabajo, y por tratarse de estudios recientes, los siguientes trabajos. MESQUIDA GARCÍA, M. et alii: *Las olleras de Paterna. Tecnología y Producción, volumen I, siglos XII y XIII*. Valencia, 2001 y MESQUIDA GARCÍA, M. (dir.): *La cerámica de Paterna. Reflejos del Mediterráneo*. Valencia, 2002.

1.2 Los grupos cerámicos de la primera loza valenciana en azul y dorado

Dentro de la loza azul y dorada valenciana, se han podido distinguir varios grupos, de los cuales los más antiguos son los denominados estilo «malagueño» y el llamado tipo «Pula».

Por lo que se refiere al primer grupo, presenta ciertos caracteres inéditos dentro de la producción cerámica valenciana. Tipológicamente destacan entre estas piezas los platos en ala. Morfológicamente presentan generalmente repié anular con umbo en el solero. Desde el punto de vista decorativo se caracterizan por presentar composiciones centradas, circulares, radiales u horizontales, utilizando motivos decorativos geométricos o vegetales, bien por separado o combinados¹². Son muy frecuentes las estrellas de seis u ocho puntas, acompañadas de motivos decorativos secundarios de inspiración vegetal (atauriques o piñas). Otra característica que parece ser propia de este grupo es la utilización de pigmentos «diluidos», lo que daba lugar a un azul celeste claro y a un dorado amarillento aceitunado, aunque según algunos autores éstos parecen restringirse a la primera etapa de la serie, el denominado estilo «malagueño primitivo», adquiriendo con el tiempo mayor fuerza cromática, en lo que ha sido considerado un estilo «malagueño evolucionado»¹³. La distinción entre ambos subconjuntos resulta en muchas ocasiones altamente complicada.

En cualquier caso, los motivos representados en las cerámicas de este grupo, encuentran claros paralelos entre la producción islámica occidental, esencialmente en la nazarí del siglo XIII y XIV, aunque también en la magrebí anterior.

El grupo «Pula» fue definido así por los hallazgos realizados a finales del siglo XIX en la localidad sarda del mismo nombre, aunque a finales de los años sesenta fueron incluidas en este grupo, custodiado actualmente en la *Pinacoteca Nazionale di Cagliari*, algunas piezas encontradas bajo el pavimento de la iglesia de Settimo San Pietro¹⁴. El grupo primigenio, publicado en diversas ocasiones¹⁵, fue supuestamente reunido en un mismo periodo, y se ha visto rodeado desde el momento de su descubrimiento de incógnitas. Aún no ha quedado aclarado el origen de este atesoramiento¹⁶. Por otro lado este fondo suscitó desde el principio cierta polémica

¹² LERMA, J. V. et alii: *La cerámica gótico-mudéjar...*, p. 125.

¹³ LERMA, J. V. et alii: *La cerámica gótico-mudéjar...*, p. 176.

¹⁴ BLAKE, H.: «The ceramic hoard from Pula (prov. Cagliari) and the Pula type of Spanish lustreware». *II Coloquio Internacional de cerámica medieval del Mediterráneo occidental*. Madrid, 1986, pp. 365-407, espec. p. 366.

¹⁵ NISSARDI, F.: «Scavi in Sardegna. Scoperta di ceramiche medievali». *Le Gallerie Nazionali italiane*, III (1897), pp. 280-284, GONZÁLEZ MARTÍ, M.: *Cerámica del Levante...*, pp. 330-362, BLAKE, H.: *The ceramic hoard...*, PORCELLA, M. F.: «La cerámica», en AA.VV.: *Pinacoteca Nazionale di Cagliari*. Cagliari, 1988, vol. I, pp. 177-199.

¹⁶ GONZÁLEZ MARTÍ, M.: *Cerámica del Levante...*, p. 333.

entre los investigadores. Ésta se basaba esencialmente en dos puntos: el taller o talleres hispánicos de donde salieron las vasijas y la cronología que podía adjudicársele. Sobre su procedencia algunos autores las adscribieron a alfares valencianos, ya fueran maniseros o paterneros, considerándolas, con acierto obras de primera época¹⁷, mientras no faltó quien las creyó granadinas¹⁸.

Esta doble interpretación parte de un hecho claramente constatable: las piezas pertenecientes a este conjunto utilizan motivos decorativos de inspiración islámica utilizados contemporáneamente en la cerámica valenciana y en la malagueña. En la actualidad nadie duda de su procedencia valenciana. El análisis minucioso de los motivos decorativos ya lo aproximaban a este centro productivo¹⁹, a ello habría que sumarle los numerosos fragmentos de este grupo que con defectos de cocción han venido hallándose en las excavaciones realizadas en Valencia²⁰, aunque han sido las técnicas de laboratorio, en concreto el análisis petrográfico aplicado sobre las piezas del fondo «Pula», las que han ido confirmando que fueron elaborados en Valencia²¹. Sí parece claro que tanto las piezas del tipo «Pula» como las vajillas malagueñas circulaban por los mercados mediterráneos contemporáneamente, ya que entre las piezas del fondo «Pula» se incluyen algunas de procedencia claramente malagueña²². Del mismo modo entre los *bacini* que decoran el campanario de Sant' Ambrogio Nuovo en Varazze (Savona), junto a los numerosos ejemplares pertenecientes al grupo «Pula», encontramos todavía algunos platos que podrían atribuirse, por la ornamentación que presentan, a talleres granadinos²³. Fenómeno similar se observa en el campanario de Sant' Ambrogio en Alassio, provincia de Savona²⁴.

Otra cuestión muy debatida entre los investigadores ha sido la cronología de estas piezas, aunque en los últimos años se ha podido avanzar más al respecto. En este sentido han sido de gran apoyo los datos proporcionados por el estudio de los

¹⁷ VAN DE PUT, A.: «Le ceramiche Ispano-Moresche». *Faenza*, XX (1932), pp. 67-83, espec. p. 77, GONZÁLEZ MARTÍ, M.: *Cerámica del Levante...*, p. 334, OLIVAR DAYDÍ, M.: *La cerámica trecentista en los países de la Corona de Aragón*. Barcelona, 1952, p. 124.

