

9. LOZA Y ALFARERÍA DEL SIGLO XV (1400-1499).

En el capítulo anterior hemos comentado que, ya en el siglo XIV, los papas y altos prelados de la iglesia, los nobles, y los reyes, habían encargado cerámica para sus palacios y fundaciones eclesiásticas a alfareros valencianos. Ello se debió sin duda a la relación que la realeza tuvo con algunos de los centros como Paterna, por los enlaces de los Luna con miembros de la Corona de Aragón, y Manises, por la especial preeminencia de los Boil al ocupar altas responsabilidades políticas. No se escapa que estas circunstancias provocaron un entramado de relaciones personales donde los Luna y los Boil, junto a las familias de su entorno, se encontraron en situación de privilegio. Esta situación sin duda sirvió para favorecer la difusión en el siglo XIV de las producciones de Paterna y Manises y sus homólogas de Valencia, en detrimento de la loza de los centros catalanes, a la sazón restringida a un uso cotidiano y a una distribución comercial limitada a circuitos de menestrales y burgueses a pesar de su similar valor decorativo. Ciertamente, la loza decorada en cobre y manganeso de origen catalán, fabricada probablemente en Barcelona, Tarragona y Gerona y tal vez en Manresa, aunque desconocemos restos de sus alfares o testares, se encuentra en los mismos destinos mediterráneos que la loza verde y negro valenciana de técnica similar. Además, parece que su distribución comercial ocurrió de forma más temprana pero sin embargo no hallamos vinculación de ésta con encargos de altas personalidades, ni siquiera por la presencia de heráldica señorial en sus productos. Recordemos que no sólo las noticias históricas nos hablan de la preeminencia de las lozas valencianas a través de sus encargos, sino que además las producciones de Teruel presentan algunas piezas heráldicas significativas de los Sánchez Muñoz o de los Martínez de Jarque, puestas en valor por Julián Ortega, como también lo hacen las de Paterna con diversos emblemas heráldicos de la casa de Aragón, de Lope y María de Luna, de Martín de Sicilia, de los Agoust o Got, de la abadía de Montserrat o de los Urgell.

Es cierto que la loza dorada pronto eclipsó al resto de producciones y polarizó la demanda sobre ésta. Así, si la azulejería reclama la significación áulica en sus inicios al recubrir los suelos y muros de las nuevas fundaciones reales y nobiliarias, serán las ricas vajillas de loza dorada las que representarán más tarde el producto de prestigio que se mostrará en las fiestas y celebraciones de los magnates y de la realeza al ser expuestas en los festines luciendo sus blasones sobre los aparadores. Las heráldicas también se ostentarán en los vasos aguamaniles sostenidos por grandes platos ya en el siglo XV. La dinámica comercial iniciada por las corrientes mercantiles en el siglo XIV, y el impulso que le diera la propia corona y las familias preeminentes, jugaron un importante papel en la extensión del prestigio de esas cerámicas a través de los vínculos con la nobleza y las monarquías europeas.

Las primeras lozas doradas valencianas no pasaban de ser pequeños objetos que mostraban el prodigio de poseer decoraciones que brillaban como el metal. En los mismos años, los hornos nazaríes eran capaces de

fabricar, al parecer, los grandes vasos áulicos de la Alhambra ya en el siglo XIII. Poco después, hacia mediados del siglo XIV, los alfareros mudéjares valencianos se enfrentaron al reto de alcanzar esas calidades sobre objetos de mayor tamaño, ya que era sumamente difícil conseguir una superficie uniforme en brillo y color en una pieza de tamaño grande. Los vasos de la Alhambra o las placas cerámicas de Yusuf III, como la que en su día adquiriera el pintor Mariano Fortuny, superan el metro de altura, por lo que requerían que el horno tuviera una cámara de cocción suficientemente amplia -recordemos que en Manises los hornos de dorado del siglo XIX solían ser de alrededor de un metro cúbico-, así como una atmósfera y temperatura uniformes en toda la cámara para conseguir una cocción correcta y sin desigualdades de color o punto de cocción del dorado entre la boca y la base. Esas condiciones eran difíciles de alcanzar usando los métodos empíricos de la época. De hecho, Manises llegó a fabricar, en su virtuosismo medieval algo adocenado de mediados del siglo XV, platos de más de 50 cm. de diámetro y jarros, candeleros u otras piezas de similar altura, pero jamás llegó a superar a los productos dirigidos a la realeza de los hornos nazaríes. A pesar de ello, las lozas doradas valencianas fueron muy reconocidas y codiciadas en toda Europa. Su denominación comercial dependía del lugar y contexto de utilización siendo conocida como "obra de Málaga" (también escrito Maleca, Malequa, Melica, Melicha, etc.) -aunque no se usaba siempre con el significado de loza dorada-, "Mayolica" o "de Majorica" -derivado con toda probabilidad de su transporte a través de Mallorca como ya destacó Van de Put-, u "obra de Manises". De hecho la reputada obra fina de Manises era conocida por los propios alfareros como "obra de Málaga" y su maestros se intitulaban "mestres de obra de Malequa" siendo "vehins del loch de Manizes", como encontramos en un documento de 1405, e incluso de Paterna. Giovanni di Bernardi da Uzzano de Pisa refiere en 1442 "taglieri, scodelle, o simile di Majorica". En Francia, el memorial de cuentas del rey René de Anjou registra en 1447 la deuda a Jacobo de Passi "pour trois platz de terre de Mailloureque, 1 florin six gros.". Estas lozas alcanzaron incluso mercados del medio oriente como demuestran los hallazgos de Fustat (El Cairo, Egipto), de Damasco, Baalbek o Rakka (Siria), de Mileto (Grecia) o Estambul (Turquía), por señalar sólo unos pocos lugares. Su amplia difusión en Italia es bien conocida por los estudios de Hugo Blake o de David Whitehouse, entre otros, y ahora empieza a divulgarse su presencia en Croacia o Austria.

Que la loza de Manises era ya reconocida a principios del siglo XV y que tal vez se encontraba en un periodo de crisis por un excesivo crecimiento, puede colegirse del contrato establecido entre Mossen Guillem Martorell, señor de Murla, y los maestros maniseros Mahomet Çuleymen Alfaquí y Maimó Annaiar, por los que se obligan a establecerse allí para fabricar "obratge de malequa" durante cinco años (1405). Otros documentos cercanos en el tiempo registran los nombres de maes-

tros maniseros como Sancho Almurci (1406, 1411, 1412), Çahat Almale, Maymo Albane (1414) o Ali Alçudo (1425).

Se deduce de los documentos la existencia de depósitos de loza en el Grao regentados por intermediarios, como el notario Felipe Francés y su mujer Constanza (1446, 1449). Era habitual que los encargos se entregaran asimismo en el mismo Grao, corriendo el transporte a riesgo del vendedor, según una fórmula frecuente: "in gradu maris dicte civitatis Valencie ad mei riscum, periculum et fortunam". La exportación estaba en manos de empresas y comerciantes de diversas nacionalidades entre los que destacan los italianos, con Datini a la cabeza, procedentes de diversos lugares como Génova o la Liguria, Florencia o la Toscana, Sicilia, Venecia, Calabria, etc., como ratifica el testimonio del viajero Jerónimo Münzer (1495) que además añade Sevilla, Portugal, Aviñón y Lyon, e indica que los alfareros son gente acomodada. La heráldica de grandes familias italianas, como ya afirmara Van de Put en 1904, está presente en numerosas piezas encargadas por florentinos como los Medici, Guasconi, Carrozi, Zati, Gondi, Morelli, Dal Verre, Gentili, Degli Agli y Arnolfi, o sienesas como Tondi, Mannucci y Spanucci. Venecia ratificaba en 1455 la autorización para importar "corzuoli e lavori da maiorica" concretando los límites de la prohibición proteccionista de importación de loza de 1437 que sin duda favorecían la llegada de loza dorada. La fama de las piezas ocasionó que fueran representadas en las obras de los grandes maestros que plasmaban en la pintura religiosa los ricos ambientes de la nobleza. Guirlandaio pintó, en el nacimiento de San Juan Bautista, un bote y un "terracet" dorados decorados con el motivo de la hoja de hiedra. Desde puertos como Lisboa, Sevilla y Cádiz eran remitidas a destinos mucho más lejanos, como las colonias portuguesas de África o los asentamientos españoles del Caribe. Los pagos se exigían en general en sueldos reales de Valencia o florines de oro de Aragón, y los lotes se entregaban por docenas o gruesas, doce docenas, que debían entregarse embaladas en tinas "cocis" o jarras "ingerratas", normalmente protegidas con fundas de esparto "ensarpellatas", de las que en Barcelona, por poner un ejemplo que recoge Ainaud, se llegaron a desembarcar en un trimestre "39 cossis", "22 alfábies" y 36 jarras cargadas de loza valenciana (1404).

Manises, sin embargo, disfrutó en el siglo XV de la primacía hasta el punto que la denominación "obra de Manises" se convirtió en sinónimo de loza de calidad. El hecho es que los diversos talleres valencianos debían producir loza, incluso loza dorada, muy similar, tanto por el hecho de la movilidad de los operarios, difícilmente controlable dada la fragmentación jurisdiccional y el control exclusivo de esta potestad efectuado por los diversos señores, como por el amparo de Valencia, e incluso por la permeabilidad entre esas jurisdicciones en determinadas coyunturas. Veamos el caso de Paterna. Las campañas sicilianas del infante Martín en 1392 ya habían ocasionado el empeño de Paterna. Los empréstitos se sucedieron y el 3 de agosto de 1430 el Rey Alfonso V volvió a empeñar a la ciudad de Valencia, para sufragar la guerra con Castilla, parte de sus villas entre las que se encontraban Paterna, Benaguacil y la Pobla (Alfonso Barberá, 1977:

115 ss.). En esos empeños el señor de Manises subarrendaba en ocasiones la producción pagando derechos a Valencia, lo cual señala intereses directos y de alguna manera soporta el hecho de la realización de productos similares en ambos lugares. Sin embargo, los señores de Manises también cedieron su supervisión directa a cambio de dinero contante y sonante, ya que en 1454 Pedro Boil arrendó el importe del derecho del diezmo de la producción de "obra de terra" por 6.000 sueldos anuales, probablemente por no poder ocuparse personalmente del asunto por su delicada salud. Para complicar las cosas, Jafer Almaguef, "magister operis terre", declara en 1407 vivir en la morería de Valencia procediendo de Manises. Está claro que los alfareros de esos lugares mantenían estrechas relaciones, como manifiesta el hecho que en 1439 el maestro Pascasio Nadal de Manises reconoce deber a Pascasio Reguin, "botiguerio operis terre vicino loci de Paterna" venticinco libras por plomo, estaño y azufre, y obra de tierra a entregar en el Grao. Otro ciudadano de Paterna, Johannes Çaplana, es testigo en una transacción de 1449 entre Joan Bernardo y Joan Calderer, de Manises, y el notario de Valencia dedicado al comercio Felipe Francés.

Los contratos conservados de los alfareros de Manises Paterna y Valencia, publicados por D. Guillermo de Osma, manifiestan una cierta especialización. De un total de 33 referencias sobre Paterna en el siglo XV, 2/3 se refieren a contratos de "obra aspra", en especial "gerres", en los que se cita a Juan Egidio y Vicente Torrente, Joan Berenguer o Berenguer Bonet, o formas de azúcar que fabricaban Joan, Pascasio y Sancho Alcudorí. El resto son contratos de obra fina o dorada, en los que destacan los alfareros Hacmet, Ali y Çahat Payoni, Martín Fortea y especialmente Jacobo Ramón, proveedor de una vajilla con el escudo de Valencia al asilo de las Arrepentidas en 1493. En 1500 continúan mencionándose los nombres de varios maestros que fabricaban loza dorada en Paterna, a saber, Jaime Rodrigo, Martín Rodrigo, García Alcudorí y Juan Almila. Son curiosas las nisbas alcudorí -el ollero-, y almila -horno-, asociadas a esos dos alfareros mudéjares paterneros. Manises concentra 45 referencias, de las que 33 mencionan obra fina y 12 azulejería. Entre estas últimas encontramos los nombres de Çahat Almale, Juceff Alquatxo, Pedro y Jacobo Mora, etc. Joan y Sancho Almurci destacan como azulejeros aunque también hacen loza junto a Mahomat Alcudo y Joan Belluga. Por otra parte los Adam, Albaní, Alcafiz, Alcaxón, Çahat Alcudo, Almaguef, Aluxen, Axeix, Bernardo, Calderer, Çuleimen, Dalpont, Eximeno, García, Jafer, Laxení, Nadal, Orgiva, Sánchez, y Ximeno, son documentados como maestros especializados en loza. Aparentemente no hay coincidencia de nombres entre los alfareros de Paterna y los de Manises, aunque sí la hay con los de Mislata, Alaquàs o Valencia, como en el caso del citado Jafer Almaguef. Sólo son excepciones a esta regla los Bernardo, con apodo Alcudorí en Paterna y Pacheco en Manises, y los Torrent que aparecen en Manises a finales de siglo.

Los encargos reales de loza más antiguos se consignan en 1402, cuando el rey Martín el Humano anuncia a Jacme Sala, su maestro de obras de Barcelona, el envío

de la siguiente remesa: “XII sarries de rajoles de Paterna, item II gerres plenes d’obra de terra: item III cocis plens d’obra de terra”. En 1415 María de Castilla (†1458) contrajo matrimonio con Alfonso V. Desde entonces sus estancias en la ciudad de Valencia debieron ser frecuentes, por lo que conocía bien los productos del lugar. Un plato del Museo de Cluny con el escudo de la reina y decoraciones de alafias finas, piñas y espirales, bien pudiera pertenecer al momento de su enlace matrimonial. Otra pieza similar presenta el escudo de Blanca de Navarra (†1441), viuda de Martín de Sicilia († 1409), casada con Juan II de Aragón en 1420, que reinó en Navarra desde 1425. El 26 de noviembre de 1454 María de Castilla envió una carta a Pedro Boil V encargándole una lista de labores de “obra de Maliqa” para su uso y servicio. La reina encargó que las piezas formaran un juego y que hubiera “obra menuda”, “plats per a donar ayguemans”, “plats grans per a servir e portar vianda”, “plats per menjar”, “scudellas”, “scudellas per a beure brous”, “scudelles pera fer brous sechs”, “pichers”, “terraços”, “morters granets”, etc. El 21 de mayo de 1455 en Zaragoza la reina acusa recibo del encargo anterior y realiza nuevos pedidos. Un plato heráldico con el tema decorativo de los acicates, del Museo Victoria and Albert, pudiera relacionarse con este encargo. Otro extraordinario plato de la colección Rothschild de París exhibe el escudo coronado de Francia con las armas de Borgoña y el Toisón de Oro, orden creada en 1429. A finales de siglo pertenece un plato con la heráldica de Ferrante I de Nápoles, y no podemos obviar los registros del archivo del rey de Francia René de Anjou quien guardaba objetos de “terre de Valence”, usando en el castillo de Angers un “lavouer a mains” (aguamanil) de esta obra.

El 5 de noviembre de 1441, el duque Felipe de Borgoña menciona la obra de tierra de Valencia “Valenschwerck” como producto que puede ser objeto de compraventa a lo largo del canal de Sluis sin menoscabo del privilegio de Brujas. De hecho la loza de Valencia aparece representada en obras de los maestros flamencos como el tríptico Portinari de Hugo Van der Goes, pintado hacia 1474, o en el llamado libro “Petits Heures” de Felipe el Hermoso, obra del maestro de Brujas y Gante cuya propiedad se atribuye actualmente a María de Borgoña. La heráldica del propio Felipe de Borgoña se encuentra sobre dos platos, uno perteneciente a la colección Wallace de Londres y otro del Museo Lázaro Galdiano.

Mislata fabricó también obra dorada ya que en 1434 se satisfacían 33 sueldos al vecino Çaata Nax, por dos “poms” o borlas de loza dorada para una cruz monumental de esta localidad. Nicolás von Popplau, viajero polaco, cita en 1484 que no sólo fabrica esta loza Manises, sino también Paterna, Mislata y Quart que él llama Gesart. Además, es conocida la cita documental que nos dice que Pedro Eiximeno de Mislata se trasladó a Barcelona en 1461 para fabricar loza dorada junto con otro alfarero de Barcelona. No cabe descartar que pudieran proceder de Quart los platos heráldicos de los abades de Poblet Miguel Delgado (1458-78) o Juan Payo Coello (1480-1499), dada la dependencia de la población de ese monasterio.

Series decorativas de la loza valenciana del siglo XV.

Loza dorada.

La loza dorada valenciana del siglo XV es conocida en los ambientes especializados bajo el apelativo de “grupo valenciano maduro” o loza valenciana dorada clásica (LVDC). Por otra parte, debemos dar por sentado que las mismas decoraciones de carácter musulmán o gótico, abstracto o figurativo, inspiradas en el arte convencional de la pintura o la miniatura, en la heráldica o en el tejido, se usaron en las producciones valencianas sin distinción de centro de fabricación aunque prime el apelativo de Manises y aunque no podamos todavía definir las producciones seguras de cada lugar por falta de estudios parciales y de conjunto. La discusión se centra hoy en día en reconocer si las diferencias de calidad, morfología o trazo decorativo, junto a marcadores físico-químicos, pueden ayudar a distinguir lo producido en cada centro. Si bien las lozas de Manises y Paterna han sido ya divulgadas, las de Mislata, Quart, Valencia, Murla, Morvedre o Alaquàs, tan citadas, se encuentran todavía sumidas en el misterio. La documentación medieval reconoce las producciones con variados apelativos como “ab la garlandeta”, de “pages daurat”, “figurat”, “chapellet”, “contrafet”, de “contrafet de papa”, “de emperador”, “de carrasqua”, “d’encadenat”, etc. Osma, Van de Put y algunos otros autores han intentado desvelar el secreto de estas crípticas denominaciones sin llegar a conclusiones aceptadas sin discusión.