¹⁸ LLUBIÀ MUNNÉ, L. M.: *Cerámica medieval española*. Barcelona, 1967, p. 102.

¹⁹ BLAKE, H.: *The ceramic hoard...*, p. 371.

²⁰ LERMA, J. V. et alii.: *La cerámica gótico-mudéjar...*, p. 199.

²¹ BLAKE, H., HUGHES, M., MANNONI, T., PORCELLA, F.: «The earliest valencian lustreware? The provenance of the pottery from Pula in Sardinia». *Everyday and exotic pottery from Europe*, Oxford, 1992, pp. 202-224, espec. p. 216.

²² PORCELLA, M., F.: «Il fondo Pula della Pinacoteca nazionale di Cagliari», en AA.VV.: *Moriscos. Echi della presenza e della cultura islamica in Sardegna*. Cagliari, 1993, pp. 64-65, espec. p. 64.

²³ BLAKE, H.: «I «bacini» del campanile di S. Ambrogio». *Bollettino Ligustico per la Storia e la Cultura Regionale*, 3/4 XXII (1970), pp. 193-197, espec. p. 131, figs. 5-6.

²⁴ BENENTE, F., GARDINI, A.: «I bacini ceramici della Liguria». *Atti Convegni Internazionali della Ceramica*, XXVI (1993), pp. 67-99, espec. pp. 75-76, fig. 16.

bacini italianos. Según los datos cronológicos aportados por estas piezas, el grupo «Pula» puede quedar inscrito entre la fecha de construcción de la iglesia de Santa Maria Novella en Marti, Pisa (1330), y la de la Basílica de Santa Maria la Mayor de Roma (1370-1380). Por tanto, se encuadran entre el segundo tercio del siglo XIV y el tercer cuarto del mismo siglo²⁵.

Otro conjunto cerámico en que se encuentra dividida la cerámica valenciana bajomedieval decorada en azul y dorado es el conocido como estilo «islamizante». El término, aún controvertido, ha sido acuñado recientemente²⁶ y en él se deben incluir aquellas piezas que utilizan motivos decorativos de raigambre islámica, aunque ya muy decadentes, de tendencia demasiado esquemática. En su día González Martí denominó este grupo de cerámica de «estilo Persa», propio de los alfares de Manises²⁷. Los autores ingleses, sin embargo, incluían estas piezas dentro de lo que dieron en llamar «late andalusian» o «early valencian lustreware»²⁸. Por otro lado, muchos investigadores consideran este grupo cerámico una evolución del estilo «malagueño», denominándolo «malagueño evolucionado».

II. DEL ESTILO «MALAGUEÑO» AL «CLÁSICO» EN LA CERÁMICA VALENCIANA BAJOMEDIEVAL A PARTIR DE UN GRUPO DE PIEZAS DEL MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA (VALENCIA).

Los materiales que presentamos a continuación pertenecen a alguno de estos tres grupos, ya que es en ellos donde aún se mantienen en uso los motivos decorativos islámicos o claramente influenciados por éstos. Los presentaremos de manera que nos sea posible observar el desarrollo que estos motivos experimentaron, y bus-

²⁵ BERTI, G., TONGIORGI, L.: «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, BERTI, G., TONGIORGI, E.: «Ceramiche importate dalla Spagna nell'area pisana dal XII al XV secolo». *Quaderni dell'Insegnamento di Archeologia Medievale della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena*, 6 (1985), p. 14, BERTI, G.: «I rapporti Pisa-Spagna (al-Andalus, Maiorca) tra la fine del X ed il XV secolo testimoniati dalle ceramiche», *Atti Convegni Internazionali della Ceramica*, XXXI (1998), pp. 241-253, espec. pp. 248-249, y BERTI, G.: «I "bacini ceramici" di Santa Maria Novella di Marti», en BRUNI, S. (ed.): *Fra Marti e Montopoli. Preistoria e storia nel Valdarno inferiore*. Pontedera, 2001, pp. 107-123.

²⁶ SOLER, M. P.: «Cerámica valenciana», en SÁNCHEZ-PACHECO, T. (coord.): *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XLII. *Cerámica Española*. Barcelona, 1997, pp. 135-178, espec. p. 157.

²⁷ A él le dedicó gran parte de su tratado GONZÁLEZ MARTÍ, M.: *Cerámica del Levante...*, pp. 368-426.

²⁸ HURST, J. G.: «Spanish pottery imported into Medieval Britain». *Medieval Archaeology*, 21 (1977), pp. 68-105, espec. pp. 84-89, BLAKE, H.: «La cerámica medieval española y la Liguria». *Atti Convegni Internazionali della Ceramica*, V (1972), pp. 55-91, espec. pp. 69-74.

caremos, cuando sea posible, las analogías que hayamos podido constatar con otras producciones cerámicas contemporáneas o anteriores.

De los materiales que estudiamos varios pueden clasificarse como de estilo malagueño en sus primeras fases evolutivas, el denominado «malagueño primitivo» (figura 1). Todos ellos son fragmentos de escudillas, pieza abierta de pequeño tamaño y paredes curvas. Apoyan, además, sobre un repié anular con umbo en el solero y paredes inclinadas al interior. El cuerpo de estas piezas suele ser hemisférico y acaba con borde redondeado, algo exvasado o en ala, o con perfil quebrado. Formas, especialmente la primera, ya conocidas en la cerámica islámica anterior.

Para decorarlas se utilizó el azul de cobalto y el dorado. Nuestras piezas presentan el matiz característico ya señalado para las piezas de esta serie. Los pigmentos se aplicaron «diluidos», lo que dio como resultado un color claro, celeste, para el azul y un dorado de tono verdoso, aceitunado. En un ejemplar de los estudiados el dorado es mucho más oscuro, achocolatado, pero ello es debido no a la composición de los óxidos que formaban la decoración, si no a su excesiva permanencia en el horno de dorar, ya que se pueden observar también ciertas motitas oscuras resultado de las infiltraciones provocadas por la combustión.

Las escudillas están decoradas esencialmente en el interior, aunque en algunos fragmentos se conserva la decoración externa basada en una serie de líneas oblicuas formando una sucesión de ondas entre dos líneas paralelas horizontales. Los esquemas decorativos son bastante simples y, sobre todo, repetitivos. Podemos observar sólo dos modelos ornamentales en los 5 fragmentos estudiados; pero, además, la mayoría de los materiales análogos responde a estos mismos esquemas decorativos.

Uno 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 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. 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 (figura 2). Éste motivo aparece mejor definido en uno de los fragmentos del que nos ocuparemos posteriormente por pertenecer al siguiente esquema ornamental. 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, que en nuestro caso podría ser 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 inscrita 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 para el trazado de la decoración el manganeso, aunque bajo una cubierta de esmalte²⁹, y que posteriormente se sustituiría por el azul³⁰. 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 a las que estudiamos ahora, custodiada en el *Museum für Islamische Kunst* de Berlín, cuya base ha sido marcada con el letrero «Málaga» en árabe o, sin ir más lejos, algún ejemplar del Museo de la Alhambra³¹.

El esquema radial, así como el gusto por la decoración de carácter geométrico empleados en el estilo malagueño, parece desarrollarse con mayor libertad en la cerámica del tipo «Pula». De hecho si en el grupo anterior los motivos decorativos documentados eran escasos y daban la impresión de un cierta contención, con este nuevo tipo decorativo se multiplican, así como su combinación, dando la impresión de una mayor vitalidad, aunque ello, en nuestra opinión, signifique en ocasiones el sacrificio de parte de su caudal islámico.

Dentro de los materiales pertenecientes a este grupo, hemos podido constatar la existencia de tres esquemas o modelos decorativos, visibles con claridad en sus primeras etapas de desarrollo. Estos modelos están basados en una organización ornamental claramente radial³². Por un lado un esquema cuya decoración se basa en una serie de sectores organizados radialmente, por otro el que se concentra en la utilización de una sucesión de líneas que partiendo del centro de la pieza llegan hasta su borde, y por último el que utiliza una serie de motivos de carácter figurativo

²⁹ FLORES ESCOBOSA, I., MUÑOZ MARTÍN, M. M.: «Cerámica nazarí (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». Londres, 1995, pp. 245-277, espec. p. 258, fig. 19.7.1.

³⁰ FLORES ESCOBOSA, I.: «Estudio preliminar sobre loza azul y dorada nazarí de la Alhambra». *Cuadernos de Arte y Arqueología*, 4 (1988), p. 86, fig. 62ª, nº 134.

³¹ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B.: *La loza dorada*. Madrid, 1983, pp. 59-61, fig. 53, BERMÚDEZ LÓPEZ, J. (coord): *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada, 1995, n. 215.

³² Debemos en este punto confesarlos deudores de trabajos anteriores, en concreto las excelentes indicaciones de Graziella Berti junto con Liana Tongiorgi. BERTI, G., TONGIORGI, E.: *Ceramiche importate...*, pp. 13-23.

dispuestos radialmente. En cualquier caso, y aunque no contamos todavía con un grupo suficientemente importante que nos permita observar un perfil cronológico de estos materiales, todo parece indicar que en líneas generales esta cerámica va perdiendo progresivamente el esquema decorativo radial rígido, e irá presentando, a través de la adición de nuevos elementos y motivos, una organización decorativa centrada o concéntrica³³.

Por lo que se refiere al primer grupo, 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», como es el caso de algunos «bacini» que se encuentran en la iglesia de Santa Maria Novella de Marti (Pisa)³⁴, o en Sant' Ambrogio Nuovo en Varazze (Savona)³⁵.

Entre nuestros materiales este primer grupo es bastante numeroso. Los sectores aparecen rellenos con un motivo espigado semejando una palmeta triangular apuntada y nervada. A diferencia de los ejemplares pisano y ligur, en nuestras piezas, este motivo se combina con otro de carácter vegetal estilizado que en su día fue llamado por González Martí «tallos con nervio central y hojitas macizas»³⁶. En algunos casos estos motivos aparecen muy esquematizados, reducidos a una serie de trazos dorados abiertos en la parte superior del tallo central. Esta alternancia decorativa entre los distintos sectores de la decoración del plato la observamos ya en dos escudillas pertenecientes al fondo Pula³⁷. En una de ellas se observan las palmetas nervadas junto a los tallos finos. En la otra se combinan los citados tallos junto a un motivo dorado en reserva que representa una flor de loto muy esquemática. Podríamos encontrarnos ya con piezas algo más evolucionadas cronológicamente. De hecho otro elemento presente en estas piezas sardas nos podría hacer pensar en ello: los radios que delimitan los sectores en que queda dividido el campo decorativo están unidos entre sí por una línea ondulada, como si se tratara de una serie de arcos (figura 3).

Materiales con este tipo de decoración los hemos encontrado en los fondos del Museo Nacional de Cerámica «González Martí», presentando además ciertas variaciones respecto al esquema anterior, como la sustitución del tallo central por un triángulo invertido relleno con líneas y espirales que quieren parecerse a las utilizadas en

³³ BERTI, G., TONGIORGI, E.: *Ceramiche importate...*, p. 22.

³⁴ BERTI, G., TONGIORGI, E.: *Ceramiche importate...*, pp. 15-18, BERTI, G.: *I «bacini ceramici»...*, fig. 8.

³⁵ BLAKE, H.: *I «bacini» del campanile...*, n. 12, fig. 2.

³⁶ Refiriéndose a piezas algo más tardías: GONZÁLEZ MARTÍ, M.: *Cerámica del Levante...*, p. 392, fig. 492.

³⁷ BLAKE, H.: *The ceramic hoard...*, p. 378, plate 1-3. PORCELLA, M., F.: *Il fondo Pula...*, CE 3, CE 4 y CE 5.

las piezas nazaríes, pero que presentan ahora caracteres nuevos. Estos motivos decorativos secundarios se repetirán en producciones valencianas posteriores. En este mismo sentido advertimos en nuestras piezas elementos ornamentales nuevos que nos parecen indicar ciertas tendencias evolutivas. En primer lugar, la presencia de motivos en espiral, que, si bien pueden rastrearse en materiales nazaríes tempranos, e incluso almohades, en esta ocasión parecen guardar cierta relación con las decoraciones vegetales posteriores del llamado tipo «brionia», reconocidas como de gusto gótico. En segundo lugar, el esquema descrito comienza a quebrarse, ya que no se desarrolla por el borde en ala de la pieza, mientras anteriormente se desplegaba incluso por aquélla.