En relación con la temática decorativa, existe unanimidad en que se dan varias influencias ornamentales que se suceden en el tiempo, y que los temas van paulatinamente evolucionando y transformándose en otros. Esta pauta ya fue reconocida por Albert Van de Put en sus estudios de principios del siglo XX. Algunas de sus hipótesis cronológicas, de elevado interés, han encontrado soporte en hallazgos arqueológicos recientes, entre los que destaca el contexto del Castell Formós de Balaguer, el Castell de Llinàs del Vallés o navíos hundidos que analizaremos más abajo.

Veamos las principales series decorativas:

- **Loza dorada valenciana clásica de inspiración musulmana (LVDCM).** En ella encontramos el tema de las alafias, imitación de la escritura nesjī, reducidas a un lazo invertido entre paralelas, que suele encontrarse formando bandas. Debieron iniciarse ya en el último tercio del siglo XIV según opinan autores como Frothingham, Ainaud o Martínez Caviro. Una primera familia combina temas que aparecen generalmente juntos en dos grupos, alafias, orlas de peces y atauriques por un lado, y alafias y piñas u hom por otro (figs. 163-164).

- **Alafias.** Pseudo epigrafía nasjī que copia el lema “al-afiya” -la felicidad- de las inscripciones árabes, realizada en general en cobalto, muy estilizada y encerrada en cartuchos o bandas (fig. 165). Se encuentra trazada con pincelada gruesa o fina, con claros paralelos en la loza nazarí por hallazgos de Almería y Granada. Una escudilla encastada en la fachada de Santa María la Maggiore de Roma (1370-1380) presenta un tema geome-



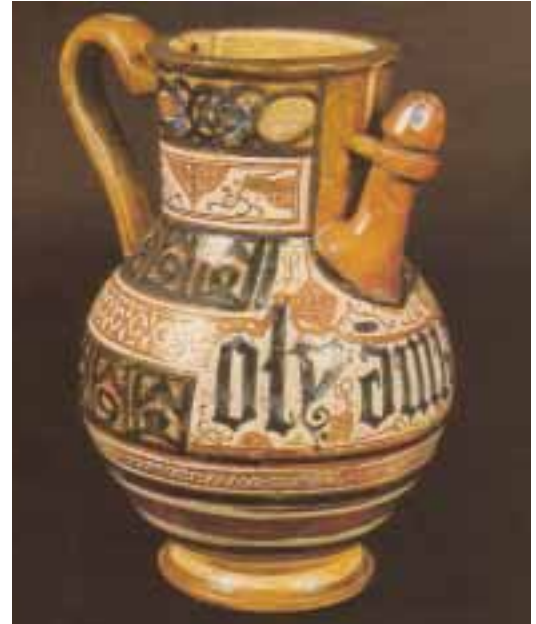
(Figura 163) Fuente de estilo malagueño.
Hispanic Society de Nueva York



(Figura 164) Plato con dos pavones enfrentados.
Instituto Valencia de Don Juan, Madrid

trizado que podría considerarse precedente de la alafia. El ejemplo fechado más reciente es un plato colocado en la fachada de la iglesia de Santa Catalina de San Sisco (1443) en Pisa según los estudios de Graziella Berti.

- Atauriques. Claramente inspirados en las hojas o palmetas disimétricas de la loza nazarí, aparecen en las piezas tempranas (fig. 166). Suelen presentar hojas lisas, dispuestas formando temas simétricos y se diferencian especialmente de los atauriques carnosos tardíos por no llevar decoración esgrafiada. Los fondos de los paneles ofrecen pequeñas espirales. La pieza fechable más anti-



(Figura 165) Jarro con la inscripción "Oly de murta". Instituto Valencia de Don Juan, Madrid

gua apareció en una fosa del solar de les Corts Valencianes, en un contexto que sus excavadores sitúan en la peste de 1395, aunque de hecho el conjunto muestra materiales encuadrables entre 1360 y el fin de siglo.

- Orlas de peces. Recibe este nombre una cenefa de gruesas ondas azules entrecruzadas (fig. 166). En algunos tarros del IVDJ se aprecia que se trata de un encadenado vegetal formado por palmetas almendradas, que en general se representa partido por la mitad, con lo que su relleno forma un polígono semejante a un pequeño pez del que deriva su nombre. También se encuentra el tema en la loza nazarí. La pieza fechada más antigua con orla de peces se encuentra entre los "bacini" parietales de Santa María la Maggiore de Roma (1370-1380) (Berti y Tongiorgi, 1985).

- Espirales y paralelas. En piezas de alafias y orlas de peces, y también en algunas del Ave María, encontramos como relleno polígonos con esta decoración. Se trata de un pequeño motivo geométrico que se presenta en cartelas rectangulares, curvas o mixtilíneas. Suele combinar con bandas de pequeñas zarcillos curvos o espirales con hojillas. Podemos aproximarnos a su cronología gracias al hallazgo de piezas heráldicas con estas decoraciones entre las ruinas del

Castell Formós de Balaguer, de Jaume de Urgell. El escudo partido Urgell/Aragón que vemos en ellas pudiera pertenecer a Pedro de Urgell (†1408) o a su hijo Jaume, casado con Isabel de Aragón en 1407, cuya inicial "Y" y su escudo losángico partido Aragón/Urgel, aparece en otras cerámicas (Pascual y Martí, 1985). El castillo fue destruido en las guerras de la sucesión de Martín el Humano en 1413, y Jaume fue encerrado en Játiva hasta su muerte. El motivo también se encuentra en escudillas halladas en una fonda medieval de l'Hospitalet de l'Infant cuyo contexto data de los últimos años del siglo XIV.



(Figura 166) Plato brasero decorado con atauriques y peces.
Museo Arqueológico Nacional, Madrid

- Hom, y piñas. Distinguimos entre ambos temas derivados de las piñas o palmetas borladas que veíamos



(Figura 167) Plato brasero con las armas de Felipe el Bueno de Borgoña. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid

en las producciones del siglo XIV. Las piñas rellenas de volutas son en general de forma almendrada, mientras el hom o florón persa presenta forma de sombrilla con un corto tallo vertical. El hom, en el cual ha querido verse influencia sasánida, preside en general la composición, como vemos en el plato con dos aves afrontadas del Instituto Valencia de Don Juan (fig. 164), mientras las palmetas se distribuyen organizadas sin centralizar ésta. En un plato del Museo de Sèvres que presenta el escudo partido de Aragón y Castilla, atribuido a María de Castilla y fechado en la tercera década del siglo XV, vemos las piñas. Palmetas con forma de hom aparecen en el plato de Felipe el Bueno del Museo Lázaro

Galdiano (fig. 167) o en el que se atribuye a Blanca de Navarra del Museo de Sèvres.

Otras series del grupo de influencia musulmana muestran temas autónomos que a su vez combinan con microelementos decorativos propios:

- Acicate: El tema de los encadenados de espuelas o acicates se representa en reserva en series tempranas. Más tarde combina con bandas con retículas. Se emparentan con esta serie tardía otras decoraciones como bandas con un zarcillo flanqueado por pequeños frutos que alternan con las mismas retículas, o flecos que forman palmetas con las bandas reticuladas, como podemos ver en un plato del Louvre (inv. 9011), incluso bandas con espirales y puntos que pueden fecharse ya hacia 1427 por su presencia entre los "bacini" de Santa Ana de Pisa. Estas series de carácter geométrico se generalizan hacia mediados del siglo XV. Dos "bacini" con acicate portan la heráldica de María de Luna y Alfonso V (Victoria and Albert Museum e IVDJ) y podrían relacionarse con el documento del encargo de la vajilla de la reina María de 1454. El tema del acicate se encuentra también en Málaga en las producciones nazariés (Puertas, 1992). La iglesia de Santa Caterina de San Sisco en Córcega (1443) conserva "bacini" con acicate en su fachada.

- Bandas de círculos enrejados: Con el acicate debemos relacionar también, por su origen granadino, las bandas de círculos enrejados que combinan con



(Figura 168) Tarro con decoración de "sebqa".
Instituto Valencia de Don Juan, Madrid

espuelas nazaries en forma de “Z” en algunas piezas. Esta serie es muy popular y no se conocen piezas fechadas, pero podemos situarla hacia el tercer cuarto del siglo XV.

- Sebqa: La decoración de escamas con elementos fitomorfos en reserva, así denominada, frecuente en los grandes jarrones nazaries, aparece esporádicamente sobre lozas maniseras tempranas relacionadas con la serie de Pula (fig. 168).

- Loza valenciana dorada clásica gótica (LVDCG), o con motivos fitomórficos naturalísticos y de tradición gótica (figs. 169,170). Las fuentes de inspiración se



(Figura 169) Tarro de farmacia con damas. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid

pueden encontrar en las flores que iluminaban los manuscritos, la vidriería, en los alos de los santos en las tablas de la pintura religiosa, y especialmente en el tejido. Frothingham destacó que ambos estilos, los de inspiración musulmana y los gotizantes, son perfectamente sincrónicos como también demuestra la arqueología. Entre los temas de esta serie encontramos:

- Inscripciones góticas del Ave María (figs. 171, 172). En general las inscripciones de esos platos, trazadas en capitales góticas, incorporan la salutación “AVE MARIA

GRA(TIA) PLENA”, aunque mucho menos frecuente es que aparezcan otras oraciones como “SENTA CATALINA GUARDA NOS”, lemas heráldicos como “NO ES A



(Figura 170) Plato con un ciervo. Museo Arqueológico Nacional, Madrid



(Figura 171) Plato de la serie del Ave María con un ave. Museo Arqueológico Nacional, Madrid

MI”, o letreros de carácter moralizante como “CUM SYS IN MENSA PRIMO DE PAUPERE PENSA”, frase extraída de la obra Doctrina Compendiosa y que acompaña una probable representación del evangelista San Mateo (Cerdà, 1991). V. Lerma nos recuerda que las pri-



(Figura 172) Plato de la serie del Ave María con inicial “Y”. Museo Arqueológico Nacional, Madrid

meras locuciones pueden aludir a las predicaciones de San Vicente Ferrer contra la frivolidad femenina de orar mientras se acicalaban. En cualquier caso son una invocación mariana, lo mismo que los anagramas IHS promovían la difusión del culto a Jesús. Fragmentos de un plato de este tipo fueron encontrados en las ruinas del Castillo de Dordrecht (Holanda), destruido en 1410. Por otra parte la serie puede verse representada, de forma muy naturalista y prácticamente literal a los mismos platos, en la predela de la Última Cena de Solsona, del primer tercio del siglo XIV. A menudo se acompañan de trifolios de hojas azules macizas rematados a veces con flores o puntos, tema llamado por González Martí “tallos largos y finos con hojitas macizas”, como ocurre con la serie que veremos a continuación. El retablo de la Virgen de la Anunciación de la catedral de Gerona muestra dos cerámicas de este grupo dentro de un armario, un tarro y una escudilla con un escudo coronado del Reino. Pieza muy destacada es el baci gran con una pareja que flanquea una “b” coronada, en probable alusión a Blanca de Navarra (†1441), viuda del infante Martín el Joven, señor de Paterna (1405-1409), que fue adquirido por D. Guillermo de Osma en Morella y que B. Martínez Caviro fecha hacia 1430.

- IHS. Los anagramas “Iesus Humanitas Salvator” aparecen frecuentemente en platos de la serie de la brionia con la particularidad de no estar escritos en capitales sino en caracteres islamizantes que permiten leer “al-Mulk” invirtiendo la inscripción (fig.173). Sin duda era ésta una estrategia que permitía contentar un mercado más amplio con diferentes concepciones religiosas.

- Brionia. Motivo de pequeñas flores alternadas con hojas que penden de zarcillos organizados radialmente (fig. 173). La brionia o nuez blanca se caracteriza por una hoja trifoliada o una especie de fruto con corta vaina, aunque González Martí englobaba esta serie con la posterior bajo el apelativo de “hojas de perejil”. De hecho existen numerosas variantes de dibujo. Se encuentra desde el segundo cuarto del siglo XV (1428-1450). Un plato con esta decoración se representa en el libro “Petits Heures” o Codex del maestro de Brujas y Gante de María de Borgoña (1477-1490), mientras un pequeño bote es visible en el retablo de la Piedad de Quarton de Villeneuve-lès-Avignon (1454-1456). En aquella obra se



(Figura 173) Bacín de la serie del peregil.
Fundación Lázaro Galdiano, Madrid

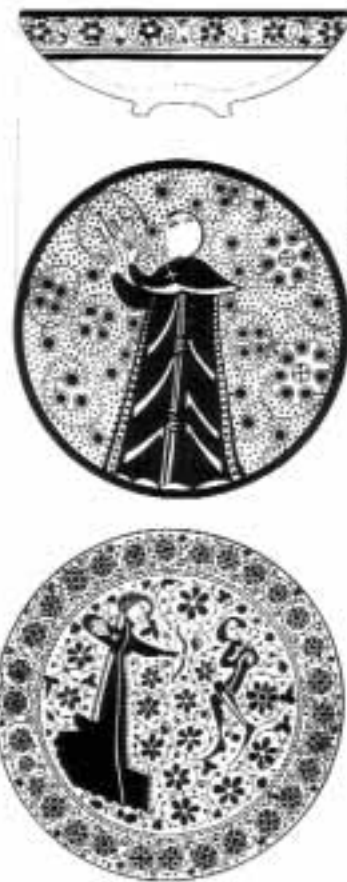
representa también un plato de alafias y piñas, una jarrita biansada y un plato con la invocación de Jesús (IHS) de la serie de la brionia, dos escudillas doradas y un tarro de hiedra evolucionada. Antes se consideraba que su producción se iniciaba en el siglo XIV por el testimonio del fresco de Nicolò di Pietro Gerini del refectorio de San Francisco de Pisa (1392), donde se veía un bacín con brionia, del cual se ha comprobado al ser restaurado que se trata de un repinte posterior. En la serie de la brionia encontramos platos con rosetas moldeadas en relieve, piezas que deben ser contemporáneas a las llamadas “de coronación” por presentar un relieve con este tema.

- Peregil: Balbina Martínez Caviro distingue el peregil, formado por una pequeña flor de tres o cuatro pétalos deshinchados, encerrados en círculos sobre fondo punteado. Algunos tarros del IVDJ presentan toros o gallos sobre fondo vegetal con este tema.

- Flores de puntos y florones de hojas macizas. El tema principal consiste en una roseta formada por tres, cuatro o cinco gruesos puntos rodeados de finos círculos sobre un fondo finamente punteado. González Martí lo denominaba “anillos con discos”. El tema combina a menudo con la serie del Ave María, como vemos incluso representado en la Santa Cena de Solsona. Un gran plato con este tema de la Wallace Collection presenta el escudo de Felipe el Bueno de Borgoña, por lo que es fechable entre 1416 y 1428. En restos de un gran cuenco adquirido por González Martí en Manises vemos la representación de un franciscano identificado como San Bernardino de Siena (fig. 174). Este autor lo fechó a finales del siglo XV al sugerir que sería una obra pintada por Galgano de Belforte, al igual que el plato que representa una dama disparando una flecha a un doncel, conservado en el Louvre, en el que vemos el motivo emparentado de las florecillas en círculo. Frothingham desechó esta cronología por los paralelos que ubican la serie en momentos más tempranos. Recientemente se ha inter-

pretado que ese plato representa a fray Mateo de Agrigento, predicador presente en Valencia entre 1427 y 1428 y figura que causó una honda impresión a la reina doña María. Entre sus méritos están la fundación del convento de Santa María de Jesús y la propagación de la devoción del culto de Jesús y de su anagrama en Valencia (Arechaga y Manglano, 1985). Las flores de puntos se han encontrado en contextos arqueológicos de 1413 en el Castell Formós de Balaguer, y vemos además piezas con esta decoración en las fachadas de Santa Mónica en Fermo (1423) y en la predela de la Santa Cena conservada en Solsona.

- Corona. La corona es un elemento que aparece asociado a diversas decoraciones, desde las tempranas flores de puntos hasta las más tardías rosetas. La serie se encuentra ya en contextos de la segunda década del siglo XV en el Castell Formós de Balaguer. Un importante plato de esta serie combinado con helechos, porta el escudo del Reino y se conserva en el Museo Nacional de Cerámica. Sirve para conocer su vigencia cronológica el plato con las armas de Carlos VII y del Delfin de Francia



(Figura 174) Dibujo de M. González Martí. Plato manisero de Fray Mateo de Agrigento y plato galante de Villareal, hoy en el Louvre

(1470-72). En cuanto a las representaciones pictóricas, la vemos en la Última Cena de Solsona y en el retablo de

Nuestra Señora de los Ángeles con San Francisco, lugar donde mejor se aprecia por un plato en el que un ángel sirve cerezas a la Virgen (col. Muntadas, Barcelona).