Creemos observar el origen de este tipo de decoración «a radios numerosos» (el que configuraría nuestro segundo grupo dentro del tipo «Pula») en algunas piezas nazaríes; pero es en la cerámica valenciana donde cobra mayor importancia, ya sea ocupando toda la decoración, en azul y dorado alternado (figura 4), solamente en dorado, o bien compartiéndola con otros motivos, perdiendo, por tanto, la rigidez del esquema radial originario. Cuando ocurre esto, el motivo de radios numerosos se concentra en la zona más externa de la decoración, dejando el protagonismo de la zona central a otros motivos decorativos. En muchos casos la decoración central de estas piezas está ocupada por un espacio dorado en reserva que combina trazos florales de cuatro u ocho pétalos, con otros geométricos (hexágonos u octógonos). Este motivo nos ha llamado la atención especialmente ya que en una de las piezas nazaríes más destacadas, el conocido jarrón de las gacelas, fechado por analogía estilística en el siglo XIV³⁸, aparece representada en el antebrazo de una de ellas, una flor de cuatro hojas unidas por un cuadrado³⁹. Por los trazos que presenta este motivo decorativo nazarí, da la impresión de ser el origen del que poco después se desarrollaría en el tipo «Pula» valenciano, del que nos ocupamos ahora. Lo encontramos en múltiples ocasiones, tanto entre el material del conocido conjunto sardo⁴⁰, como decorando algunas iglesias del centro de Italia⁴¹, con una aspecto que por sus trazos parece ser más evolucionado. En estos casos el motivo floral se ha duplicado, siendo la flor central de ocho pétalos y encuadrada en un octógono.

³⁸ FROTHINGHAM, A., W.: *Lustreware of Spain*. Nueva York, 1951, pp. 41-43, fig. 22, MARTÍNEZ CAVIRÓ, B.: *Cerámica hispanomusulmana. Andalusí y mudéjar*. Madrid, 1991, p. 93, fig. 73.

³⁹ BERMÚDEZ LÓPEZ, J. (coord): *Arte islámico...*, n. 161.

⁴⁰ AA.VV.: *Moriscos. Echi della presenza...*, n.º. 93 y 102, BLAKE, H.: *The ceramic hoard...*, figs. 3 y 5, n.º. 16 y 25.

⁴¹ En concreto en la iglesia de San Francisco de Sarnano. NEPOTI, S.: «Ceramiche tardo medievali spagnole ed islamiche orientali nell'Italia centro-settentrionale adriatica». *Il Colloquio Internazionale de cerámica medieval del Mediterráneo occidental*. Madrid, 1986, pp. 353-363, espec. p. 357, fig. 7f.

Otro tipo de decoración de radios numerosos, resultado de una mayor complicación ornamental, se basa en una sucesión de radios, de cierto grosor, generalmente en azul, cruzados por varias líneas concéntricas del mismo color, formando una especie de retícula. Este motivo reticulado se ve condensado aún más con la adición de una serie de radios y líneas doradas concéntricas entrecruzadas, formando una malla tupida en la que se combinan ambos colores (figura 5). Este sería el modelo decorativo más intrincado. Existen otros modos de realizarla, generalmente utilizando tan sólo un tono cromático, sea el dorado como el azul, entrecruzando líneas gruesas y finas, en algunos casos dobles. No podemos de momento afirmar que uno sea el resultado del otro, es decir, que exista una sucesión cronológica, ya que en ocasiones aparecen ambos sobre el mismo soporte cerámico. Este motivo decorativo, de gran sencillez, se debió desarrollar durante un período de tiempo relativamente amplio, combinándose con otros de características similares. Uno de ellos es el compuesto por un par de círculos concéntricos cortados por radios y unidos al exterior por una línea gruesa ondulada (figura 5). Este último motivo aparece también asociado con otros, al parecer de carácter secundario e igualmente de trazos simples, como las bandas con sucesión de ángulos, las líneas oblicuas, u otros de inspiración vegetal.

El tercer esquema decorativo que parecen seguir las cerámicas del grupo «Pula», es también de carácter radial, pero en lugar de basarse en sectores, o en la existencia de múltiples radios, toma como diseño central de la decoración una serie de motivos, en muchos casos de carácter figurativo, dispuestos radialmente. Entre los fondos del Museo Nacional de Cerámica lo hemos encontrado en número reducido, aunque suele ser bastante frecuente entre los *bacini* italianos, esencialmente ligures, como en San' Ambrogio Nuovo de Varazze o en San Biagio en Finalborgo⁴².

Reconocemos entre estos motivos la mano de Fátima con antebrazo. El origen islámico de este motivo decorativo es de sobra conocido. Las piezas tipo «Pula» que lo presentan parecen guardar relación con las piezas nazaríes. En concreto lo observamos sobre las asas de algunos famosos jarrones de la Alhambra⁴³. Otro motivo de origen islámico que aparece decorando las paredes de estos platos es el árbol de la vida, ahora muy esquematizado. El motivo de la piña, nervadas o bien rellena de atauriques es aún más frecuente. En este último caso, las piñas o palmetas son similares a las utilizadas en cerámicas nazaríes. Recientemente ha sido encontrado en aguas del cabo de gata, en un pecio, un grupo de piezas en donde se utilizan piñas similares a las que ahora estudiamos. El estudio de estas piezas ha llevado a sus

autores a considerarlas malagueñas⁴⁴. Efectivamente, los perfiles que presentan las piezas bien podrían señalar este origen. A pesar de todo ello creemos observar algunas diferencias que podrían ofrecernos, quizá, una matizada evolución cronológica. Esta diferencia radica esencialmente en la presencia en los ejemplares valencianos de una serie de puntos que bordean la piña o palmeta, a veces en dorado. Por último queremos hacer referencia dentro de este grupo a otro motivo, el de las cartelas con letreros. Éstos suelen presentar trazos excesivamente esquemáticos, haciendo imposible su lectura. Todos estos motivos decorativos aparecen dispuestos radialmente y se combinan de modo alternativo.