- Helechos. Relacionado con la serie anterior encontramos el tema de los helechos hacia mediados de siglo, también llamado de las hojas-pluma. Se trata de largos tallos rematados en hojas lanceoladas o flores del que emergen pares de hojillas. Como en la serie de la brionia, a menudo tallos y hojas azules organizan la composición en bandas. Destaca entre los platos y tarros así decorados uno del Museo de Sèvres que representa un doncel tocado con un sombrero prominente. Ayuda a fechar la serie un tarro del IVDJ que presenta el escudo coronado de las lises de Francia y en cuyo cuello vemos las iniciales "Y", "Y", "O", tal vez alusivas a Yolanda de Aragón, esposa de Carlos VII y madre de María de Anjou, reina de Francia entre 1422 y 1461.

- Castaña. En piezas decoradas con el perejil aparecen a veces unos grandes frutos redondos que reciben el nombre de castañas, aunque también los vemos independientes. Son muy frecuentes en lozas azules pero ocasionalmente combinan con detalles en dorado.

- Flores-lazo. Sobre tarros son visibles grandes flores azules de cinco hojas, macizadas en reflejo, sobre fondos de helechos (fig. 175).



(Figura 175) Tarro con la decoración de flores-lazo. Museo de Bellas Artes de Bilbao

Balbina Martínez Caviro fecha la serie en el segundo cuarto del siglo XV, aunque ciertamente el perfil de las piezas, caracterizado por un hombro más estrecho que la carena basal, es usual hasta el tercer cuarto de siglo.

Si poco antes de mediados del siglo podemos situar el inicio de las series de coronas y helechos, en la segunda mitad de siglo proliferan éstos

y otros temas vegetales evolucionados entre los que podemos ver:

- Media naranja. El tema representa flores o margaritas vistas de frente, inscritas en círculos encadenados (fig. 176). González Martí reconoció esta serie entre los restos de Paterna, habiendo ratificado su fabricación en ese lugar otros descubrimientos recientes de M. Mesquida. Algunas piezas combinan la cenefa de media naranja con lacerías de carácter nazarí, semejantes a las que vemos en paneles de algunos vasos de la Alhambra.



(Figura 176) Plato de la media naranja. Museo de Bellas Artes de Bilbao



(Figura 177) Plato con decoración de atauriques o "garlanda". Instituto Valencia de Don Juan, Madrid

- **Atauriques carnosos.** Las hojas carnosas derivadas de las palmetas disimétricas nazaries, con raíces en los temas ornamentales almohades, hacen su aparición a mediados del siglo XV con un nuevo tratamiento esgrafiado que pretende dotarlas de volumen (fig. 177). En el fondo de los platos se encuentra pequeñas flores y tallos que poseen reminiscencias con los de las series del perejil o hiedra, aunque también aparece la rose-ta gótica azul y dorada típica de mediados a finales del siglo XV (fig. 178). Esta decoración se generaliza en la segunda mitad del siglo XV, como



(Figura 178) Plato de la serie retículas y rosetas azules. Museo Arqueológico Nacional, Madrid

avala un plato con las armas de Castilla que pudo pertenecer a Juan II o Enrique IV. Asimismo, su hallazgo en el Castell de Llinars (ante 1448) y en la nave de Cavoli sugieren su inicio poco antes de mediados de siglo. Una pieza relevante dentro de la serie es el plato con guerrero armado con lanza y escudo del IVDJ. González Martí en la serie denominada "derivados de los atauriques" incluyó platos con grandes temas de florones en reserva, visibles en piezas del Museo de Cluny o en el que presentamos aquí (fig. 179).



(Figura 179) Plato de la serie de atauriques en reserva. Museo Arqueológico Nacional, Madrid

- **Hojas de cardo.** Tallos con hojas de bordes aserrados o espinosos se popularizaron en el último tercio del siglo XV. Como en la serie anterior, también suelen combinar con la llamada rosa gótica, existiendo representaciones pictóricas de éstas en obras como el retablo de la Virgen y el Niño de García Benabarre (activo entre 1449-1476), donde se sirven frutas en platos con estos temas. La hoja de cardo preside el plato de la "Caza en la Albufera" (fig. 180) en donde formando planos horizontales vemos dos registros de ondas sobre los que navegan dos pares de bar-



(Figura 180) Plato con escena de la caza en la albufera. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid

cas. La escena principal se desarrolla en el plano bajo, donde un doncel disparando un arco a la derecha ha herido mortalmente una garza, auxiliado por otro joven con una pértiga en la lancha de la izquierda. En cada una de esas naves se observan las cabezas de dos personajes más. El registro superior muestra otros tres personajes en cada nave, destacando los centrales por sus amplios tocados. La indumentaria representada puede también ayudarnos a fechar esta serie ya que una dama visible en otro plato presenta estrecho talle y falda verdugada, usual hacia 1470 como destaca B. Martínez Caviro. La hoja de cardo ha sido hallada en la nave de Cavoli fechada hacia la mitad del siglo, lo que, de acuerdo a su ausencia en Llinars, apoya una datación post-1448.

- **Hoja de hiedra.** Se trata de zarcillos paralelos alineados del que emergen hojas, más o menos carnosas, alternadas unas en azul y otras en dorado (fig. 181).

El tema evoluciona desde ejemplares de decoración detallada hasta otros con hojas muy estilizadas que alcanzan el siglo XVI (figs. 182, 183). Un tipo de hiedra, con las hojas dentadas como si fueran de encina o carrasca, parece empezar hacia el segundo cuarto del siglo XV ya que se encuentra



(Figura 181) Jarra de la serie de Hoja de Hiedra. Museo Arqueológico Nacional, Madrid



(Figura 182) Tarro de farmacia con hiedra y escudo con la cruz de San Andrés. Museo Arqueológico Nacional, Madrid

sobre un plato blasonado de Juan II y Blanca de Navarra. Posteriormente se ve en un jarrón con heráldica atribuida a Pedro el Gotoso de Médici que presenta el emblema mediceo junto al suyo propio de la sortija de diamante en el reverso, fechable con posterioridad a 1466, o en un plato con las armas del abad Miguel Delgado de Poblet (1458-1478). Existen numerosas representaciones pictóricas de esta



(Figura 183) Plato de la serie de hoja de cardo y retículas. Museo Arqueológico Nacional, Madrid

serie, como el Tríptico Portinari, de Hugo Van der Goes (c. 1474), un Nacimiento de San Juan Bautista de Santa María Novella (Florencia) pintado por Ghirlandaio, el libro Codex de María de Borgoña, la Anunciación del Libro de Horas de Bernardo Martorell, una Anunciación de la colección Mascarell, otra de la duquesa de Parcent, en la de la Catedral de Gerona obra de Ramón Solà, en la del retablo de Lieuche (Provenza) y en la del maestro de Alaquàs. Llama la atención el éxito que esta decoración tuvo al representarse de forma tan abundante en la pintura botes y "terraccets" o jarrones biansados con la misma.

Loza dorada valenciana clásica del estilo orfebre (LVDCO). En el último tercio, o mejor a partir de 1470, se introduce un nuevo estilo decorativo en la loza dorada que no sólo afecta a los elementos representados sino a la morfología de las piezas que imitan claramente los prototipos metálicos renacentistas. Se introducen las compartimentaciones radiales realizadas con cordones aplicados (cordoncillo) (fig. 184), o botones

en los fondos que imitan un claveteado. Por ello recibe el nombre de estilo orfebre o de la platería. Hacia las dos últimas décadas aparecen además, en opinión de Alice W. Frothingham, las piezas agallonadas o bullonadas imitando repujados (fig. 185). Es frecuente que sus bordes presenten gallones en relieve, fuertemente delimitados por incisiones de punta roma. En todas estas series la composición decorativa se simplifica y se hace repetitiva y los platos se organizan con un esquema semejante a una margarita, en cuyo centro destaca el tema central, generalmente heráldico. Existen pocas piezas que escapan a esta composición con temas más libres, como un gran plato heráldico que publicó González Martí de la colección Stora (González Martí, 1944, fig. 627). Los espacios situados entre los cordones o por los gallones se rellenan siempre con los mismos motivos entre los que encontramos la solfa, el encaje, o los círculos con milanos. Más raramente vemos lacerías en reserva, en ocasiones combinadas con platos de media naranja, así como florecillas, flores de cardo abiertas o cerradas, o haces de espigas, como en un plato que presenta la heráldica de Ferrante I de Nápoles (Instituto Valencia de Don Juan).

La datación de este grupo de piezas generalmente se apoya sobre unos pocos ejemplares heráldicos y escasos contextos arqueológicos. Como ejemplo, un plato presenta el escudo de Castilla y Aragón-Sicilia y se atribuye a Isabel y Fernando (Victoria and Albert Museum), pudiendo datarse entre el año de su matrimonio y el acceso de Fernando a la corona de Aragón (1469-1479). Sin duda éste es donde la decoración de cordoncillo y clavos es más compleja. Por otro lado está el plato citado de Ferrante de Nápoles (1458-1494). Resulta también interesante para fechar la serie una gran fuente de las llamadas bacines o braseros con una inscripción hebrea, al parecer un plato ritual para la Pascua según González Martí, hoy en el Israel Museum de Jerusalén. El cuidado con que está realizada la inscrip-



(Figura 184) Plato de solfas y cordoncillo. Museo Nacional de Cerámica, Valencia



(Figura 185) Plato con gallones de la serie orfebre. Museo Nacional de Cerámica, Valencia

ción y el riguroso rito presumiblemente asociado a ella, hacen pensar que la pieza debió realizarse antes de 1492, año de la expulsión de los judíos por los Reyes Católicos. Probablemente la pieza fuera encargada por algún miembro de la propia aljama de Valencia o la de Sagunto, quizás la más numerosa por entonces. Una pieza abollonada de esos años es el plato con el escudo abacial de Juan Payo Coello, abat de Poblet entre 1480 y 1499. Otras con decoración semejante continuaron formando parte de los encargos reales hasta la primera década del siglo XVI, a juzgar por un importante plato bacín de la Hispanic Society que porta las lises de Francia, y otro de Fernando el Católico conservado en el Instituto Valencia de Don Juan.

Narrativa decorativa. El tema que preside las composiciones en estas piezas suele ser por antonomasia el emblema heráldico. Ya hemos citado ejemplos que permiten ser fechados, pero cabe recordar aquí que los Boil, señores de Manises estamparon también su heráldica, escudo cuartelado con castillos 1º y 4º y toros en 2º y 3º, sobre varias piezas, entre ellas un plato con brionia conservado en el Museo Victoria and Albert y otro del Museo de Bellas Artes de Lyon -en este caso invertida-. Pero encontramos además damas, jinetes y donceles que manifiestan el repertorio de la literatura trovadoresca o de cordel medieval. Como ejemplo, la escena de un tarro del IVDJ se identifica con la rondalla de "L'estudiant, la dona i el porc", mientras un candelabro de loza dorada del Museo de Cerámica de Barcelona muestra los personajes de la consabida trilogía de la dama, el caballero y el dragón, que tanto alimentó la literatura amatoria y caballeresca ensalzando el valor del varón para liberar a la amada de las fauces de la bestia. Literariamente más elaborado es el tema tratado en el importante plato adquirido por Paul Tachard en Vila-real a finales del siglo XIX, hoy en el Louvre, que representa una dama que dispara un arco cuya flecha atraviesa el cuello de un doncel. Éste contiene una clara alusión a literatura

galante de la poesía de Ausiàs March, evocada por V. Lerma (2002), o de versos como los de D. Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, dedicados a Margarita de Prades y titulados "Planto de la Reina Doña Margarita": "Venid, venid, amadores,/ de la mi flecha feridos,/ e sientan nuestros sentidos/ tormentos, cuytas, dolores;/ pues que la muerte levar/ ha querido e rebatar/ la mejor de las mejores". Efectivamente, los aspectos estilísticos y literarios de ese plato lo relacionan de forma sólida con el universo próximo de la reina viuda Margarita de Prades como musa del amor, y además con su entorno cronológico y social inmediato, el señorío de Paterna de su antecesora en el trono la reina María de Luna, como en su día intuyera González Martí. Pero las figuras humanas pueden evocar en ocasiones temas religiosos como puede interpretarse por el plato en el que vemos una dama portando un cántaro en su regazo y otro sobre la cabeza, identificada con la Samaritana por V. Lerma, o representaciones de San Martín, San Julián, San Mateo o Fra Mateo de Agrigento que este

mismo autor nos recuerda.

Grifos, leones, ciervos, garzas, toros, pájaros y águilas con las alas explayadas en los reversos, aparecen tratados en general como figuras macizas tanto en la loza dorada como en la azul, con dibujos muy semejantes incluso a los de los socarrats. La influencia de las decoraciones florales del tejido contemporáneo es por otra parte evidente y ha sido destacada por M. González Martí, A. W. Frothingham y B. Martínez Caviro. Las escenas de caza y pesca no son muy abundantes pero podemos ver una cacería de liebres con perros en un tarro de farmacia con decoración de zarcillos de flores y hojas (IVDJ) o la caza en la albufera ya mencionada.



(Figura 186) Escudillas con aves estilizadas. Museo Nacional de Cerámica, Valencia

Finalmente Frothingham publicó un plato, perteneciente a la colección Mante de Marsella, en el que un jinete se defiende del ataque de un león.

La loza dorada del siglo XV se completa con una producción masiva de escudillas en las que se representan pequeñas águilas posadas (fig. 186), con gran varie-



(Figura 187) Escudilla "de monja", con un ángel.
Museo Nacional de Cerámica, Valencia



(Figura 188) Escudillas con palmetas en círculos.
Museo Nacional de Cerámica, Valencia

dad de trazo desde minucioso hasta muy desgarrado, o ángeles de cuerpo rayado y alas explayadas llamadas escudillas de monja (fig. 187), o incluso las más simples con palmetas radiales encerradas en círculos realizados por someros trazos -tema llamado por González Martí palma abierta y círculos- (fig. 188). Estas piezas abarcan todo el siglo y su cronología puede inferirse de la evolución de las bases, anulares a principios de siglo y con pies macizos más tarde, y de la menor o mayor apertura de la boca, las modernas más anchas.

Cronología aportada por contextos cerrados. Es relevante la información que procede de contextos arqueológicos cerrados, la cual complementa y permite precisar la obtenida por la heráldica o las representaciones pictóricas a las que hemos ido haciendo referencia. Frothingham citó el hallazgo de cerámicas maniseras con decoración del "Ave María" en el castillo de Dordrecht en Holanda, destruido en 1410. El Castell Formós de Balaguer, arrasado en 1413, deparó el hallazgo de piezas con las siguientes decoraciones en azul y dorado: tipo Pula, espirales y paralelas, Ave María, coronas, zoomorfos centrados, perejil y brionia, palmetas radiales estilizadas y flores de puntos. El pecio de Carro cerca de Marsella, ofreció piezas decoradas con coronas, aves centradas y escudillas de trifolios azules que suelen com-

pletarse con flores de puntos, manifestando un contexto fechable en el primer tercio del siglo XV. Sin embargo otro pecio excavado en Cavoli (Cerdeña), al parecer hundido a mediados del siglo XV, contenía azulejos heráldicos con hojas de cardo, platos, escudillas y otras formas con brionias, escudillas de orejetas con palmetas impresas, rosetas góticas y hojas almendradas que en general acompañan a los atauriques carnosos. Restos de un navío hundido cerca de Denia portaba un cargamento de platos de la serie de flores de puntos, trifolios y rosetas en relieve y pequeñas flores azules inscritas en círculos como las de la brionia, además de escudillas con círculos trazados a compás e iniciales góticas del AVE MARIA. El castell de Llinars es otro conjunto cerrado que podemos traer a colación ya que fue destruido por un terremoto en 1448. Por ese hecho documenta las series representativas de la primera mitad del siglo XV entre las que vemos piñas y alafías, paralelas y espirales, Ave María, Pula, atauriques macizos, coronas, brionia y perejil, flores de puntos, palmetas radiales simplificadas, rosetas en relieve, helechos, ataurique carnosos y un fondo de la coronación en relieve (Barrachina y Miralles, 1983). El testimonio de la colonia portuguesa de Qsar Seguir en Marruecos es importante para conocer los materiales de origen valenciano que llegaron allí entre 1458 y 1550 (Redman 1986), y que por tanto fueron fabricados en ese período, entre los que encontramos las decoraciones de la solfa, los cardos abiertos, compartimentos radiales macizos y con espirales, milanos y hoja de cardo. Finalmente el testimonio cronológico de los "bacini" pueden aportar algo de luz (Berti, 2002). El convento de Santa Ana de Pisa, cuya construcción se fecha entre 1375 y 1427, presenta piezas de la serie de Pula y decoración de brionia y de rosetas; Santa María de Luques, fechada hacia 1390, Pula y brionia; San Bernardino de Amantea (Calabria), brionia, rosas, animales y flores de puntos, en un conjunto fechado en 1436; finalmente, en Santa Catalina en Sisco (1443) vemos piezas con decoración de orla de peces, palmetas radiales y acicate.

Loza azul.