De estos tres grupos, en tan sólo dos creemos observar motivos decorativos que mantienen un desarrollo evolutivo que continúa más allá de los límites señalados para el grupo «Pula», trasladándose al denominado islamizante o estilo malagueño evolucionado. En concreto se trata de las decoraciones radiales en sectores y las que utilizan motivos decorativos de carácter figurativo dispuestos radialmente. Los grupos primero y último. El segundo parece mantenerse, sin apenas cambios y de manera residual.

El primero de ellos, el basado en distintos sectores, parece degenerar en una serie de semipalmetas, generalmente en número de cuatro, que parten de un cuadrado central y que están rellenas con trazos vegetales, en azul (figura 6). Estos aparecen generalmente acompañados con motivos en dorado propios de un período más tardío. A veces estas semipalmetas no aparecen rellenas con trazos vegetales sino con líneas verticales, implicando, por tanto, una mayor simplificación. En muchos casos los sectores quedan reducidos a una serie de arcos que ocupan la franja más externa del cuenco, en cuyo interior encontramos distintos motivos decorativos secundarios y de relleno dorado. Con esta segunda solución se constata cómo la rigidez propia del esquema radial, común a todos los grupos del tipo «Pula», queda definitivamente rota.

Los motivos decorativos utilizados en la superficie externa de estas piezas son claramente diferentes y repetitivos. Se trata de una serie de trazos vegetales rodeados por un círculo y puntos.

Por lo que se refiere a la evolución del último grupo del tipo «Pula», las palmetas o piñas frecuentes en él quedan reducidas sólo a su parte superior, perdiendo el vástago. Las cartelas con alafías quedan ya muy esquematizadas y dibujadas con trazos finos, ya sea en azul como en dorado. El uso de la mano de Fátima, sin embargo, se hace cada vez más raro, tendiendo a desaparecer. Queda constatada con todo ello una

⁴² BLAKE, H.: *The ceramic hoard...*, p. 373, fig. 18, n° 1, MURIALDO, G., PANIZZA, M.: «I «bacini» del campanile di San Biagio in Finalborgo (Savona)», *Atti Convegni Internazionali della Ceramica*, XXIV (1991), pp. 237-247.

⁴³ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B.: *Cerámica hispanomusulmana...*, pp. 85-93, figs. 74-75.

⁴⁴ BLÁNQUEZ, J., ROLDÁN, L., MARTÍNEZ LILLO, S., MARTÍNEZ MAGANTO, J., SÁEZ, F., BERNAL, D.: *La carta arqueológica-subacuática de la Costa de Almería (1983-1992)*, Sevilla, 1998, pp. 319-320.

clara tendencia a la simplificación de los motivos decorativos. Lo que ayuda a su utilización más dispersa por la superficie cerámica y, por lo tanto, a la pérdida paulatina de la rígida estructura radial propia del tipo «Pula».

Nos encontramos en ambos casos ante un nuevo grupo decorativo considerado malagueño evolucionado o denominado por otros autores como estilo «islamizante». Los motivos decorativos de estas piezas proceden de los anteriores, de los que heredan su raigambre islámica, pero de manera indirecta, quedado esta influencia encerrada en sí misma. Esto se produce a finales del siglo XIV, y se produce paralelamente a la introducción de motivos decorativos que ya pueden calificarse como góticos y, por tanto, de origen «occidental». Ambas tradiciones decorativas comparten en ocasiones el mismo soporte cerámico. La cronología de este proceso nos la aportan algunos *bacini* italianos. Por ésta época encontramos escudillas decoradas con el motivo vegetal de la Brionia. En Pisa y Lucca G. Berti ha estudiado algunos ejemplares señalando que a pesar de que «*ceramiche così decorate vengono infatti generalmente riferite in Spagna al XV secolo avanzado*», las piezas toscanas deben datarse «*verso lo scorcio finale del XIV secolo, verosimilmente già intorno al 1390*»⁴⁵.

III. ENCUADRE CRONOLÓGICO DEL ESQUEMA EVOLUTIVO PROPUUESTO

Uno de los problemas que desde antiguo ha suscitado la producción cerámica valenciana, ha sido el de su cronología, especialmente para las producciones más tempranas. Una de las cuestiones que ha centrado el debate desde sus orígenes fue el momento preciso en que estas cerámicas comenzaron elaborarse en el área valenciana, así como la procedencia del caudal de conocimientos tecnológicos que la sustentaban. En la actualidad existen dos posturas encontradas, cuyo punto más polémico se centra en la existencia de ruptura o continuidad entre la organización productiva almohade precedente y la posterior cristiana. Cuestión, sin duda, que no sólo afecta a problemas exclusivamente ceramológicos, sino que además presenta implicaciones de carácter histórico.

En auxilio de una seriación cronológica de las primeras cerámicas valencianas esmaltadas, recurren algunos datos, ya sean procedentes de documentación escrita, como de excavaciones arqueológicas, con información estratigráfica precisa referente a este período.

Por lo que se refiere a la documentación escrita, tal y como ha señalado P. López Elum, con anterioridad a 1325 no hay información documental que indique la existencia de una producción cerámica esmaltada y dorada en el área próxima a Valencia, en concreto en Manises. Con esa fecha se sabe que dos mercaderes, uno

⁴⁵ BERTI, G.: *I rapporti Pisa-Spagna...*, p. 249.

narbonense y otro mallorquín, realizan una serie de pedidos a alfareros de Manises⁴⁶. Con estos datos ha de suponerse que algo antes comenzó a producirse cerámica de este tipo en Manises y seguramente también en la localidad próxima de Paterna. Lógicamente la inexistencia de datos documentales que hagan referencia a un determinado producto tan modesto como la cerámica, no debe significar, lógicamente, que éste no se produjera entonces. En este sentido, hemos de otorgar mayor trascendencia documental a los datos extraídos de excavaciones arqueológicas que presenten repertorios cerámicos cronológicamente ubicados.

Diversas excavaciones realizadas en Valencia, como en otros lugares nos vienen aportando en los últimos años datos cronológicos a tener en cuenta. Tal y como nos refiere J. Martí, en algunos niveles estratigráficos valencianos postconquista, ciudad esencialmente consumidora de cerámica, se observa como «*la producción parece adentrarse en un brusco paréntesis durante medio siglo, en el cual asistimos al abandono de buena parte de los recursos técnicos y del repertorio formal y decorativo que había caracterizado la etapa anterior, en una etapa de aparente empobrecimiento de la industria y de penetración de tradiciones alfareras*»⁴⁷. Este proceso que J. Martí considera de reorganización productiva (constatado en varias intervenciones valencianas⁴⁸), ha podido documentarse también incluso en ámbitos rurales bastante alejados, como el castillo de Ambra en Pego⁴⁹, e incluso, aunque con ciertos matices, en el castillo de la Mola en Novelda⁵⁰, ambos en Alicante.

Como en otras ocasiones, los *bacini* italianos nos vuelven a ofrecer informaciones esclarecedoras. En efecto, tal y como se ha puesto en evidencia recientemente, no comienzan a utilizarse platos valencianos decorados con azul y dorado como decoración en las iglesias hasta la primera mitad del siglo XIV⁵¹, en concreto a partir del segundo cuarto de siglo. Se trata de ejemplares pertenecientes al estilo «mala-

⁴⁶ LÓPEZ ELUM, P.: *Los orígenes de la cerámica de Manises y de Paterna (1285-1335)*. Valencia, 1984, p. 39.

⁴⁷ MARTÍ, J.: *Una manufactura...*, p. 197.

⁴⁸ Véase por ejemplo el caso del «Vall Vell» en Valencia ROSSELLÓ MESQUIDA, M., LERMA ALEGRÍA, J. V.: «El «Vall Vell» de Valencia: un registro cerámico excepcional de los siglos XIII-XIV». «La cerámica andalusí, 20 años de investigación», *Arqueología y territorio medieval*, 6 (1999), pp. 303-319, espec. p. 307.

⁴⁹ AZUAR, R., MARTÍ, J., PASCUAL, J.: «Castell d'Ambra (Pego). De las producciones andalusíes a las cerámicas de la conquista feudal (siglo XIII)». «La cerámica andalusí, 20 años de investigación», *Arqueología y territorio medieval*, 6 (1999), pp. 279-301, espec. pp. 289-291.

⁵⁰ AZUAR RUIZ, R., NAVARRO POVEDA, C., BENITO IBORRA, M.: *Excavaciones medievales en el castillo de la Mola (Novelda-Alicante). I. Las cerámicas finas (s. XII-XV)*. Alicante, 1985, pp. 123-147.

⁵¹ HOBART, M., PORCELLA, F.: «Bacini ceramici in Sardegna», *Atti Convegni Internazionali della Ceramica*, XXVI (1993), pp. 139-160, BERTI, G.: «Le role des bacini dans l'étude des céramiques

gueño primitivo» o al tipo «Pula». Ambos debieron compartir mercado durante un corto período de tiempo a lo largo de la primera mitad del siglo XIV. Sobre el primer grupo de piezas tenemos noticias estratigráficas poco precisas. Sabemos a través de los hallazgos de Plasencia⁵² que no debieron alcanzar décadas avanzadas del siglo XIV. Algunas excavaciones arqueológicas nos apuntan igualmente esta posibilidad. Una de ellas nos resulta aún más esclarecedora. Se trata de la alquería de Bufilla⁵³, en las proximidades de la ciudad de Valencia. Esta alquería sufrió un fuerte proceso de despoblación entre los años 1357 y 1358. Las excavaciones han mostrado, por lo que conocemos hasta el momento, un grupo reducido de cerámicas de lujo en el se incluyen algunos fragmentos que pertenecen al estilo «malagueño primitivo», junto algunas piezas decoradas en verde y marrón. Las vicisitudes concretas sufridas por el yacimiento nos permiten adscribir estos materiales a una cronología inferior a la primera mitad del siglo XIV. Los datos, como se observará, son aún escasos, pero quizá pudiera señalarse que ya a mediados de esta centuria parecen desaparecer las cerámicas elaboradas bajo el denominado estilo «malagueño primitivo», ocupando desde entonces toda la producción cerámica en Valencia la que conocemos como cerámica tipo «Pula».

Como hemos podido constatar con el estudio y sistematización de la cerámica perteneciente al grupo «Pula», si bien presentan unos motivos decorativos particulares, parece observarse como sus caracteres ornamentales experimentan una cierta evolución a lo largo de lo que queda de siglo.

De nuevo hemos de recurrir a los *bacini* italianos. Estos nos han diseñado un esquema cronológico en el que podemos anclar, con ciertas dificultades, la tendencia evolutiva observada dentro de este grupo. Todo parece indicar que desde que comenzaron a elaborarse piezas del tipo «Pula», los tres conjuntos o grupos que hemos observado en su interior surgieron y coexistieron durante algún tiempo.

En los dos platos utilizados en la decoración de Santa Maria Novella de Marti (Pisa), construida en el cuarto decenio del siglo XIV, constatamos la presencia de ejemplares del primer grupo, en su fase más temprana y algo más evolucionada⁵⁴.

Un grupo de piezas algo más numeroso y seguramente más tardío es el existente en el campanario de Sant' Ambrogio Nuovo en Varazze (Savona). Éste fue le-

à lustre métallique», en ROSE ALBRECHT, J. (ed.), *Le calife, le prince et le potier. Les faïences à reflets métalliques*. Lyon, 2002, pp. 219-227.

⁵² Se encuentran en niveles inferiores a la fundación monástica del siglo XV. MATESANZ VERA, P., SÁCHEZ HERNÁNDEZ, C.: «Intervención arqueológica en el convento de San Vicente Ferrer de Plasencia (Cáceres): Cerámicas de los siglos XIII a XV», en AA.VV.: *Garb. Sitios islámicos do Sul Peninsular. Sitios islámicos del sur peninsular*. Lisboa-Badajoz, 2001, pp. 273-309, figs. 6-9.

⁵³ LÓPEZ ELUM, P.: *La alquería islámica en Valencia. Estudio arqueológico de Bufilla. Siglos XI a XIV*. Valencia, 1994.

⁵⁴ BERTI, G.: *I «bacini ceramici»...*, pp. 117-119, figs. 8-9.

vantado a mediados del siglo XIV. Además de incluir piezas de procedencia probablemente nazarí, hallamos otras valencianas tipo «Pula» pertenecientes al primer grupo, en similar progresión a lo que ocurre en Pisa, aunque las que presentan rasgos evolucionados son claramente mayoritarias. También hay una pieza perteneciente al segundo grupo, y otra que puede considerarse claramente del tercero⁵⁵.

A mediados del siglo XIV también parece estar datada, aunque con cierta controversia, la iglesia de Sant' Ambrogio en Alassio (Savona)⁵⁶. Todos los *bacini* de esta iglesia formarían parte del primer grupo, pero ya presentan ciertos caracteres que podrían considerarse algo más evolucionados: el motivo de relleno de los sectores no es único, aparecen varios combinados; los sectores acaban formando arcos y hay un juego geométrico más complejo como armazón de la decoración.

Hacia 1349 se utilizaron algunas piezas valencianas del tipo «Pula» para la decoración del Ospedale Vecchio di San Giovanni en Roma. Solamente han llegado hasta nosotros dos ejemplares, uno perteneciente al primer grupo, de rasgos evolucionados, y otro que puede ser incluido dentro del segundo grupo.

Las piezas más tardías pertenecientes al grupo «Pula» son las que se encuentran en la basílica de Santa María la Mayor de Roma. Es un conjunto nutrido de piezas en donde se documentan los rasgos más evolucionados de cada uno de los grupos que hemos podido constatar entre nuestros materiales. Éstas piezas están datadas a finales del siglo XIV. El cambio fundamental que se observa radica en la sustitución del esquema radial que presidía la decoración de los primeros grupos del tipo «Pula», por una organización concéntrica. Además, en muchos de estos *bacini*, así como en algunas piezas del fondo «Pula», que como han demostrado los estudios más recientes contiene materiales de un arco cronológico relativamente amplio⁵⁷, puede observarse como muchos de los motivos decorativos aquí presentes se utilizan contemporáneamente en piezas que ya en rigor deben considerarse del estilo «malagueño evolucionado» o grupo «islamizante». Entre estos destacamos los arcos aislados rellenos con espirales, las palmetas nervadas rodeadas de puntos, e incluso los motivos vegetales en reserva de dorado.

En este último conjunto comienzan a introducirse nuevos motivos decorativos propios del gótico. No en vano, a finales del siglo XIV se constata la introducción de nuevas formas, como las escudillas con alas utilizadas en la decoración de iglesias y conventos italianos⁵⁸. Con este nuevo estilo la influencia islámica sobre la cerámica valenciana ha quedado definitivamente desvanecida.

⁵⁵ BLAKE, H.: *I «bacini» del campanile...*, pp. 130-133, figs. 2-10.

⁵⁶ BENENTE, F., GARDINI, A.: *I bacini ceramici...*, p. 75, nota 20.

⁵⁷ PORCELLA, M. F.: *La ceramica...*, pp. 179-180.

⁵⁸ En concreto Sta. Ana en Pisa y el convento de Sta. Maria dei Servi en Lucca, BERTI, G.: *Le role des bacini...*, p. 227.

IV. CONSIDERACIONES FINALES

Con el presente trabajo hemos querido presentar un esquema crono-evolutivo de la cerámica valenciana a lo largo del siglo XIV. Período a través del cual puede observarse como los caracteres islámicos que se encontraban en el origen de esta producción, se fueron desvaneciendo paulatinamente ante la fuerza de nuevos rasgos decorativos góticos.

Hemos querido poner el acento en varios aspectos en este proceso evolutivo. En primer lugar aclarar los orígenes de esta producción cerámica. En este aspecto concreto la influencia ornamental procedente del reino nazarí parece ser lo suficientemente consistente como para poder afirmar la existencia de cierta filiación nazarí en el origen de la cerámica valenciana bajomedieval. Estos rasgos ornamentales islámicos se irán paulatinamente perdiendo. La existencia de distintos grupos productivos en este corto espacio de tiempo nos ha permitido analizar con cierta profundidad el modo en como esta primera influencia islámica se fue diluyendo. Este proceso tuvo lugar esencialmente dentro de lo que se ha dado en llamar cerámica tipo «Pula», pues ya en los grupos posteriores se observa no tanto una pérdida paulatina como una convivencia y sustitución definitiva de los elementos decorativos islámicos por otros nuevos de carácter gótico.

Otro aspecto en que hemos querido centrarnos, ha sido el de la cronología de este proceso. Para ello hemos traído a colación datos externos a nuestros materiales procedentes de documentación escrita y arqueológica. Con todo ello proponemos un cuadro evolutivo que esperamos poder ampliar y, en definitiva, perfilar con el desarrollo de la investigación avanzada en el presente estudio.

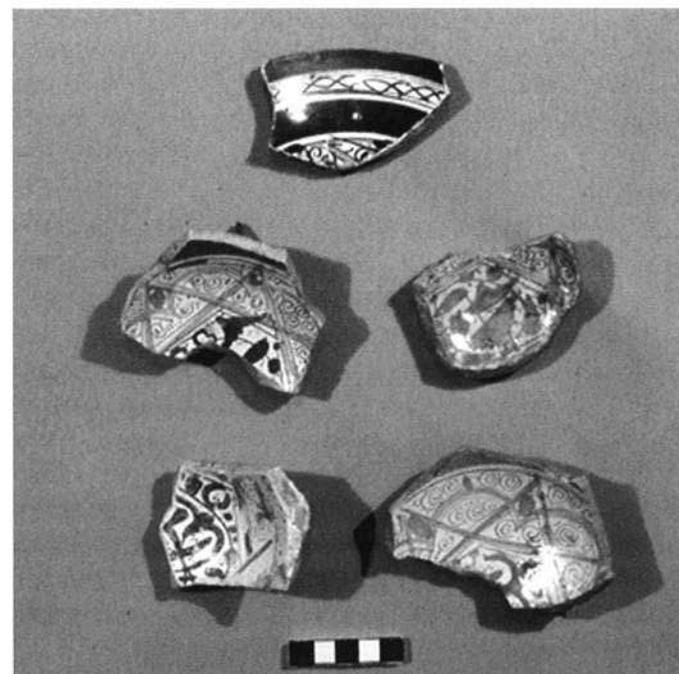


Figura 1



Figura 2

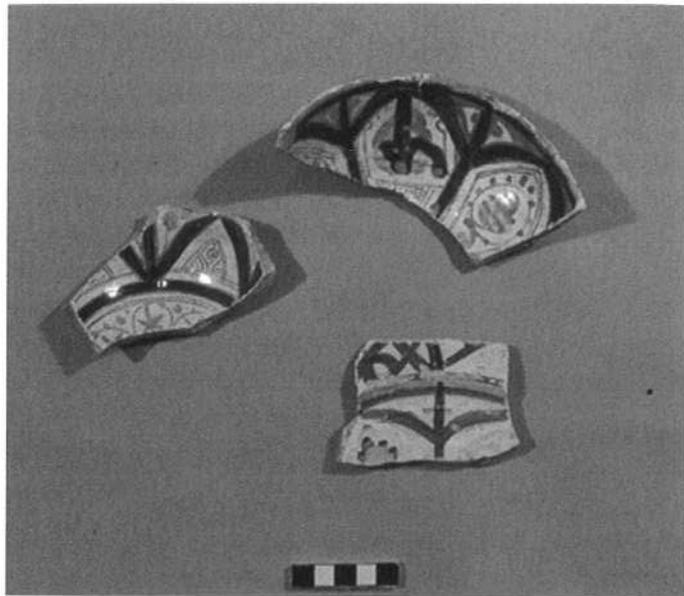


Figura 3

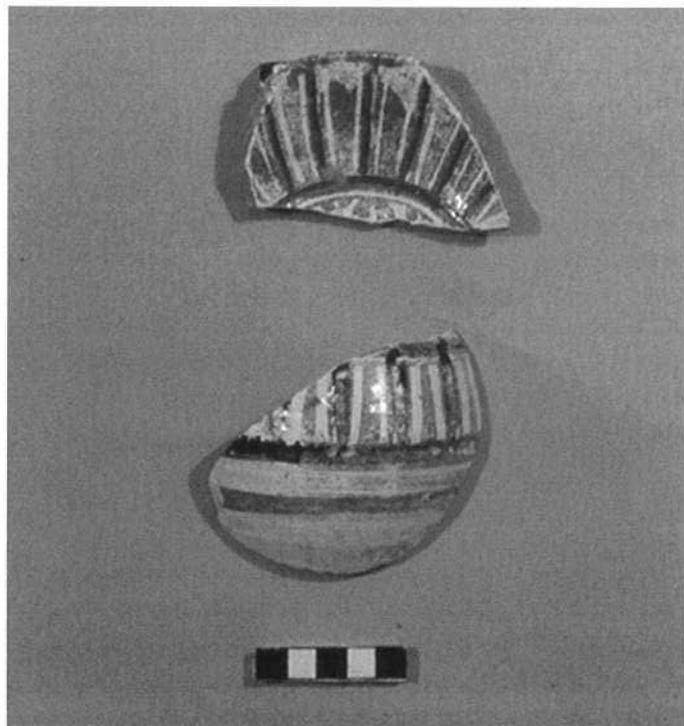


Figura 4

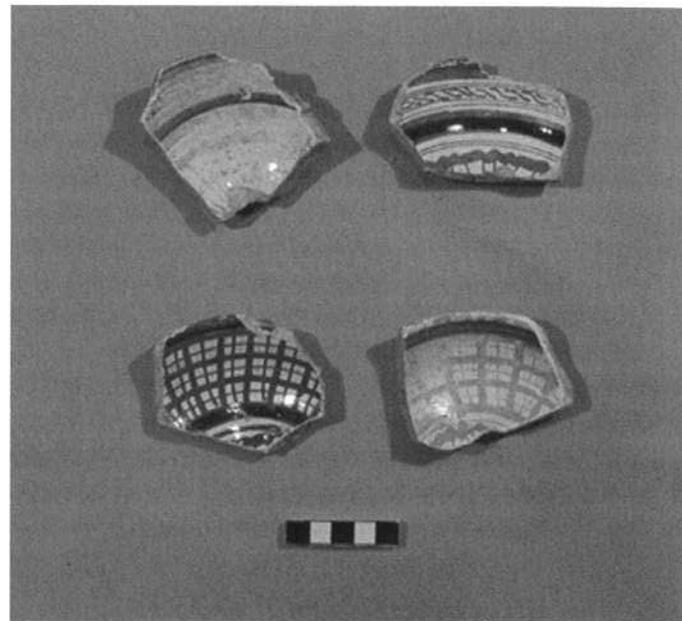


Figura 5

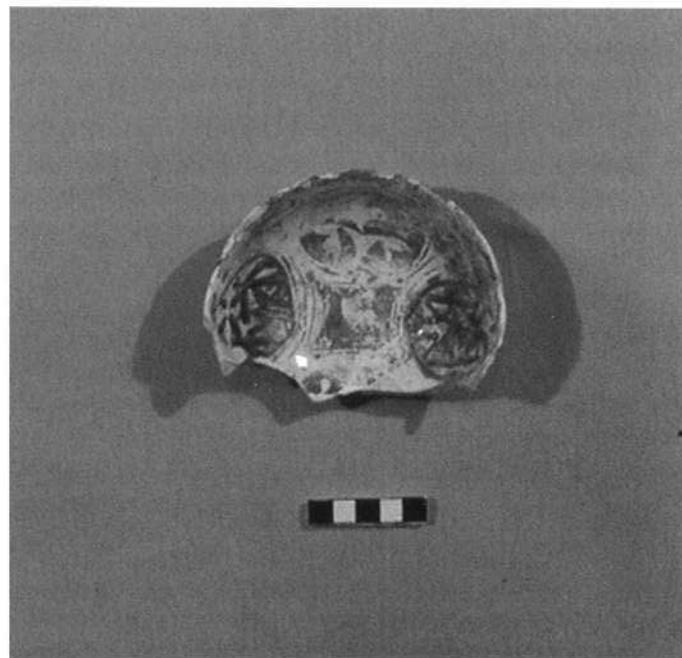


Figura 6