En el capítulo anterior veíamos los grupos principales de la loza azul por lo que aquí nos centraremos en delimitar su posible datación en relación con los tipos vigentes en el siglo XV. A pesar de la alta cronología que se da a las producciones valencianas en azul localizadas en yacimientos como la fortaleza de Rougiers o Avignon (Francia), donde se considera su presencia frecuente desde inicios de la segunda mitad del siglo XIV, es difícil encontrar sitios arqueológicos en España que corroboren esta temprana datación para las series allí documentadas. En el siglo XIV podemos incluir plenamente la loza valenciana azul simple de influencia malagueña (LVASM) y la loza azul esquemática (LVAE), que se han hallado en contextos anteriores a 1395 en el yacimiento de la calle Unión, que se supone formado como medida higiénica contra la peste en el brote de dicho año. También de este yacimiento procede un candil del grupo de loza azul compleja geométrica (LVAC), decorado con una banda de retícula, junto con atauriques en azul y dorado que vemos también en piezas azules (fig. 189), datación alta



(Figura 189) Plato azul con atauriques y temas de espirales y paralelas. Museo Nacional de Cerámica, Valencia

que corrobora el hallazgo de este grupo en niveles precoces de Rougiers. Las decoraciones realizadas en azul de las piezas halladas en la calle Unión poseen ciertamente un aspecto arcaico, muy simple e incluso de realización torpe, algo alejado de los ejemplares clásicos del siglo XV. En yacimientos claramente fechados más antiguos, como la alquería de Torre Bofilla (a. 1348) sólo encontramos loza azul malagueña de piezas en dorado y azul sin dorado. Es sintomático que sitios como la hospedería de L'Hospitalet de l'Infant, anterior a finales del siglo XIV, también ofrezca escasos ejemplares de loza azul compleja geométrica y piezas con el motivo de las espirales y paralelas. Hallazgos de un pecio localizado en aguas de Cabrera (Museo de Tarragona) muestran escudillas con filetes concéntricos, con radios sencillos y con palmetas radiadas (grupo LVASG). En el pecio de Carro cerca de Marsella, vemos las escudillas de palmetas radiadas junto a piezas en azul y dorado de la serie de coronas, iniciales góticas, flores de puntos, etc., en un contexto que parece situarse en el primer tercio del siglo XV.

De hecho, todos los grupo enunciados perduran en el siglo XV y la cronología concreta de cada pieza, con motivos siempre muy semejantes, cabe asignarla a partir de aspectos morfológicos complementarios como la presencia de bases anulares, indicio de mayor antigüedad, o pies en forma de disco macizo, hacia fines del primer tercio de siglo, y la desaparición de las base en algunas piezas hacia mediados del mismo. La loza azul esquemática se fabricó también sin duda en el siglo XV a juzgar por piezas heráldicas que combinan las lises de Blanca de Navarra con el escudo de los Luna referido a Martín el Joven, y que por tanto debemos fechar entre 1405-1409 (Mesquida, 2002, lám 55, p. 105).

Sin embargo conviene llamar la atención sobre la presencia precoz de loza azul gótico-naturalista (LVAG) en el Castell Formós de Balaguer, donde un gran plato presenta un águila con las alas explayadas sobre un fondo de palmetas rayadas usual en el grupo de la loza azul simple. Restos de un plato exactamente igual fue

hallado en Rougiers, lo que parece sugerir una datación de este tipo hacia la última década del siglo XIV y en cualquier caso antes de 1413. Águilas semejantes a las de ambas piezas podemos ver en un fragmento de plato hallado en Paterna (Mesquida, 2002, lámina 90) y en una escudilla en el IVDJ (Martínez Caviro, 1978, nº 29) con elementos de relleno que parecen algo más modernos.

Otros rasgos decorativos permiten también realizar precisiones de datación en relación con las series figurativas de la loza azul gótico-naturalista, por ejemplo a partir de personajes con su indumentaria característica, o de la fauna paralelizable con piezas fechadas, e incluso por la presencia de elementos vegetales de relleno que pueden ser similares a los utilizados en la loza dorada. Como ejemplo de ello podemos citar los numerosos zoomorfos con águilas, leones o grifos que presentan el fondo cubierto con el tema del perejil (Mesquida, 2002, lámina 90, p. 164) o de los helechos (Mesquida, 2002,



(Figura 190) Plato de loza azul gótico-naturalística con un jabalí. Museo Nacional de Cerámica, Valencia



(Figura 191) Plato de loza azul gótico-naturalística con una pera. Museo Nacional de Cerámica, Valencia

lámina 76, p. 143) (figs. 190, 191), atauriques, u hojillas trilobuladas combinadas con epigrafías, e incluso la presencia de la serie de la castaña como tema principal, típica del segundo tercio de siglo (fig. 192).



(Figura 192) "Pot" decorado con la castaña.
Museo Nacional de Cerámica, Valencia

En la segunda mitad de siglo la presencia de un nuevo repertorio morfológico con escudillas bajas y abiertas o platos acuencados puede ser una mejor guía cronológica junto a la aparición de nuevos temas decorativos. Entre las decoraciones fitomórficas se encuentran grupos de grandes palmetas o rosetas trazadas con un grueso pincel (Mesquida, 2002, lám XXVIII-XXIX), o pequeños escudetes centrales que encierran elementos zoomorfos como conejos o leones rodeados por cenefas geométricas de grandes retículas de rombos (fig. 193) o



(Figura 193) Lebrillo azul de Paterna
con retículas. Dibujo M. Mesquida.
Museo de Cerámica de Paterna.

de rosetas alineadas de trazo grueso. Proliferan las orlas geométricas con acicates o bandas con triples filetes y en general los fitomorfos o piezas del grupo esquemático de trazo grueso.

Tipologías de la producción decorada del siglo XV en loza fina.

En loza fina o decorada predominan escudillas, platos, cuencos, jarros, cantarillas, tarros, copas, lámparas, bacines, albahaqueros, aceiteras, vasos o "terra-cets", jarrones con dos grandes asas, que presentan unas características propias en cada momento.

Albahaqueros. Grandes macetas con altos pies, llamadas "alfabeguers", forma de copa y crestería de almenas, círculos o botones aplicados, se encuentran desde finales del siglo XIV como piezas de representación, ya que vemos sobre ellas heráldicas de personajes prominentes como Jaume de Urgell. Las más sencillas son troncocónicas aunque pueden ir profusamente decoradas, como la conocida pieza patenera que presenta varias damas. Perduran con pocas variaciones a lo largo de todo el siglo.

Alcuza. "Setra" o "setrill" son los términos usados para designar los contenedores de aceite o las aceiteras. Los jarros de cuerpo abombado, estrecho cuello y pie pueden presentarse en ocasiones con gollete, como la conocida pieza del IVDJ que muestra la inscripción "Oly de murta".

Bacines. Grandes platos cilíndricos con prominente ala, más o menos hondos según su destino sea servir en la mesa o presentar el jarro de aguamanil, que son llamados "bacins magnos" e incluso "aiguamans". La forma está en uso hasta finales de siglo cuando se sustituye por piezas grandes con el perfil de los platos del estilo orfebre como indica "Item dos bacins grans gallonats ab la rosa y vores daurades ab les armes del Sor. Duch", en la relación de bienes del Duque de Gandía en 1492.

Barriletes. Los "barralets" se mencionan ya en el siglo XIV aunque no se conoce qué se designaba con este nombre. Suelen confundirse con los "refredadors" que tienen forma de cantimplora de barrilete.

Cantarillas. Siguen la morfología del siglo XIV, con cuerpo globular y dos asas, aunque a principios de siglo se desarrollan las de base plana.

Copas. Las copas o "greales" en forma de cáliz simple, se encuentran especialmente en loza azul, pero en la dorada existen algunos raros ejemplares grandes.

Cuencos. O "safes" y "escudelles grealenques", son piezas grandes cóncavas. En la primera mitad de siglo es frecuente que presenten unas pequeñas asitas en el borde. Por lo general, pierden la base hacia mediados de siglo.

Escudillas. Las "escudelles" más antiguas presentan perfil semiesférico, un diámetro de unos 15 cm. y base con pie anular. Hacia la segunda década se generalizan los pies macizos en todas las producciones, desapareciendo hacia mediados de siglo en las doradas. Hacia la segunda década aparecen las escudillas con asas horizontales o de orejetas, primero de forma apuntada y más adelante lobulada. Hacia finales de siglo éstas reducen su capacidad interior.

Jarrones con dos grandes asas. Se trata de una morfología creada en el siglo XV para satisfacer la demanda de productos de alta representación. Inspirados de alguna manera en los vasos de la Alhambra, se reconocen por un alto pie, cuerpo esférico y alto y estrecho cuello flanqueado por dos asas en forma de aletas más gruesas en la parte superior. Su producción se inicia a partir de la tercera década del siglo. Muestran el mayor virtuosismo de la loza dorada del momento al ofrecer piezas heráldicas que llegan a los 50 cm. de altura.

Jarros. Los "pitxers" presenta un cuerpo alto, a veces con un pié y una sola asa. A principios de siglo desaparece el pie substituido por una base plana, en especial en las producciones más económicas de loza azul. Hacia mediados de siglo encontramos pies de copa, más altos y esbeltos en las piezas de loza dorada o azul de calidad. En la segunda mitad de siglo aparecen los jarros con un alto pie de copa, semejantes a los jarros de aguamanil realizados en metal. A finales, incluso se presentan abollonados con relieves.

Lámparas. Los "gresols" pueden ser pequeñas lamparillas de plato con piqueta de pellizco o de doble plato con un alto pie, generalmente realizadas en loza azul. Las más representativas son los grandes "candelers" de pie alto. A veces se trata de simples bases para colocar un pequeño candil autónomo mientras en ocasiones presentan doble plato para el aceite. El disco o plato superior suele decorarse con la mano de Fátima y las llaves de paraíso.

Lebrillos. Como sus homónimos de loza ordinaria, los "llibrells" eran grandes piezas troncocónicas frecuentes en loza azul y verde y manganeso.

Orinales. Los "orinals" aparecen citados entre los bienes de Ausiàs March, aunque podían designarse también bajo apelativos como "bací" o "servidora". Son pequeños recipientes troncocónicos con prominente ala y robustas asas.

Platos llanos. Se denominaban "plats" o incluso "talladors". Al inicio del siglo presentan un perfil de disco bajo con rebajes interiores marcados y base anular o maciza, aunque también los hay sin pie con la base algo ahuecada. Hacia mediados de siglo el perfil se suaviza, la carena entre el ala del plato y la concavidad puede presentar un cordón elevado y la base muestra un fuerte umbo interior. A partir de la tercera década se producen los platos del estilo orfebre, de perfiles sinuosos y con gallones o abollonados.

Platos hondos. En general presentan el borde en ala separada de la concavidad, y pie anular o macizo en los ejemplares antiguos, substituido por base cóncava posteriormente. No son comunes los platos hondos con ala marcada lisa en loza dorada más allá del tercer cuarto de siglo que se substituyen por platos hondos troncocónicos.

Terracets. Con ese nombre se designan botes o jarros para flores. La denominación puede ser genérico-funcional y no referirse a una morfología, ya que la función de contener flores "terracet per a tenir flors" que se cita en algunos documentos, se realiza indistintamente con tarros, jarritas o jarros.

Tarros. Los "pots" para guardar especias o medicinas copian modelos orientales, aunque son más cilíndricos

y con las carenas más marcadas y un cuello cilíndrico destacado abierto en el siglo XV. En la segunda mitad de siglo la boca se hace más estrecha y el cuello se invierte abriéndose hacia el cuerpo.

Vasos. Hacia la segunda mitad de siglo aparece una forma troncocónica abierta con un pie bajo y forma de vaso de vidrio, que generalmente se decora con atauriques carnosos.

Loza vidriada y obra aspra

Cerámica común con cubierta de plomo.

La producción utilitaria no decorativa recubierta de vidriado de plomo se dedicaba a las actividades de cocina, almacenamiento, iluminación. El centro mejor conocido de su fabricación es Paterna, del cual se han publicado numerosos trabajos debidos a Mercedes Mesquida y a François Amigues. En sus alfarerías se han encontrado para cocina cazuelas de cuerpo troncocónico muy simples de realización y ollas de cuerpo globular con base aplanada y ligeramente abombada, estrecho cuello y pequeñas asas verticales. Entre las formas de almacenamiento predominan las orzas de cuerpo oval, base llana y borde aplanado, con dos asas en el lomo, recubiertas con barniz de plomo o turquesa, al igual que los lebrillos. Las redomas presentan cuerpo piriforme y estriado, estrecho gollete y una asa vertical. El repertorio se completa con candiles, candeleros y linternas de formas semejantes a las piezas decoradas.

"Obra aspra"

Con esta denominación, que aparece en la documentación medieval, se englobaba la producción de cerámica doméstica sin vidriado, de carácter esencialmente funcional. Entre ellas encontramos las tinajas, los barreños, lebrillos, cántaros y cantarillas, ollas, cazuelas, etc. Muchas de estas piezas se llegaron a marcar con sellos, ya en el siglo XV, especialmente las tinajas, las placas de los socarrats y los discos o las barras utilizadas para cargar el horno, rodells (fig. 194) y marrells, los cuales llevan a veces esgrafiados los nombres de los alfareros como Hasan, Muhamad, Yusuf, o



(Figura 194) Rodell con antropónimo musulmán. Museo Nacional de Cerámica, Valencia

sellos impresos que han sido estudiados por Almarche o Alfonso Barberá. Las decoraciones son plásticas aunque en ocasiones se pintaban con óxido de manganeso.

El centro de producción mejor conocido es Paterna gracias a los trabajos de Mercedes Mesquida y François Amigues. Produjo todos los tipos que enunciamos, sin descartar que otros focos como Alaquàs, Quart, Mislata e incluso Manises fabricaran "obra aspra" en menor cantidad. Una especialidad muy demandada en Paterna, además de las "gerres d'estibar" y dels "cocis", eran las formas y los porrones para azúcar que se citan en unos 15 contratos conocidos, todos de alfareros paterneros entre los que se mencionan profusamente los apellidados Alcudori, que abarcan de 1415 a 1439.

Series fabricadas y sus características:

Albahaquero. Troncocónico, con decoración pintada de zarcillos con hojas rayadas o lisos, a veces con zoomorfos, castillos o antropomorfos, que parecen fecharse hacia mediados de siglo por la presencia de helechos como motivo de relleno.

Barreños, de cuerpo troncocónico en la parte inferior y cilíndrico en la superior y un grueso labio plano. En la parte baja pueden presentar un aliviadero. No suelen decorarse y eran utilizadas en la colada con cenizas y a menudo para el transporte de loza.

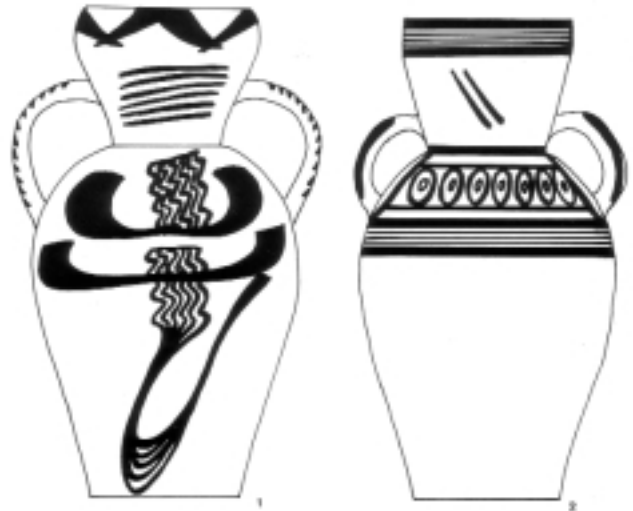
Cántaros. La morfología general se mantiene similar al siglo anterior pero cambia la forma del cuello y el borde, que se convierte en un cuerpo troncocónico de paredes convexas (Amigues, 1987), así como las decoraciones que presentan mayor complejidad con bandas o motivos de hojas de helecho estilizadas inspirados en la loza decorada (fig. 195). Las asas, verticales, se sitúan sobre la espalda y en el arranque del cuello y pueden llegar a ser casi circulares.

Lebrillos. Siguen la morfología tradicional troncocónica, con labio horizontal. En ocasiones presenta decoración pintada de múltiples trazos rectos u ondulados.

Morteros o almireces. Su cuerpo es troncocónico con paredes muy gruesas, agarraderas en el labio y pico vertedor.

Orza. En Paterna se fabricaron piezas de cuerpo ovalado, base plana y labio algo exvasado, que medían entre 30 y 40 cm. de altura.

Tinajas. Existen grandes tinajas o "gerras" cuya capacidad podía llegar hasta los 800 l., realizadas para



(Figura 195) Cántaros de Paterna del s.XV. Dibujo M. Mesquida. Museo de Cerámica de Paterna

contener vino, con un aliviadero bajo. Su cuerpo es ovalado, con base plana y poseen la boca con dos morfologías básicas: una de labio grueso y de sección circular aplanada y otro con cuello cilíndrico y borde plano horizontal prominente. Se utilizaban para el almacenamiento de líquidos y puntualmente en el transporte de vajilla, por lo que se encuentran referencias a su capacidad en cerámica que indica que se realizaban en diversos tamaños, entre una y media (216 piezas) y seis "grossas" de escudillas (864 piezas). Estas tinajas solían llevar sellos impresos con los nombres de los alfareros como Vicent Torrent, Martí, o emblemas como la torre o la ballesta. Otras tinajas menores, de unos cuarenta a setenta litros, servían para el transporte de vino o aceite. Existen dos tipos: ovoide de base abombada, con el borde engrosado vertical y dos asas de puente flanqueando el cuello aunque separadas de él y sobre el cuerpo, y otra sin asas, de cuerpo ovalado y base plana, corto cuello y amplio labio aplanado.

Además de estos tipos Paterna fabricaba cerámicas para la elaboración de azúcar que se componen de dos partes, una tinaja troncocónica baja con un grueso labio y un vaso apuntado con un pequeño agujero basal por el que se filtraba la melaza. Entre el repertorio se encuentran también "canons" o tubos para desagües, codos de canal, etc.

Promueve:



Patrocinado por:

