

La loza dorada en el Instituto de Valencia de Don Juan

Oro y lapislázuli



Balbina M. Caviro

Ayuntamiento de Madrid

Sig.: 738 (460.27) INS
Tít.: La loza dorada en el Instituto (
Aut.: Instituto Valencia de Don Juan
Cód.: 501135032 R.15554



R. 15554

Escuela de la
Institución de
Don Juan
de los Rios

El Ayuntamiento de Madrid
ha acordado en su sesión de
1900, celebrar en el mes de
junio del presente año, una
Exposición de las Artes y Oficios
de la provincia de Madrid.

En consecuencia, se ha acordado
que el Ayuntamiento de Madrid
se encargue de organizar y
celebrar esta Exposición.

La loza dorada en el Instituto de Valencia de Don Juan

Oro y lapislázuli

Balbina M. Caviro

EDITA: Orts Molins Ediciones.
DISEÑA E IMPRIME: Artegraf Impressors / www.artegraf-impressors.com
I.S.B.N.: 978-84-937977-0-6
DEPÓSITO LEGAL: V-4283-2010

En recuerdo de Don Diego Angulo Íñiguez, mi maestro.



Balbina M. Caviro

- **Licenciada en Derecho** por la Universidad Complutense.
- **Doctora en Historia** por la Universidad Complutense.
- **Académica de Número** por la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía.
- **Académica Correspondiente** de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.
- **Miembro Correspondiente** de la Hispanic Society de U.S.A.
- **Directora** del Museo del Instituto de Valencia de Don Juan.
- **Profesora Titular** de la Cátedra de Arte Medieval árabe y cristiano de la Universidad Complutense.
- **Miembro Extraordinario** de la Real Fundación de Toledo.
- **Miembro** de la Real Cofradía de Investigadores de Toledo.

Agradecimientos:

A Paloma Alberti Álvarez, cuya colaboración ha sido esencial

A Mariapi Cviró Perez

A Cristina Partearroyo Lacaba

Y así mismo:

A Atanasio Pérez Blanco

A Carlos Pérez Rodríguez

A Juan Enrique Martín de Diego

índice

Presentación.....	11
Prólogo.....	13
El Instituto Valencia de Don Juan	19
Lozas doradas islámicas.....	27
La loza dorada en Al-andalus	43
Lozas doradas mudéjares de Manises y Paterna.....	79
Las lozas doradas moriscas de Manises	173
Las lozas doradas moriscas aragonesas	203
Las lozas doradas moriscas en Cataluña	223
Sevilla. Azulejos. Lozas “amarillas” moriscas	243
Las mayólicas doradas.....	267
La loza dorada de Alcora s.XVIII	273
El “revival”	277
Catálogo	279
Bibliografía.....	453

Índice

Introducción 1
I. El problema de la vivienda 3
II. El problema de la vivienda en Madrid 5
III. El problema de la vivienda en España 7
IV. El problema de la vivienda en el mundo 9

V. El problema de la vivienda en el futuro 11
VI. El problema de la vivienda en el presente 13
VII. El problema de la vivienda en el pasado 15
VIII. El problema de la vivienda en el futuro 17
IX. El problema de la vivienda en el presente 19
X. El problema de la vivienda en el pasado 21

XI. El problema de la vivienda en el futuro 23
XII. El problema de la vivienda en el presente 25
XIII. El problema de la vivienda en el pasado 27
XIV. El problema de la vivienda en el futuro 29
XV. El problema de la vivienda en el presente 31
XVI. El problema de la vivienda en el pasado 33

XVII. El problema de la vivienda en el futuro 35
XVIII. El problema de la vivienda en el presente 37
XIX. El problema de la vivienda en el pasado 39
XX. El problema de la vivienda en el futuro 41
XXI. El problema de la vivienda en el presente 43
XXII. El problema de la vivienda en el pasado 45

XXIII. El problema de la vivienda en el futuro 47
XXIV. El problema de la vivienda en el presente 49
XXV. El problema de la vivienda en el pasado 51
XXVI. El problema de la vivienda en el futuro 53
XXVII. El problema de la vivienda en el presente 55
XXVIII. El problema de la vivienda en el pasado 57

XXIX. El problema de la vivienda en el futuro 59
XXX. El problema de la vivienda en el presente 61
XXXI. El problema de la vivienda en el pasado 63
XXXII. El problema de la vivienda en el futuro 65
XXXIII. El problema de la vivienda en el presente 67
XXXIV. El problema de la vivienda en el pasado 69

Presentación

La colección de loza dorada del Instituto de Valencia de Don Juan, seguramente la más destacada y completa en su género, fue iniciada por don Juan Crooke y Navarrot y doña Adelaida de Guzmán, XXIII Condesa de Valencia de Don Juan, entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, como podemos apreciar por las fotografías de los interiores de su palacio de la Carrera de San Jerónimo, en Madrid, conservadas en el archivo fotográfico del Instituto.

Posteriormente, don Guillermo Joaquín de Osma y Scull, fundador en 1916 del Instituto de Valencia de Don Juan juntamente con su esposa, doña Adelaida Crooke y Guzmán, XXIV Condesa de Valencia de Don Juan, e hija de los anteriores, fue un gran especialista en esta materia, publicó varios libros sobre la loza dorada, que figuran en la bibliografía de la presente obra, completando la colección hasta más de quinientas piezas. Años después, don Manuel Gómez Moreno, director del Instituto, adquirió otras obras importantes en los años veinte.

Balbina Caviro, Doctora en Historia y Licenciada en Derecho, autora de la presente publicación, estudió, en primer lugar, bajo la dirección de don Diego Angulo Íñiguez, Presidente del Patronato desde 1968, la colección de Cerámica Española del Instituto de Valencia de Don Juan, publicando su trabajo como monografía. Más tarde, Angulo le encargó formalmente el estudio de esta colección de loza dorada. El extenso curriculum de la autora, la significa como la gran especialista en la materia, según resulta de su bibliografía dedicada al estudio de la loza de reflejo metálico, publicada desde la década de los años setenta hasta hoy, en forma de libros y numerosos artículos, presentes en sucesivos Congresos de Historia del Arte.

Recientemente, reflejando el interés del Patronato por esta gran colección, se han restaurado cincuenta y cinco piezas de la misma bajo la dirección de don Antonio del Rey, especialista del Instituto del Patrimonio del Ministerio de Cultura Español, a quien agradecemos el trabajo realizado.

Con esta publicación se cumplen los deseos de los fundadores de este Instituto de Valencia de Don Juan de estudiar, catalogar, conservar, exponer y prestar a exposiciones temporales las obras que ellos seleccionaron y adquirieron, buscando siempre la máxima calidad. Así dejaron este legado cultural a la posteridad, deseando que los investigadores, estudiosos y amantes de la cerámica dorada pudieran conocerla y admirarla.

El Patronato del Instituto de Valencia de Don Juan, al presentar esta obra, cuidadosamente editada, quiere agradecer a Balbina Caviro su dedicación, casi devoción, durante tantos años, al estudio de la loza de reflejo metálico, hecho que nos permite profundizar en su conocimiento y aprecio.

Carlos Stuart y Martínez de Irujo
Duque de Huéscar / Presidente del Patronato

Exposición

La Exposición de 1889, que se celebró en París, fue una de las más importantes de la historia. En ella se presentaron numerosas obras de arte, ciencia y tecnología, que reflejaban el progreso de la civilización humana. La Exposición de 1889 fue una gran fiesta para el pueblo parisino y para los visitantes de todo el mundo.

La Exposición de 1889 fue una gran fiesta para el pueblo parisino y para los visitantes de todo el mundo. En ella se presentaron numerosas obras de arte, ciencia y tecnología, que reflejaban el progreso de la civilización humana. La Exposición de 1889 fue una gran fiesta para el pueblo parisino y para los visitantes de todo el mundo.

La Exposición de 1889 fue una gran fiesta para el pueblo parisino y para los visitantes de todo el mundo. En ella se presentaron numerosas obras de arte, ciencia y tecnología, que reflejaban el progreso de la civilización humana. La Exposición de 1889 fue una gran fiesta para el pueblo parisino y para los visitantes de todo el mundo.

La Exposición de 1889 fue una gran fiesta para el pueblo parisino y para los visitantes de todo el mundo. En ella se presentaron numerosas obras de arte, ciencia y tecnología, que reflejaban el progreso de la civilización humana. La Exposición de 1889 fue una gran fiesta para el pueblo parisino y para los visitantes de todo el mundo.

La Exposición de 1889 fue una gran fiesta para el pueblo parisino y para los visitantes de todo el mundo. En ella se presentaron numerosas obras de arte, ciencia y tecnología, que reflejaban el progreso de la civilización humana. La Exposición de 1889 fue una gran fiesta para el pueblo parisino y para los visitantes de todo el mundo.

La Exposición de 1889 fue una gran fiesta para el pueblo parisino y para los visitantes de todo el mundo. En ella se presentaron numerosas obras de arte, ciencia y tecnología, que reflejaban el progreso de la civilización humana. La Exposición de 1889 fue una gran fiesta para el pueblo parisino y para los visitantes de todo el mundo.

La Exposición de 1889 fue una gran fiesta para el pueblo parisino y para los visitantes de todo el mundo. En ella se presentaron numerosas obras de arte, ciencia y tecnología, que reflejaban el progreso de la civilización humana. La Exposición de 1889 fue una gran fiesta para el pueblo parisino y para los visitantes de todo el mundo.

Prólogo

El conocimiento de la cerámica dorada es uno de los temas en los que más ha abundado la ya copiosa bibliografía sobre la loza medieval. Una nueva aportación siempre se recibe con interés y de manera especial cuando, en ocasiones anteriores, se había incidido ya en la cuestión. La autora del presente estudio es buena conocedora de la historia de la cerámica con reflejo dorado, la que se produce en el Oriente Próximo, en primer lugar, y sus filiales hispanas, tanto la andalusí que se prolonga hasta la caída de Granada, como la realizada en la Valencia cristiana, que en su momento pudo liderar el comercio del Mediterráneo y expandirlo a otros mares y latitudes. El libro que publicó en 1983, *La loza dorada*, del que el actual volumen es una nueva versión muy ampliada, era un compendio de toda la producción española. La obra se agotó rápidamente y por ello se hacía necesaria una nueva edición, a la que se han incorporado los hallazgos producidos de entonces a acá, tanto de piezas, cuanto más de nuevos lugares de fabricación, comercialización de la obra, o precisión en las cronologías. Por otra parte los conocimientos propios de la autora también se han ensanchado, pues en todo este lapso de tiempo ha venido investigando y publicando sobre temas afines, como puede ser *La cerámica nazarí y su influencia en las cerámicas cristianas. El renacimiento italiano y la mayólica*. Otros nuevos temas a los que ha dedicado sus investigaciones, son relativos a Toledo : por una parte el contenido de los conventos femeninos de clausura, un mundo cerrado que atesora espléndidas obras de arte ; por otro el buceo en los linajes de mujeres preeminentes toledanas o ligadas a esa ciudad. El fruto de todas estas pesquisas forzosamente han de reflejarse en la nueva versión de la obra, pues se trata de unas artes y un mundo muy interrelacionado en todas sus manifestaciones.

Un compendio como el presente es totalmente necesario para dar a conocer tanto al profano como al erudito, múltiples aspectos de esta producción y muchas de las piezas señeras que están en colecciones privadas o en Museos extranjeros. También los sucesivos avances que se están produciendo en este campo era preciso incorporarlos a la bibliografía existente para atender los nuevos hallazgos. Esenciales en verdad, aunque no hayan alcanzado la difusión debida hasta el momento. El tema no está, ni mucho menos, agotado y aunque es quizás una de las lozas más estudiadas de la Península Ibérica, cada día hay nuevas aportaciones que permiten un conocimiento más amplio de todo lo que rodea esta producción : comercialización, rutas, nuevos lugares de fabricación, organización de grupos tipológicos, mayor concreción en las cronologías, o simplemente dar a conocer nuevas piezas que estaban en colecciones inaccesibles y han salido a la luz en los últimos tiempos. Los análisis de varios tipos que se invocan en ocasiones para determinar procedencias y fechas, en algunos casos han aclarado bien poco, mientras que en otros han venido a aumentar la confusión de manera que en la actualidad buena falta hace que las aguas se seren.

Sin duda los más antiguos estudios sobre cerámica de la Península Ibérica – dejando aparte el mundo clásico- son los dedicados a la loza dorada, aspecto que desde antiguo ha llamado la atención de eruditos extranjeros. Allá por 1861 el barón Davillier publicaba « Histoire des faïences Hispano-Mauresques à réflets métalliques ». La polémica planteada a través de las aportaciones de Campaner y Fuertes fueron el origen de una diatriba en la que aún nos hallamos enzarzados los especialistas que han prestado atención a la cuestión. Realmente de la discusión nace la luz y gracias a los primeros avances que aquellos investigadores, coleccionistas ambos, se pudo iniciar una muy larga tradición que, poco a poco, ha supuesto nueva luz sobre los aspectos que en aquel entonces fueron motivo de controversia y que en muchos aspectos aun se mantienen en ciertas penumbras.

Van de Put, en 1903 dió a la prensa su estudio sobre la cronología de algunas piezas importantes basada en los escudos heráldicos que se representaban en ellas; E. Atlee Barber publicó en 1915 la colección de reflejo de la Hispanic Society, G. Ballardini, por los años 1918 se ocupaba de algunas piezas señeras que iba publicando en la revista "Faenza". Los compendios de Lady Evans en 1920, y Mrs. Frothingham aparecen respectivamente en 1920 y 1951. Entre los españoles también hubo estudiosos tempranos, tal como Riaño que en 1878 publicó "Sobre la manera de fabricar la loza dorada de Manises"; Camps Cazorla hizo en 1948 el estudio de la colección Dino de París; G. de Osma, gran investigador y coleccionista, en 1906 saca a luz documentos referidos a la loza dorada, enriquecidos con sus sensatos comentarios.

Fue en el extranjero donde se empezó a conceder importancia a esta modalidad cerámica, lo que propició que saliesen de España las piezas más valiosas para nutrir importantes colecciones.

Entre 1847 y 1897 el Museo de Cluny compró la gran mayoría del reflejo valenciano que atesora. La primera pieza de origen español que adquirió el Victoria and Albert es el gran plato brasero con las armas de M^a de Castilla 1853 y en los años siguientes dedicó especial atención a adquisiciones de esta modalidad. La Wallace Collection de Londres se formó en la segunda mitad del XIX. M. Archer Huntington compró para la Hispanic Society of America, entre 1904 y 1908, varias piezas que salieron a subasta o se vendieron directamente de colecciones privadas. Otras colecciones extranjeras con piezas valencianas importantes fueron la de Stora, Rothschild, P. Tachard o Godman.

También los coleccionistas de loza española se inclinaron en una etapa temprana por esta modalidad. A principios del S. XIX se formaron las grandes colecciones. Mariano Fortuny entró en contacto en 1868 con la colección de Davillier y a partir de esa fecha inició la suya propia. Guillermo de Osma, conde de Valencia de D. Juan, no sólo forma una muy estimable colección sino que publica documentos relativos a la fabricación y comercialización de esta obra, como ya se ha dicho.

Todo este interés, tanto entre foráneos como entre nativos, se debe al gran atractivo que suscita tal loza, modalidad única en la producción de Occidente y de contados lugares en la de Oriente. Las alabanzas que viajeros y cronistas le dedicaron en el tiempo en que se está produciendo, da idea de su éxito, pero sobre todo indica el aprecio en la que se le tenía, el rango de las personalidades que la encargan: ya dice Eximenis que "ha enamorado a lo Papa,, e los Cardenals, e los Princesps del món", cosa en absoluto exagerada. Son famosas las cartas de D^a María de Castilla a Pedro Boil para que le provea de esta vajilla. Otra muestra de su éxito son los encargos que en el siglo XV realizan las grandes familias florentinas, con los Médici a la cabeza, que encargan vajillas con sus escudos. Que una gente tan refinada y exigente con las obras de arte la tenga en este aprecio es bien revelador. De estos encargos, de obras que pudieramos llamar de calidad excelente, han quedado noticias documentales, pero también las hay de comercio en general, con obra destinada a gentes menos pudientes. Además de los numerosos testimonios escritos, tenemos la corroboración arqueológica de hallazgos en excavaciones urbanas y en pecios recuperados.

El gran momento de la producción valenciana fue el S. XV, una época en que Valencia se erigió como la capital del Reino de Aragón, con la mejor calidad, mayor demanda y un activo comercio que no se limitaba, ni mucho menos, al Mediterráneo. Las piezas que salieron de sus alfares fueron imitadas posteriormente tanto por Cataluña, como por Muel o Sevilla y en Italia, donde la técnica de reflejo islámico se aplica a piezas con otras premisas artísticas; precisamente y desde hace poco tiempo, se está estudiando esta producción sevillana que antes se atribuía a Valencia o a Cataluña.

Como bien explica el presente libro, los siglos posteriores son de paulatina decadencia, pero se sigue produciendo, con breves intervalos, en todas las centurias. Hoy, sin embargo, y por lo que a Valencia se refiere, la producción que se ha limitado a copias más o menos afortunadas de las piezas medievales, conoce muy poco favor del público, y así como en el mercado de antigüedades las piezas auténticas alcanzan muy altos precios, las actuales apenas tienen salida; los artesanos que se han dedicado a esta producción, -pues el proceso para obtener unos buenos resultados es completamente artesanal-, no han sabido evolucionar y realizar piezas atractivas que conecten con la sensibilidad artística actual. Numerosos ceramistas modernos han experimentado con una serie de lustres y reducciones multitonales con los que han decorado piezas de una modernidad absoluta; buenos ejemplos los tenemos: Caiger Smith, la saga catalana de los Serra, la firma Gatti de Faenza o el japonés Takuo Kato que obtiene unos bellísimos tonos dorados con reducción del cobre junto a otros elementos: una modalidad que no es exactamente el reflejo de tipo islámico pero está en esa línea. Tales piezas conocen un verdadero éxito, prueba de que no es el reflejo en sí lo que hoy está desfasado, sino la decoración y tipo de objeto.

El acervo artesanal, por lo que se refiere al reflejo valenciano, parece destinado a extinguirse, y ello es tanto más triste cuando podría haber dado lugar a una provechosa salida si se hubiese evolucionado artísticamente o si las miras hubiesen ido a restaurar

ciertos edificios antiguos con azulejos de este tipo. Valencia que podría haberse erigido en referente mundial para esta modalidad cerámica, está muy próxima a perder todo el « savoir faire » que se necesita para obtener piezas logradas.

Sea bienvenida esta nueva obra, síntesis de opiniones y saberes, necesaria para una meditada reflexión sobre las producciones antiguas de este lustre dorado que además de constituir objetos muy bellos e interesantes, fueron excelentes compañeros de la buena mesa.

M^a Paz Soler Ferrer
*Conservadora Museo Ncnal. de Cerámica
Valencia*

La “obra de maliqa” o loza dorada

La colección de loza dorada u “obra de Maliqa” del Instituto de Valencia de Don Juan que aquí estudiamos es, por la calidad de sus piezas y su número, un conjunto excepcional que nos permite tener una visión muy completa de las distintas etapas de esta modalidad cerámica, la mejor creación de las artes del barro vidriado en la Edad Media. Por ello queremos rendir aquí homenaje a don Juan Crooke y Navarrot, Conde de Valencia de Don Juan por su matrimonio con doña Adelaida de Guzman, XXIII Condesa de este título, y a don Guillermo Joaquín de Osma y Scull y a su esposa, doña Adelaida Crooke, XXIV Condesa de Valencia de Don Juan, grandes coleccionistas y fundadores, estos dos últimos, del citado Instituto. Ellos nos han brindado la posibilidad de admirar y estudiar más de quinientas piezas de loza dorada comprendidas entre los siglos IX al XVIII.

Fig. 1- Castillo de Valencia de Don Juan



El Instituto de Valencia de Don Juan

El Condado

Valencia de Don Juan es una villa leonesa de la Tierra de Campos presidida por las ruinas de un espléndido castillo (Fig. 1), testimonio de la historia de este lugar situado en la vega del Toral, fertilizada por el río Esla, afluente del Duero. Pero este no fue el primitivo nombre de la villa. Con anterioridad tuvo otros dos. El primero fue el de Coyanza.

La expresión "castrum de Coyanka" aparece ya en un documento de 905, y sabemos que, posteriormente, en 996, este poblado fue destruido, como el propio León, en una de las incursiones de Almanzor. El lugar entró básicamente en la Historia por la celebración en él del conocido Concilio de Coyanza -1050-, durante el reinado de Fernando I, primer monarca castellano por herencia de su madre, doña Mayor o doña Munia, última condesa de Castilla, y de doña Sancha de León, heredera de su hermano Bermudo III. En

este concilio, al que asistieron los monarcas, obispos, abades y diversos magnates, se aprobaron una serie de normas disciplinarias y litúrgicas plasmadas en trece cánones, que dejaron una huella importante en el gobierno de estos reinos. Pasado el tiempo y, como consecuencia de la separación de León y Castilla a la muerte de Alfonso IX, Coyanza se vio afectada por la rivalidad entre Fernando II de León y Alfonso VIII de Castilla. Finalmente, en 1188, el lugar fue incorporado, tras un asedio, a la corona castellana.

No sabemos con certeza la fecha en que Coyanza se transformó en Valencia de Campos. Según Gregorio de Andrés, es posible que apareciera ya esta denominación en las cartas dotalas de la reina doña Berenguela, madre de San Fernando, a quien fue cedida la villa. Por el contrario el definitivo cambio de nombre, Valencia de Don Juan, está perfectamente documentado y dimana del problema



Fig. 2 - Don Juan Crooke y Navarrot

sucesorio surgido como consecuencia de las aspiraciones al trono portugués de los descendientes de Pedro I de Portugal. En primer lugar su hijo legítimo, don Fernando; pero al morir éste prematuramente, en 1383, se desencadenó el problema sucesorio.

Aspiraban al trono portugués en esta circunstancia la hija del recientemente fallecido, Beatriz, nieta legítima del rey don Pedro, casada con Juan I de Castilla. Asimismo don Juan, Maestre de Avís, hijo ilegítimo de don Pedro de Portugal, y finalmente, otro don Juan, hijo de Pedro I e Inés de Castro, la que "reinó después de morir".

Los portugueses rechazaron de plano como reina a doña Beatriz, porque ello suponía la unión a Castilla, aclamando por el contrario al Maestre de Avís que fue coronado como Juan I. Con él comenzó la dinastía de Avís en Portugal, poniéndose fin a la Casa de Borgoña, iniciada con Enrique de Borgoña que había gobernado desde la independencia portuguesa. La tristemente célebre batalla de Aljubarrota -14 de agosto de 1385-, donde murieron tantos caballeros castellanos, supuso el triunfo de Portugal frente a Castilla. El Monasterio de Batalha, construido en recuerdo de esta victoria portuguesa, es el símbolo de la grandeza de la Casa de Avís.



Fig. 3 - Doña Adelaida María del Pilar Guzmán y Caballero, XXIII Condesa de Valencia de Don Juan

Con todos estos hechos quedó postergado el tercer aspirante, don Juan, hijo del rey don Pedro de Portugal e Inés de Castro, quien, ante los hechos expuestos, tuvo que huir de Portugal, poniéndose bajo la protección de su sobrino, Juan I de Castilla, quien le hizo donación de Valencia de Campos con el título de ducado. Desde entonces el lugar se denominó Valencia de Don Juan.

Pero curiosamente el título ducal duró poco tiempo. Este don Juan, duque de Valencia, casó con Constanza, una de las hijas naturales de Enrique II el de las Mercedes, naciendo de esta unión una hija llamada María, que casó a su vez con otro portugués, Martín Vázquez de Acuña. Éste sería, en definitiva, el heredero de Valencia de Don Juan, pero no con el título de duque, sino de conde. Así surgió el condado de Valencia de Don Juan - 1397- que se ha venido perpetuando a lo largo de siglos. Este primer conde, apoyando al monarca castellano Juan II y a don Fernando de Antequera, participó activamente en la Reconquista y al fallecer, en 1417, fue sepultado, juntamente con su segunda esposa, en el monasterio de Santo Domingo de Valencia de Don Juan. Desde entonces la villa quedó ligada a los Acuña, cuyas conocidas armas, con nueve cuñas azules en campo de oro, tienen su presunto origen en tiempos de Alonso I Enríquez, primer monarca portugués de la Casa de Borgoña, lo que demuestra la antigüedad de este linaje.



Fig. 4 - Doña Adelaida Crooke y Guzmán, XXIV Condesa de Valencia de Don Juan, fundadora del Instituto

A lo largo de siglos los Condes de Valencia Don Juan fueron entroncando con otros importantes linajes, entre ellos el de los Condes de Oñate, hecho que tuvo lugar mediante el matrimonio de don Diego Ventura de Guzmán con María Isidra de la Cerda y Guzmán, XXI condesa de Valencia de Don Juan. Su sucesor, don Diego Isidro de Guzmán y La Cerda fue el XXII conde de Valencia de Don Juan y XIV conde de Oñate. Este último, de sus dos matrimonios, llegó a tener quince hijos, de los que sobrevivieron once. Muerto en Madrid en 1849, don Diego Isidro fue el último que poseyó los mayorazgos, debido a la Desamortización. Por ello repartió sus numerosos títulos entre sus descendientes. Él sólo se reservó los tres más importantes, el condado de Oñate, el marquesado de Montealegre y el ducado de Nájera. A la benjamina, doña Adelaida María del Pilar Guzmán y Caballero, le correspondió el condado de Valencia de Don Juan. Fue la XXIII condesa. Casada en 1855 con don Juan Crooke y Navarrot (1829-1904), de importante familia irlandesa aunque nacido en Málaga, ambos fueron los padres de doña Adelaida Crooke y Guzmán, XXIV condesa de Valencia de Don Juan (1863-1918), única heredera de sus padres por la muerte prematura de sus cuatro hermanos. Casada con don Guillermo Joaquín de Osma y Scull (1853-1922) ambos fundaron el Instituto de Valencia de Don Juan.



Fig. 5- Don Guillermo Joaquín de Osma y Scull fundador del Instituto

Don Juan Crooke no sólo fue un gran coleccionista. Fue además historiador del Arte. Muy ligado a la Casa Real, dirigió la Armería de Palacio, cuyo catálogo escribió (1898), así como el de los Tapices de la Corona. Asimismo fue diplomático, caballero de la Orden de San Juan, Gentilhombre de Cámara, Gran Cruz de Carlos III y Gran Oficial de la Legión de Honor.

Fundación del Instituto de Valencia de Don Juan. Colecciones.

La gran colección de obras de arte atesorada por los fundadores del Instituto y que motivó la decisión de crear éste, estaba integrada por ciertos bienes heredados, pero sobre todo por las adquisiciones realizadas, tanto por don Juan Crooke, conde de Valencia de Don Juan, como por su yerno, don Guillermo de Osma y Scull. Porque las grandes colecciones artísticas de la Casa de Oñate, como consecuencia de la complejidad del reparto de la herencia a la muerte del XXII conde de Valencia de Don Juan, debido a su numerosa descendencia, empezaron a dispersarse de inmediato. Muchas de las obras



Fig. 6 - Una sala del Museo Valencia de Don Juan

principales, sobre todo de pintura, acabaron vendiéndose y exportándose en algunos casos. Por ello, los importantes cuadros que hoy vemos en el Instituto, entre ellos varios retratos procedentes de la Casa de Oñate, no todos fueron heredados por la XXIII y la XXIV condesas de Valencia de Don Juan, sino adquiridos al efectuarse las almonedas sucesivas de los bienes familiares. Esto es lo ocurrido, por ejemplo, con la "Alegoría de la Orden de los Camaldulenses" de El Greco que formó parte de la gran pinacoteca del castillo de Batres en tiempos de don Pedro Laso de la Vega, hijo de Garci Laso o Lasso de la Vega, señor de Arcos, Batres y Cuerva, y de doña Aldonza Niño, hermana del célebre Cardenal Niño de Guevara¹, y que, por ulteriores enlaces, pasaría a propiedad de don Diego Isidro de Guzmán y de La Cerda, XXII conde de Valencia de Don Juan.

La importantísima pinacoteca que estuvo primeramente en el castillo de Batres², en la que había varios grecos, se trasladó con el tiempo al palacio madrileño familiar, situado al principio y a la derecha de la calle Mayor, y desde allí fueron enajenándose o vendiéndose en almoneda a lo largo del siglo XIX y primeros años del XX. Los bienes que pasaron a propiedad de la XXIII condesa de Valencia de Don Juan y de su esposo don Juan Crooke y Navarrot, fueron instalados primeramente en el palacio de éstos, en la Carrera de San Jerónimo. A ellos se sumaron las numerosísimas adquisiciones de don Juan Crooke, conde consorte de Valencia de Don Juan, que llegarían a integrar más de la mitad de los bienes culturales y artísticos del posterior Instituto.

En cuanto a don Guillermo Joaquín de Osma y Scull, casado con la XXIV Condesa de Valencia de don Juan, nació en La Habana, estudió primeramente en la Sorbona y con posterioridad en la Universidad de Oxford, donde alcanzó el título de "Magíster Artium".

¹ M. Cavió, B., 2004, El llamado Palacio de Oñate, en Toledo, y sus sucesivos propietarios, en *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, Homenaje a don Faustino Menéndez Pidal*, vol. VIII/ 1, pp.299-316

² M. Cavió, B., 1985, Los grecos de don Pedro Laso de la Vega, en *Goya*, 184, pp. 216-226

Con posterioridad fue diputado por Monforte de Lemos (1891- 1919), subsecretario del Ministerio de Ultramar y Ministro de Hacienda con don Antonio Maura (1903-1904 y 1907 y 1908) y, finalmente, Presidente del Consejo de Estado.

Al morir los XXIII Condes de Valencia de Don Juan, tanto las colecciones procedentes de la Casa de Oñate, como las adquisiciones de don Juan Crooke, se trasladaron al palacete construido en la calle Fortuny, propiedad de don Guillermo, original construcción neomudéjar obra del arquitecto Enrique Fort, con alicatados de Daniel Zuloaga, al exterior.

Mientras el palacete se ampliaba para poder albergar todas las obras de arte, éstas estuvieron depositadas transitoriamente en el Museo Arqueológico Nacional. La ampliación, también neomudéjar, del palacete de la calle Fortuny, se debió al arquitecto Vicente García Cabrera, y en ella se instaló el museo, el archivo, y la biblioteca. Para ello hubo que sacrificar parte del jardín de la vivienda.

La ampliación incluyó la construcción de una portada neogótica, copia de la realizada para el Hospital de doña Beatriz Galindo, "La Latina" –fines del s. XV-, hoy conservada junto a la Escuela de Arquitectura de la Ciudad Universitaria, así como una escalera monumental que directamente conduce al museo. Años después de morir los fundadores del Instituto, en 1948, el museo tuvo que ser nuevamente ampliado.

Capítulos relevantes del Instituto son su archivo y biblioteca, con obras de extraordinario valor, entre ellas pergaminos medievales y ejemplares manuscritos en gran parte procedentes del fondo antiguo de la casa de Oñate, como los del marqués de Montealegre y conde de Villaumbrosa, don Pedro Núñez de Guzmán. Destacamos el Libro de Horas que perteneció a doña Mencía de Mendoza y, especialmente, el llamado Códice del Toisón de Oro, decorado con numerosas miniaturas de Simón Bening de Gante. Propiedad con anterioridad de la Emperatriz Eugenia, ésta se lo regaló al Instituto en recuerdo de doña Adelaida Crooke, con la que había tenido una gran amistad. Ambas, acompañadas por la Duquesa de Alba, hicieron un largo viaje por el Mediterráneo que incluyó Egipto, cuyo relato escribió la Condesa.

Importante es asimismo la documentación de la cancillería de Mateo Vázquez, secretario de Felipe II, adquirida por don Juan Crooke tras la ruina de la Casa de Altamira, así como el original de *El arte de la Pintura* de Francisco Pacheco. Colección esencial es, igualmente, el riquísimo monetario.

El museo está especializado fundamentalmente en artes suntuarias. Destacan la colección textil, con numerosos fragmentos de tejidos hispanomusulmanes y alfombras, las piezas de carpintería mudéjar, los elementos arquitectónicos visigodos e hispanomusulmanes, los muebles, las joyas y relicarios de épocas distintas, las piezas de orfebrería, las armas, los jaeces y pinjantes, los encajes y bordados, los azabaches compostelanos, los vidrios y cristales, los marfiles, las lozas de Talavera de la Reina, Puente del Arzobispo y

Triana, la cerámica de cuerda seca, los azulejos maniseros, toledanos y sevillanos, las lozas de Alcora y las porcelanas del Buen Retiro. Pero entre todas las colecciones destaca por su excepcional calidad y cantidad de piezas, más de cuatrocientas, la loza dorada hispanomusulmana, mudéjar y morisca, la famosa "obra de Maliqa", originaria de la Málaga nazarí y de los hornos mudéjares y moriscos de Manises, Paterna, Muel, Cataluña y Sevilla, primordialmente.

Al no tener descendencia, don Guillermo Joaquín de Osma, economista y político de gran cultura, y su esposa, la XXIV condesa de Valencia de Don Juan, decidieron fundar una institución con sus propios estatutos, acompañados de unas interesantes *Memorias* que reflejan la voluntad del fundador. Una frase viene a concretar sus criterios, al decir que "No concibo la labor del Instituto, en modo alguno, como labor de vulgarización, sino en cierto modo todo lo contrario". Su rechazo a la asistencia masiva de gente poco culta a los museos -los curiosos ociosos que él denominaba-, era total, llegando a pormenorizar que, tras estas visitas poco deseadas, los museos quedaban en un estado deplorable, "llenos de barro, colillas y escupitajos". Sin embargo también escribió: "No pretendo hacer del Instituto un cenobio, ya que a él pueden venir siempre todos los que deban. Ya que todo estudioso para producir un trabajo serio tiene que aislarse, como en tiempos pasados, y jamás habrá clausura aquí para trabajos que sean fruto de verdad y que aquí se desarrollen".

Finalidad primera de este Instituto, según lo dispuesto por los fundadores, es la conservación de los objetos coleccionados, evitar su destrucción o dispersión, y llevar a cabo la catalogación de los mismos. Y, en segundo lugar, investigar y publicar. Preferentemente sobre la historia del condado de Valencia de Don Juan y sobre su castillo y, asimismo, sobre el rico archivo, en el que se incluye el que fuera de la casa de Altamira, allí conservado.

Don Guillermo de Osma sintió una marcada preferencia hacia la loza dorada, cuyo catálogo inició, a la que dedicó diversos estudios y monografías, esenciales para el conocimiento de la misma.

El Instituto de Valencia de Don Juan fue fundado, ante el notario don Modesto Conde Caballero, el 15 de marzo de 1916. Para su gobierno se estipuló que habría de estar regido por un Patronato integrado por cinco miembros y dos suplentes. El primer Patronato estuvo presidido por don Guillermo Joaquín de Osma y Scull e integrado por don Antonio Maura y Montaner, el Rvo. P. don Miguel Asín Palacios, don Jacobo Stuart y Falcó, Duque de Berwick y de Alba, Mr. Archer M. Huntington, fundador de la Hispanic Society of América, y Mr. Charles Hercules Read, conservador del departamento de Antigüedades del Museo Británico. Y, como suplentes, don Julián Ribera y don Antonio Vives y Escudero. En el documento fundacional se dispuso asimismo que en los sucesivos patronatos figurarían siempre los presidentes de la Hispanic Society of América y los conservadores de la sección de Antigüedades del Museo Británico. Posteriormente, entre otros, fueron presidentes del Patronato don Javier Sánchez Cantón, el Duque de Montellano, don Diego Angulo Íñiguez, don Emilio García Gómez y don Luis Cervera Vera. Actualmente lo preside el Duque de Huéscar.

Como disposición final, se dejó dispuesto que, en caso de que el Instituto no cumpliera su misión o las condiciones de su fundación, quedaría incorporado a la Universidad de Oxford, lugar en el que había cursado sus estudios don Guillermo Joaquín de Osma. Esto permitió que durante la Guerra civil de 1936-39 el Instituto quedara amparado por la bandera británica.

Además del patronato, se acordó asimismo que el Museo debía contar con un director. Ostentaron tal cargo don Manuel Gómez Moreno, don Leopoldo Torres Balbás, el P. Longás y doña Balbina M. Caviro. Actualmente ostenta el cargo de conservadora Cristina Patearroyo Lacaba. Asimismo, debido a la importancia del archivo y biblioteca, se designaron sucesivos bibliotecarios. Después de Don Gregorio de Andrés fué bibliotecario Don José Luis Barrio Moya. Hoy la bibliotecaria es Maria Ángees Santos Quer.

Famosas fueron a lo largo de años, en vida de don Guillermo, las tertulias celebradas los domingos por la tarde en el comedor del Instituto, donde se servía el te, y a las que no podía asistir ninguna señora. En estas famosas tertulias estaba prohibido igualmente hablar de política. Las personalidades integrantes del primer patronato fueron inmortalizadas en unas famosas caricaturas realizadas por Florit y conservadas en el Archivo del Instituto. (Fig. 7)



Fig. 7 - Don Guillermo Joaquín de Osma, según Florit



Lozas doradas islámicas

Antes de adentrarnos en el estudio de la loza dorada musulmana se impone hacer ciertas reflexiones previas. En primer lugar hay que contar con las peculiaridades del credo islámico y en segundo lugar hay que delimitar el espacio temporal y geográfico que va a constituir el marco en el que la producción de loza dorada surge y se difunde. Son presupuestos previos, de gran complejidad, que atañen al ámbito espiritual, histórico y geográfico.

El Corán, revelado en su totalidad al profeta Muhammad –“el Bendito”-, el último y definitivo profeta del monoteísmo según los musulmanes, no tiene solamente una dimensión espiritual. Suplementado con los “hadices” o recopilación de relatos con los actos y palabras del Profeta inspirados en todo momento por Allah, constituye la “shari’a”, o Ley de Dios. Y ésta atiende a todos los aspectos de la vida, ya que rebasa el campo estrictamente religioso. Los doctores de la ley, a través de las distintas escuelas jurídicas, malikí, hanafí, shafi’í y hanbalí, ampliaron e interpretaron este complejo cuerpo legal, de ciento catorce suras, en el que se contempla y re-

gula la vida pública y privada de los fieles. De un lado, por tanto, la “shari’a” comprende las doctrinas que informan el horizonte espiritual del musulmán y, de otro, los preceptos legales que pertenecen al mundo penal, civil y político. Todo ello proyectado hacia una vida recta y hacia la salvación eterna.

El artista musulmán y el mecenas, como toda la “umma” o comunidad islámica, han de someterse a la “shari’a”. Deben desenvolverse dentro de ese campo legal. Pero el mundo islámico, desde época muy temprana, tras la muerte de los inmediatos sucesores de Mahoma, los llamados califas ortodoxos, Abu Bakr, Umar, Utman y Ali, va a quedar dividido en dos grandes campos que atañen, como siempre en el Islam, a las esferas espiritual y temporal, el de los sunnís y el de los shi’íes, sin olvidar que hubo y hay otros grupos minoritarios. Esta división que se proyecta, incluso, en el campo de la cerámica, subsiste, como es bien sabido, hasta nuestros días, centrándose de forma muy simplista en la Arabia saudí, feudo sunni, que cuenta con las dos principales ciudades santas, la Meca y Medi-

na, e Irán, feudo shi'í, aunque, por supuesto, hay sunnís y shi'íes en los demás países del mundo islámico.

Tal escisión empieza a gestarse a la muerte del profeta Muhammad y especialmente tras el mandato de los citados califas ortodoxos y la muerte violenta del último de ellos, Ali ibn Abi Talib, primo y yerno del Profeta, casado con Fátima. Los seguidores de éste, sin embargo, no desaparecieron con su muerte, surgiendo "el partido de Ali" o "shi'at Ali", de donde deriva la palabra "shi'í".

Frente a ese grupo se alzó con el poder el gobernador de Siria, Mu'awiya, pariente del difunto Utman, que fue el primer califa de la dinastía omeya y el que agrupó en su entorno a los llamados sunnís o defensores de la sunna -costumbre o tradición- que consideran a ésta complemento necesario para comprender el Corán. Los alíes o shi'íes, encabezados por Husayn, hijo de Ali y Fátima, enfrentados a los omeyas en Karbala -Irak- fueron masacrados. A partir de entonces el shi'ísmo se convirtió en una poderosa rama del Islam con implicaciones teológicas. La oposición entre sunnís y shi'íes escinde desde entonces al mundo musulmán.

Con el tiempo surgieron grupos distintos, entre ellos el de los llamados duodecimanos y el de los ismailíes -drusos, Aga Khan- o septimanos, en pleno vigor desde el último cuarto del siglo IX. Tanto el schi'ismo duodecimano como el ismailismo, con sus doctrinas opuestas en muchos campos a la ortodoxia sunní, van a repercutir ostensiblemente en el arte y concretamente en los motivos ornamentales del barro vidriado en general, y de la loza dorada en concreto. La decoración antropomorfa es tolerada, mientras que entre los sunnís, en principio, es rechazada. Sin embargo, tendremos ocasión de comprobar que en la decoración de la cerámica hubo al respecto una evidente tolerancia en ciertos casos, como observaremos al hablar de las lozas doradas de la dinastía abbasí, de credo sunní. En cambio en otros casos, y concretamente en las lozas doradas hispanomusulmanas, la intolerancia fue muy acusada, como veremos.

El Corán, de forma explícita, no rechaza las representaciones de seres vivos, pero de su lectura se deduce que Mahoma las relacionaba con los ídolos paganos. Y, por otra parte, algunos hādices del siglo VIII son abiertamente hostiles a ellas, pues afirman que, el día del Juicio, Dios conminará al artista que las hubiera realizado a darles vida. Su impotencia para ello implicaría la condena.

El rechazo hacia las representaciones de la figura humana era ya, antes del Islam, una constante en el Próximo Oriente. El judaísmo y concretamente la Torá, clama también contra los ídolos. Y en el Éxodo leemos: "No harás esculturas ni imagen alguna de lo que hay en lo alto de los cielos, ni lo que hay abajo sobre la tierra, ni lo que hay en las aguas debajo de la tierra."

El Islam, acorde con estos sentimientos, desconoció casi totalmente la escultura y el desarrollo del arte pictórico al modo occidental. Sin embargo hubo excepciones interesantes, ya que en el arte musulmán temprano, bajo la dinastía omeya (661-750), se per-

cibe un claro influjo del arte helenístico-romano, como advertimos en algunos de los llamados Palacios del Desierto.

Otro importante factor a tener en cuenta previamente, antes de adentrarnos en el análisis de la cerámica islámica, es la gran extensión alcanzada, en un primer momento, por el Imperio islámico, seguida de una atomización política posterior, aunque manteniéndose las premisas del credo islámico, siempre dividido entre los sunnitas y los shi'itas.

La expansión islámica, iniciada ya en tiempos de Mahoma, se cebó en los dos grandes imperios del siglo VII, el persa y el bizantino. El primero, heredero de una larga y rica tradición política y cultural -aqueménidas, seléucidas, arsácidas y sasánidas- y conformado dentro del zoroastrismo, resultaría rápidamente aniquilado, aunque con el tiempo conocería un renacimiento peculiar, sin renunciar al Islam. Las conquistas rebasaron el curso del Indo, llegando hasta Delhi. El segundo irá perdiendo progresivamente sus principales provincias como Siria y Egipto, hasta sucumbir definitivamente con la caída de Constantinopla en 1453.

Pero las conquistas árabes sobrepasan con mucho los límites de ambos imperios ya que incorporan tempranamente el norte de África, la España visigoda y zonas importantes del sur de Italia, incluida Sicilia. Invasor a lo largo de siglos, el Islam supo mantener siempre su identidad y, aunque sufriera graves invasiones, él también, el credo islámico se mantuvo como un coloso, catequizando rápidamente a sus opresores bárbaros procedentes de Oriente.

Para comprender mejor nuestra producción de loza dorada, tanto andalusí como levantina, es necesario adentrarse previamente, aunque sea de forma breve, en los orígenes de esta técnica y recapacitar además sobre sus concomitancias con otras labores del mundo islámico.

La loza dorada abbasí y aglabí

La dinastía omeya, de credo sunní, con capital en Damasco -Siria- se alzó con el poder a la muerte de Ali. Mu'awiya (661-680) fue el primer califa, es decir ostentó la jefatura suprema espiritual y temporal, siempre ligadas en el Islam -"religión dócil". En su época se reconstruyeron las grandes mezquitas de Basra y Kufa. Posteriormente, Abd al-Malik (685-705) levantó la Cúpula de la Roca en Jerusalén. Con al-Walid (705-715) las incursiones por Transoxiana y las conquistas de Asia se afianzaron, mientras se construían las grandes mezquitas de Damasco y al-Aqsa de Jerusalén, y se llevaba a cabo la conquista del Magreb y de la España visigoda. Pero, aunque el arte omeya nos ha legado importantes obras arquitectónicas, las manifestaciones en el campo de la cerámica fueron aún limitadas.

A fines de la primera mitad del siglo VIII la caída de la dinastía omeya era un hecho anunciado ante los ataques por su impiedad

y los problemas sucesorios. Es entonces cuando surgió un genial organizador, Abu Muslim, liberto iraní criado en Kufa, que fue capaz de levantar a las masas descontentas del Khurasan y, en pocos meses, llegar a Kufa y proclamar califa a Abu l -Abbas, descendiente de Abbas, tío de Ali. Marwan, el califa omeya, tuvo que huir a Egipto y los demás omeyas, a excepción del que sería el primer emir de Al-Andalus, son asesinados (750). Así comienza a reinar la dinastía abbasí. Curiosamente los abbasíes, a pesar de su parentesco con Ali, no eran shi'íes, sino sunníes.

La elección de Bagdad como capital de la nueva dinastía abbasí será un factor importante desde el punto de vista cultural y artístico, ya que Mesopotamia había formado parte del imperio persa. Si bajo los omeyas, con capital en Siria, predominaron las tradiciones helenísticorromanas, ahora predominarán las iraníes y, concretamente, las sasánidas, es decir las del gran imperio persa aniquilado por el Islam, que, a su vez, había heredado la gran cultura aqueménida, cuya huella no se había extinguido a pesar del gran paréntesis representado por Alejandro Magno, los seléucidas y los partos arsá-

cidas, al frente de la Pérsida. Esa cultura sasánida fue, a partir de los abbasíes, una de las raíces esenciales del arte islámico a lo largo y a lo ancho del amplísimo imperio musulmán que llegó a extenderse desde el mar de China hasta el Atlántico.

La cerámica islámica, por su parte, nace de esas mismas tradiciones que se perciben en los vedríos y en la temática ornamental. Al-Andalus acusará también esas influencias.

Todos estos hechos históricos condicionan el estudio de los orígenes de la loza dorada y dan explicación a diversos interrogantes relacionados con su ornamentación.

Aunque se mantiene la incógnita respecto al lugar de fabricación de las primeras lozas doradas, los principales investigadores sobre el tema -Butler, Kühnel, Lane, Fehervari, etc.- coinciden en que el antecedente del vidriado dorado en la cerámica es consecuencia del dorado aplicado, con anterioridad, sobre el vidrio. Los testimonios principales de esta última modalidad parecen ser los



Fig. 8 - Fragmento de azulejo de la mezquita de Qairawan. s. IX (I.V.D.J.)

vidrios hallados en Fustat por Scanlon entre 1964 y 1968. La pieza más interesante al respecto es una copa de vidrio en la que figura el nombre de 'Abd al-Samad, gobernador de Egipto en el año 779³.

El máximo esplendor del califato abbasí, con capital en Bagdad -Irak-, no en el Damasco omeya -Siria-, corresponde al reinado del califa Harun al-Ra'shid (786-809), contemporáneo de Carlomagno y de nuestro Alfonso II el Casto. Pero a partir del siglo IX, la autoridad de los califas se ve gravemente amenazada, tanto en Irak como en las provincias, hasta el punto de que el califa al-Mu'tasim decide construir una nueva ciudad, Samarra -en árabe Surra Man Ra'a, -"contento está el que la ve"-, a unos cien kilómetros de Bagdad, donde buscó refugio frente a su propio ejército.

Este hecho nos interesa especialmente para el estudio de la loza dorada, ya que las llamadas "lozas de Samarra" constituyen uno de los capítulos más tempranos de esta modalidad del barro vidriado, hasta el punto de que, tal vez aquí, en la Mesopotamia abbasí, hay que situar el origen de esta nueva técnica, a pesar de que las tesis egipcia y persa cuentan también con argumentos a su favor. Hoy por hoy sigue siendo difícil precisar tal origen. Sin embargo es indiscutible que las lozas doradas, fechables con certeza, son las encontradas precisamente en Samarra, ciudad de vida efímera que, después de ser capital abbasí entre los años 836 y 862, fue abandonada al parecer. Por ello, las lozas doradas allí encontradas han de corresponder a esas fechas concretas que nos sitúan en el segundo tercio del siglo IX. Pero conviene precisar que la denominación de "lozas de Samarra", aplicada a este tipo de piezas, no es del todo correcta, ya que cerámicas doradas análogas se han encontrado también en otros lugares y, por otra parte, en Samarra se hallaron además otras modalidades de barro vidriado.

Asimismo, según la tradición, parte de los azulejos dorados que aún decoran el muro de la quibla, en torno a la entrada al mihrab de la mezquita de Qairawan, capital de la antigua Ifriquiya -impropiamente llamada a veces de Sidi Okba-, construida en tiempos del emir aglabí Ziyadet Allah (836) o del emir Ibrahim Ahmed (856-863), ambos dependientes del califa de Bagdad, fueron llevados allí por un alfarero bagdadí hacia el año 862. Las circunstancias históricas de la dinastía aglabí, reinante por entonces en Ifriquiya, dependiente de los califas de Bagdad, los datos de algunos textos y el examen técnico de estos azulejos, podrían corroborar su procedencia mesopotámica, a pesar de las objeciones que se han hecho posteriormente a tal atribución.

El dato nos interesa de forma especial porque el Instituto de Valencia de Don Juan cuenta con un fragmento de azulejo, que, por todas sus características, coincide con los conservados en torno al arco de entrada al mihrab de la mezquita de Qairawan. Sus motivos ornamentales son idénticos a los del azulejo de dorado monocromo nº 108 de la clasificación de Marçais. En él vemos los mismos trazos paralelos, volutas y espirales, y la misma decoración epigráfica en



1



2

la que, según dicho autor, se lee "la realeza". Para Marçais parte de los azulejos con decoración dorada de esta mezquita, procederían de Bagdad, si bien otros se harían ya en Qairawan. Aunque el citado azulejo del Instituto lleva dorado monocromo, otros del mismo "mihrab" tienen tonalidades rubí.

Pero el origen de la técnica de la loza dorada ha seguido durante cierto tiempo lleno de interrogantes y diversas hipótesis se han formulado durante años. Lo que sí parece evidente es que, antes de obtener lozas con decoración exclusivamente en dorado, se realizaron otras piezas doradas y policromadas, en dos versiones. En una de ellas predominan los tonos rubí (1), bellamente conseguidos, mientras que en otras el dorado se combina con tonalidades ocre y amarillo-verdosas (2). Dos fragmentos del Instituto muestran estas dos modalidades.

Según han demostrado las excavaciones, azulejos de lustre policromo decoraron los palacios de Jausaq al-Ahaqani y al-Ashid, en Samarra, construidos por los califas abbasíes Mu'tasim (833-842) y Mu'tamid (878-882). Con ellos hay que relacionar los azulejos dorados policromos de la citada mezquita de Qairawan, cuyos temas decorativos, salvo excepciones, son análogos a los que ostentan los azulejos dorados monocromos ya citados.

Por otra parte piezas y fragmentos de este grupo policromo, con predominio del rubí, se han encontrado en otros lugares y concretamente en las excavaciones de Fustat y Benhase -Alto Egipto-. Tal vez, siempre bajo la dinastía abbasí, alfareros de Mesopotamia emigraron a Egipto llevando consigo los secretos de fabricación del dorado policromo.

Lo cierto es que los hornos abbasíes del siglo IX, acicateados por la calidad de las cerámicas chinas T'ang (619-906), que llegaban a la corte de Bagdad, se afanaron en crear nuevas técnicas que serían trascendentales en la historia de la cerámica. Entre ellas el vidriado estannífero que, por sus ventajas, se impondrá sobre el vidriado alcalino -sosa y potasa- y el plumbífero, al conseguir recubrir las piezas, previamente juagueteadas, con una capa lechosa opaca que, por adición del plumbífero, resultaba además brillante, sirviendo de base perfecta para ulteriores decoraciones. El estannífero aparece ligado ya, en el siglo IX, a las labores decoradas en dorado. Curiosamente en China no se utilizó el estannífero hasta la dinastía Song (siglos X-XV) y su calidad era, por entonces, inferior a la del Próximo Oriente.

3 Martínez Lillo, S., 1987, Introducción al estudio de la loza dorada abbasí, en A.E.A., pp. 343-356

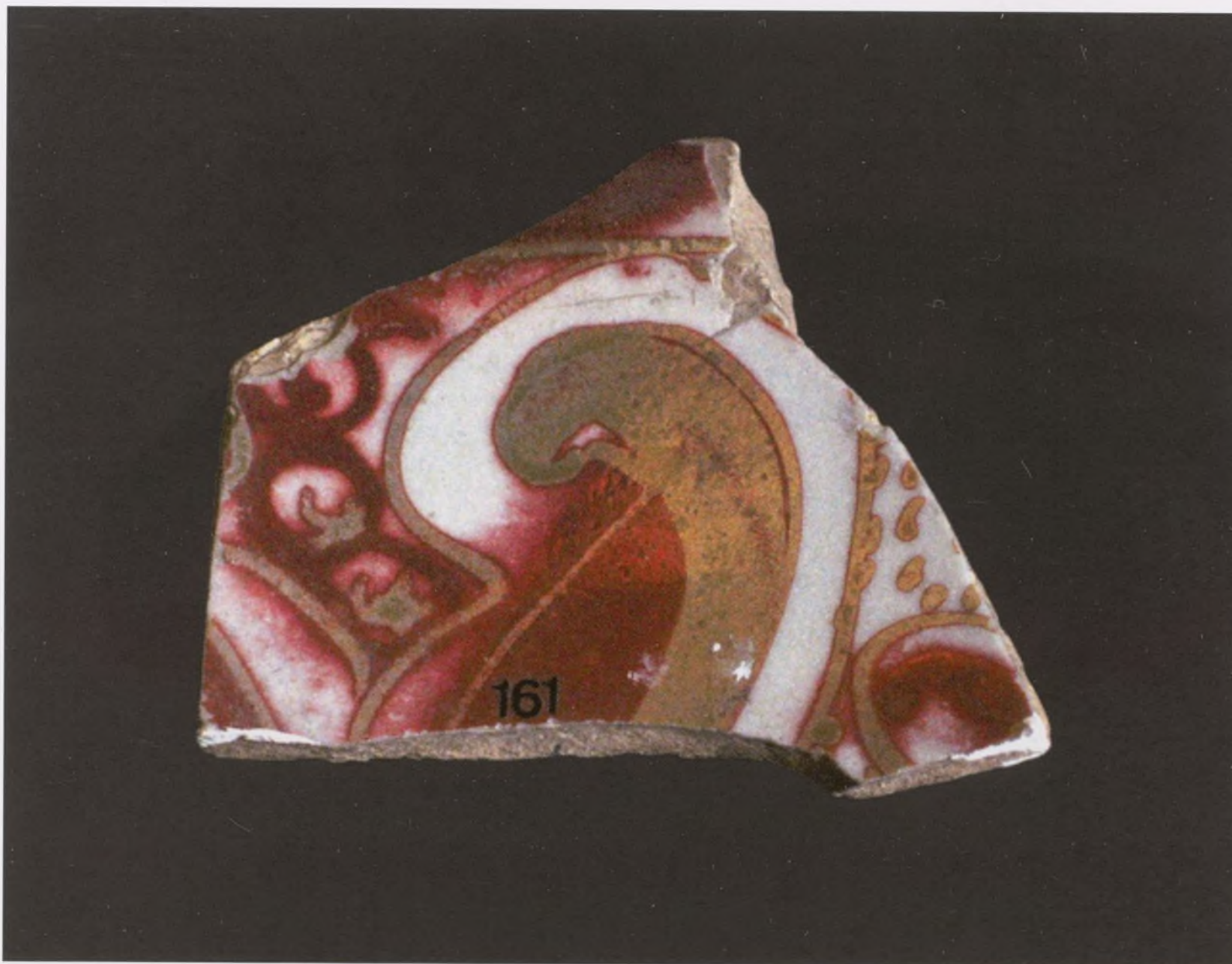


Fig. 9 - Fragmento de loza dorada y rubí s. IX. (I.V.D.J.)



Fig. 10 - Fragmento de loza dorada con tonalidades ocre y amarillo-verdosas s. IX. (I.V.D.J.)



Fig. 11 - Fragmento decorado en dorado y azul. Raqqa - S. XII (I.V.D.J.)

En relación con el posible origen de la loza dorada han venido rivalizando con la Mesopotamia abbasí tanto Egipto como Persia. La tesis egipcia se basa no solamente en los numerosos hallazgos de Fostat, sino en el hecho de que el dorado se aplicó en Egipto a la decoración del vidrio tempranamente. Es esencial a este respecto la copa de vidrio decorada en dorado, encontrada en Fostat, en la que figura el nombre de 'Abd as-Samad ibn 'Ali, que era gobernador de Egipto en 773, es decir bajo la dinastía abbasí. Sin embargo cuando la loza dorada egipcia se generaliza parece una continuación de la realizada en los hornos mesopotámicos.

Pero todo lo expuesto no ha venido invalidando totalmente la tesis irania. Es conocida perfectamente la variedad y calidad de las cerámicas persas tempranas y el dominio de múltiples técnicas, entre ellas la del esmalte estannífero, la del vidriado cobalto y la del dorado con reflejos metálicos. Por ello los hornos persas, han sido otros candidatos al posible origen de esta técnica, aunque no se contara con ninguna apoyatura histórica para esta atribución. Pero actualmente, sin embargo, se rechaza de plano el posible origen iraní de la loza dorada, ya que las piezas tempranas allí encontradas parecen ser meras importaciones del siglo XII.

Por encima de estas disquisiciones, lo importante es que la técnica de la loza dorada fue ya una realidad bajo la dinastía abbasí

en los siglos IX y X. Comenzando por una decoración polícroma y dorada, pronto se dio paso al dorado monocromo.

En el famoso tratado del persa Abul Qasim, el dorado o lustre metálico es llamado "rang-e do âtechî" o color de dos fuegos, el primero -después del previo juaguetado- servía para vitrificar el estannífero y el segundo, en atmósfera reductora -sin oxígeno-, para la vitrificación del dorado. Dicho tratado, conservado hoy en Estambul, fue editado en 1301 y uno de sus capítulos aborda la fabricación de la loza dorada.

Pero con posterioridad se ha descubierto otro tratado más antiguo, el "Jowhar-nâmeye Nezami", obra de Muhammad al-Jowhar al-Neyshaburi (de Nishapur)⁴, fechado en 1196, dedicado al estudio de las piedras preciosas, los minerales y los metales, que tiene sus fuentes en obras más antiguas. En él se recogen hasta veintiséis fórmulas distintas para conseguir el vidriado dorado.

La técnica en sí de la loza dorada, fruto tal vez del azar o resultado de investigaciones insistentes en relación con el manejo de los óxidos vitrificables, requiere tres cochuras. En la primera o jua-

4 Afshar, 1971, Porter, 2004 y Miroudot, 2008.

gueteado la pieza de barro se convierte en barro cocido mediante una transformación química irreversible. Con posterioridad, tras recubrir el objeto de la capa de óxido de estaño mezclado con óxido de plomo, éste se introducía por segunda vez al horno, saliendo de él recubierto de una capa blanca, opaca y brillante obtenida al vitrificarse en la segunda cocción los citados óxidos. Esa superficie, finalmente, se decoraba a pincel, básicamente, con una mezcla de óxidos de cobre y plata y almagra, diluidos en vinagre. A continuación el objeto se introducía en el horno por tercera vez. Esta última cocción había de hacerse con llama reductora, lo que suponía una atmósfera con mucho humo, gracias a la cual los óxidos quedaban transformados en un dorado de abundantes reflejos, con sugerencias áureas, sin necesidad de emplear el oro.

A estas lozas doradas se incorporó a veces el azul de óxido de cobalto cuya técnica aparece en Mesopotamia e Irán entre 750-850. De ahí pasaría a los afamados hornos chinos, donde se conoció con el nombre de "azul musulmán".

Suscitan más interés algunas consideraciones sobre la temática ornamental, si se tiene presente, sobre todo, que los abbasíes eran sunnís y, como tales, habrían de rechazar las representaciones de seres vivos. Sin embargo los hechos demuestran lo contrario. Si en el caso de la dinastía omeya, también sunnita, cierta tolerancia, visible, por ejemplo, en la decoración pictórica de algunos de los llamados Palacios del Desierto, como hemos dicho, es achacable a la tradición helenístico-romana, en el caso concreto de las lozas doradas abbasíes esa tradición parece extinguirse. Pero, en cambio, se van a acusar otras distintas, básicamente las procedentes de la Persia sasánida, comprensibles tanto por las circunstancias del cambio dinástico como por la localización de la capital, Bagdad, en Mesopotamia, territorio que había pertenecido con anterioridad al mundo iranio.

Tales hechos explican que muchas de estas lozas doradas abbasíes estén decoradas con diversos temas de fauna, en algunos casos con animales híbridos, totalmente fantaseados, que claramente derivan no sólo de tradiciones sasánidas, sino incluso de otras anteriores. Esta realidad se manifiesta también en la figura humana, como podemos observar en distintas piezas. Recordemos, por ejemplo, la vasija de la Freer Gallery de Washington en la que un personaje con contraje talar, tuerce su cabeza, mientras en el reverso, dos pájaros llevan sendos penachos al viento (3 y 4). Y el cuenco del Museo Vitoria and Albert que muestra a un personaje con una bufanda,

también "al viento" (5), motivos claramente heredados del mundo sasánida. La impronta del espléndido mundo iranio, anterior a la dominación musulmana, era difícil de olvidar, y el sunnismo abbasí no pudo eliminarla totalmente.

Estas figuras destacan unas veces sobre un fondo estannífero desnudo y otras sobre un punteado característico. Curiosamente ecos de esos fondos punteados todavía se percibirán en algunas lozas doradas nazaríes y en otras de Paterna. En ocasiones estos motivos de estirpe irania destacan o se complementan con los llamados "ojos de pavo real", que vemos, por ejemplo, en la citada orza, tanto en la zona alta, como en las alas de los dos pájaros y que advertimos también en algunos de los azulejos de la mezquita de Qairawan y en otras muchas labores.

Algunas de estas lozas doradas abbasíes que alcanzaron su plenitud en el siglo X se exportaron a Al-Andalus, como demuestran los hallazgos de Medina Azzahra. Así el conocido fragmento con la cabeza de un camello del Museo de Córdoba (6). Y los platitos, fragmentariamente conservados, del Instituto, con el fondo punteado característico (Figs. 12 y 13)

La loza dorada fatimí

Aunque el Instituto de Valencia de Don Juan no conserva ningún ejemplar de loza dorada fatimí - si bien durante cierto tiempo tuvo algunos fragmentos en depósito -, es obligado hacer referencia a esta otra importante modalidad de la cerámica islámica temprana, porque su repercusión se acusó en los hornos de Al-Andalus.

Egipto, incorporado al mundo islámico por Amr, bajo el califa ortodoxo Utman, pasó a formar parte del califato omeya y posteriormente del abbasí, hasta que un gobernador, Ibn Tulun, se independizó fundando la dinastía de los tuluníes (868-904) a quienes sustituirían los ijchidíes (935-969). Posteriormente se alzó con el poder la dinastía de los fatimíes (969-1171) que proporcionó al país uno de los momentos de mayor esplendor desde el punto de vista artístico. La arquitectura y las artes suntuarias así lo demuestran.

La dinastía de los fatimíes, de credo shi'í septimano o ismailí, fue fundada en Ifriqiya por Ubaid Allah, presunto mahdí-"restaurador de



3



4



5



6



Fig. 12 - Fragmentos de plato con decoración dorada, de Medina Azzhara, s. X. (I.V.D.J.)

todo bien"- o su imam anunciador, el cual se autoproclamó descendiente de Fátima y Ali y además califa, con lo que provocó un cisma en el Islam. Tras varios años de gobierno en Ifriqiya -Túnez y Argelia oriental-, con capital en Mahdiya, y sustituyendo a los gobernadores aglabíes (800-909), fundadores de Qayrawan -"el campamento"- y conquistadores de Sicilia, los fatimíes, en tiempos del califa al-Mu'izz (953-975) invadieron Egipto (969). Poco después, en 973, el propio califa al-Muizz abandonó Qayrawan y se trasladó a Egipto, convirtiendo al-Mansuriya en capital del califato fatimí, dándole el nombre de al-Qahira -"la Triunfante"-, el futuro Cairo. Tal califato incluía también Siria y Sicilia, si bien posteriormente Jerusalén fue arrebatado a los fatimíes por los cruzados (1099).

El recuerdo de al' Muizz ha quedado vivo en el Cairo gracias a la calle que lleva su nombre, al-Muizz Li-Din Allah, situada entre dos puertas, la Bab Zuwaila y la Bab al-Futuh o Puerta de las Conquistas, y en cuyas proximidades subsisten importantes mezquitas, como la de al-Aqmar y la de al-Hakim -fatimíes- y la del mameluco Qalaun, con su mausoleo. No muy lejos se halla también la más importante mezquita caiota, la de al-Azhar, la gran fundación fatamí, cuyo nombre evoca al padre de Abraham.

Las artes decorativas fatimíes reflejan la exquisitez de estos califas y de su corte. La loza dorada, de gran calidad, tiene una personalidad evidente por su temática, con abundancia de temas figurados,

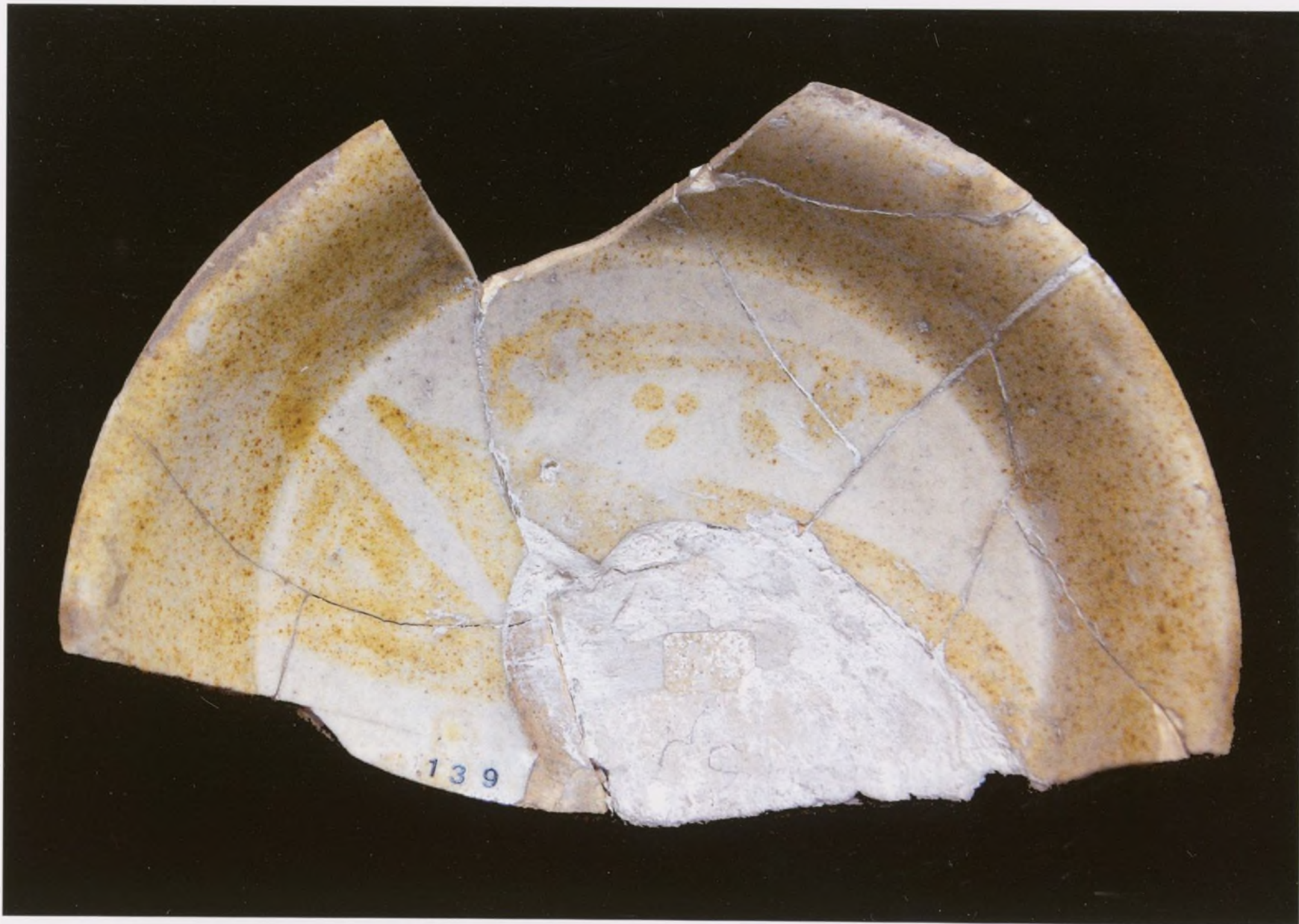


Fig. 13 - Fragmentos de plato con decoración dorada, procedente de Medina Azzahara, s. X. (I.V.D.J.)

tolerados en general por las creencias sihi'tas de los fatimíes. Pero, según algunos autores, con una excepción, la del tercer califa fatimí, al-Haqim (996-1021), que persiguió duramente a los cristianos y a los judíos, haciendo destruir, incluso, el Santo Sepulcro de Jerusalén. Su vida austera, su piedad y sus drásticas disposiciones para purificar las costumbres, motivaron que fuera considerado como encarnación del Intelecto divino por dos personas, Hamza y Darazi, los fundadores de la doctrina de los drusos, afincada principalmente en el Líbano. La religiosidad de al-Haqim insistió en la prohibición de las bebidas fermentadas y su misoginia fue tal que, al parecer, impidió a las mujeres salir de casa e incluso que se fabricaran zapatos para ellas.

Es interesante constatar que esa austeridad de al-Haqim se reflejaría en la decoración de ciertas lozas doradas de su época. Los motivos ornamentales son de carácter vegetal y esquemáticamente trazados, y están dispuestos radialmente. Destacan los fragmentos de un cuenco, conservados en el Museo Islámico de El Cairo,



7



8

que contienen una inscripción, gracias a la cual sabemos que esta pieza fue dedicada a un alto dignatario del reinado de al-Haqim, llamado Gaban. Por otra parte en el British Museum se guarda otro cuenco, con decoración similar, firmado por Muslim ibn ad-Dahhan (7), nombre que aparece en gran número de fragmentos encontrados en Fustat. Asimismo piezas o fragmentos análogos se conservan en el Museo Islámico de El Cairo y en el State Museum



9



10



11



12

de Berlín⁵ (8), decorado uno de este último museo con dos jirafas. El Museo Benaki de Atenas posee un fragmento de este tipo, en el que aparecen conjuntamente los nombres de un general del califa al-Haqim llamado Hasan Iqbal al-Hakimi y el del ceramista Muslim ibn Dahhan.

Pero, al margen de ese reinado, los fatimíes fueron tolerantes. De ahí que en las lozas doradas veamos mucha decoración figurada con personajes diversos, incluso híbridos, como el cuenco decorado con una arpía del Victoria and Albert (9), hallado en Tell Minis, entre Alepo y Hama. Destacan al respecto el conocido fragmento con el busto del Pantocrator del Museo Árabe de El Cairo (10) y el cuenco del sacerdote copto, firmado por Sa'ad (s. XI-comienzos del XII), del mismo museo (11). Por las inscripciones de las piezas, conocemos los nombres de otros alfareros, como 'Ali l-Baitar, Tabib y Ja'far.

Gracias a estas lozas podemos advertir el lujoso ambiente cortesano fatimí por el que discurren personajes femeninos y masculinos (12, 13 y 14), con ricas indumentarias. Este ambiente disipado, en el que era una constante, al parecer, la vida nocturna de las mujeres, es, tal vez, el que justificaría las medidas tomadas por el citado califa al-Haqim.

La posición de los personajes –masculinos o femeninos– suele ser de tres cuartos, al menos la cabeza. En cuanto a formato, además de los platos y copas, son características las orzas decoradas con flora, fauna y geometría, a veces dentro de medallones circulares. Muchas labores fatimíes tienen, sobre la superficie dorada, unas incisiones hechas con una punta muy fina, las cuales, al levantar la capa de lustre, dejan al descubierto el estannífero de fondo. Esta es la técnica conocida con el nombre de esgrafiado, que sobrevivió en Egipto tras la caída de la dinastía fatimí, utilizándose hasta el siglo XIV. Las lozas fatimíes esgrafiadas influyeron en nuestras lozas nazaríes.

En las excavaciones de Fustat se han encontrado fragmentos de otra modalidad de cerámica dorada, de tonalidad cobriza, sobre estannífero, decorada con relieves. Piezas similares se han obtenido en Alejandría y en la Alcazaba de Málaga –Museo de la Alhambra–(15).

Los cuencos fatimíes de loza dorada tuvieron gran éxito y se exportaron principalmente a Italia. Allí, compitiendo en el siglo XII con los procedentes de Al-Andalus, algunos de ellos decoraron, como “bacini”, el exterior de diversas iglesias.

Es obligado, al estudiar la loza dorada de Al-Andalus, hacer esta referencia a la fatimí porque su influencia se percibe en ciertas piezas andalusíes.

La dinastía fatimí desapareció con la llegada al poder de Saladin –Yusef Salah ed-Din Yussuf Ibn Ayub–, de origen curdo, primer monarca de la dinastía ayyubí (1137-1193), quien dominó también Siria. Al parecer, con anterioridad a este hecho –fines del siglo XI– gracias a la presencia de alfareros egipcios, algunos alfares de Siria conocieron ya el secreto del lustre. A este periodo corresponderían las piezas llamadas de Tell Minis, lugar situado al norte del país, de una característica pasta blanca y clara influencia egipcia, si bien decoradas exclusivamente con motivos de fauna y vegetales. Con posterioridad, ya bajo los ayyubíes, destacaron las labores de la ciudad de Raqqa, a orillas del Éufrates y al sur de Harran. Estas lozas doradas de Raqqa se caracterizan por un dorado achocolatado, dispuesto a veces sobre fondo azul aturquesado o cobalto. Un fragmento del Instituto podría pertenecer a este grupo. (Fig. 11)

Las lozas doradas persas bajo los selyuquíes (1037-1194), los il-janíes (1206-1353) y los timuríes (1369-1500)

Después del dominio fáctico buyí, en tiempos de los califas abasíes de Bagdad, el grupo Oguz de nómadas turcomanos oriundos de Asia Central, de origen tribal libre y con Seldyuk al frente, dominó Persia y Mesopotamia. Éste, ya viejo, se hizo musulmán. Así nació la dinastía de los selyukíes (1050-1250), contemporánea de los periodos taifa, almorávide, almohade y comienzos del nazarí, en Al-Andalus. Dos jefes, Sagri y Tugril Bel, vencieron a los gaznavíes y a los buyíes, respectivamente, y este último, rindiendo pleitesía al califa de Bagdad, de credo sunnita, obtuvo el título de sultán y

5 Makariou, S., L'Egypte fatimide, en Reflets d'or, 2008, Paris, p. 27



rey del Este y del Oeste. Uno de sus sucesores, Alp Arslan, ha pasado a la historia como vencedor de los bizantinos en la batalla de Manzikert (1071), triunfo que echó las bases de la llamada dinastía de los selyukíes del Rum u occidentales. Personaje importante de esta época fue Nizam al-Mulk, visir de Malik-Shah, hombre ecuánime y gran organizador.

Con los selyukíes, aunque la iranización se mantuvo, el influjo turcomano fue esencial. Desde el punto de vista religioso los selyukíes defendieron la ortodoxia sunní, expuesta por el pensador religioso persa al-Gazali (m. 1115), equilibrada, enemiga de los excesos y por lo tanto del shi'ismo y, sobre todo, del ismailismo, aunque se apoyara en los místicos sufíes. En el terreno religioso su gran aportación fue la creación de madrasas o escuelas coránicas. Sin embargo, frente a esa postura equilibrada, surgió la secta de los "asesinos" o hashshashiyun –palabra derivada de hashish o marihuana- cuya víctima más sonada fue el citado Nizam al-Mulk (1092).

A esta época pertenecen Firdusi, autor del importante *Sah Namah* o *Libro de los Reyes*, y también Nizami, uno de los más grandes poetas persas (1140-1202), cuya obra cumbre es "Khamasa" –obra de cinco-, integrada por cinco grandes poemas épicos, dedicados a Alejandro Magno, Cosroes y Shirin, Yusuf –el José bíblico- y Zuleika y Laila y Madjnun. El *Sikandar Nahmed*, recoge la fabulosa historia de Alejandro, en la que incluye las conversaciones con su maestro Aristóteles. Obra suya fue también el "diwan" en el que recogen sus poesías líricas por orden alfabético.

Otro personaje polifacético, que vivió también bajo los persas selyukíes, fue Umar ibn al-Khalbrahyyan –Omar Khayyan-, nacido hacia 1040 en Nishapur, ciudad del Khurasan. Protegido al principio por Hasan Sabbah, jefe de los "asesinos", y por el visir Nizam al-Mulk, fue matemático y astrónomo, experto en derecho y en ética, en ciencias de la naturaleza y metafísica, pero le conocemos principalmente como poeta y autor de numerosos "rubaiyat" o cuartetos donde canta al vino y al placer, entre la irreverencia y la desolación, la melancolía y la búsqueda sin respuesta, el ateísmo no deseado y, en el fondo, un misticismo angustiado que, de forma soterrada, desea ayuda sin llegar a encontrarla. Todo ello queda reflejado en sus poemas, varios de ellos dedicados a los alfareros de su época, aquellos que realizaban exquisitas piezas de loza dorada, a través de las cuales desfila el deslumbrante mundo persa selyuquí. Uno de ellos dice:

"Ayer vi un alfarero sentado delante de su torno. Modelaba las asas y los flancos de sus jarros. Amasaba cráneos de sultanes y manos de mendigos".

Y otro:

"Muy bajito, la arcilla decía al alfarero que la amasaba: considera que he sido como tu...¡No me trates bruscamente!"

Ya hemos citado la importantísima obra iraní en relación con la técnica del dorado, datada en 1196, la de Muhammad al-Jowhar, oriundo de Nishapur, que llega a citar veinticuatro fórmulas para obtener otras tantas tonalidades del dorado, basándose en tradiciones egipcias. En cambio, recordemos, que en la conocida obra de Abu'l-Qasim, de Kashan, sólo se cita una fórmula.

La elaboración de loza dorada en Irán, no sólo de piezas de forma, sino también de piezas destinadas a la decoración arquitectónica, se inicia ya en el siglo XII y se viene admitiendo que el hecho se debió a la llegada de alfareros egipcios a fines del periodo fatimí. Al parecer, toda la producción se realizó en Kashan, a juzgar por los análisis petrográficos realizados, a pesar de las referencias a la producción de Rayy mantenida tradicionalmente por numerosos autores.

Son características de época temprana –fines del siglo XII- las lozas doradas decoradas con figuras aisladas en reserva, como los jinetes o "jugadores de polo", deporte éste oriundo de Persia, desde donde pasó a la India y de allí posteriormente a Inglaterra. Estos personajes tienen rostros redondos llamados "caras de luna" y ojos rasgados muy orientales. Posteriormente las piezas muestran una decoración más compleja y abigarrada, con escenas de más personajes, tomados en ocasiones de las leyendas y poemas iraníes, como el famoso plato llamado de "Shirin en el baño ante la mirada de Cosroes", inspirado, según algunos historiadores, en un texto de Nizami, firmado por Sayyid shams ad-din as Asan. Sin embargo para otros la escena tiene un valor trascendente. Mientras la parte superior, con el caballo y la figura masculina, sería una alusión al mundo temporal, con sus errores, la figura femenina, dentro del agua, simbolizaría la pureza espiritual (16). Posteriormente las figuras representadas en estas lozas se hicieron más menudas y se repitió varias veces el modelo en un mismo plato.

Las llamadas cerámicas “laqabi” –pintadas-, de la segunda mitad del siglo, se caracterizan porque el dorado está acompañado de una suave policromía (17)

Pieza excepcional es el el pájaro del Museo de Cambridge (18).

Otra variedad de estas lozas doradas selyukíes es la llamada polícroma o Minai, a la que Abu l- Qasim de Kashan denominó de los “siete colores”. Para realizar estas piezas se requerían tres cochuras. La primera la del jugueteado. En la segunda se vitrificaban, sobre el estannífero, los colores de la llamada paleta de gran fuego- azul, verde y morado-. Y, en la tercera, los colores de pequeño fuego, el dorado, el rojo, el negro y el castaño.

Características de esta época fueron tanto las piezas de vajilla realizadas con tales técnicas, como los azulejos, decorados muchas veces con famosas y poéticas historias legendarias. Kashan se especializó en estas labores cuyo apogeo tuvo lugar entre 1260 y 1330.

El periodo de los selyukíes coincidió con la existencia de otra importante dinastía local, la de los guríes, vencedores de los gaznavíes, y con la presencia de los cruzados en Siria. Mientras tanto, a comienzos del siglo XIII, se va perfilando en Oriente el peligro mongol con la figura de Gengis Khan o Tshinghiz Jan. Cuando los mongoles atacaron a los selyukíes, éstos tienen ya sus días contados, y una nueva dinastía, la de los il-janíes, va a protagonizar la historia de Persia.

Poco después, en Al-Andalus, tras la decadencia de los almohades y un segundo y breve periodo de taifas, nace la dinastía de los nazaríes. Se ha llegado a sospechar que el apogeo de la loza dorada granadina, la “obra de Maliqa”, puede estar relacionado con la llegada a Al-Andalus de alfareros persas de tiempos selyukíes, huídos de Persia ante el ataque de las hordas mongolas de Gengis Khan y el advenimiento de la dinastía il-janí (1206-1353). Sin embargo bajo estos últimos las lozas doradas persas siguieron dando muestras de su maestría.

En la bárbara Mongolia del siglo XIII, hasta entonces sin ninguna relevancia internacional, este personaje singular, Gengis Khan, provocaría una gran convulsión que acabó afectando, no sólo a Asia, sino también a buena parte de Europa. Como resultado de la invasión, el nieto y sucesor de Gengis Khan, Ülegü, en 1258 –reinan-

do entre nosotros el rey don Pedro de Castilla-, puso fin al califato abbasí de Bagdad que a duras penas había conseguido sobrevivir desde su fundación en 750. El hecho se consumó con el asesinato del último califa.

Ante los mongoles il-janíes parecía inminente la total desaparición del islam. Solamente quedaba a salvo el Egipto de los mamelucos. Pero no fue así, ya que los mongoles prontamente, a fines del siglo XIII, acabaron aceptando el credo musulmán shi’ita, que se extendió por todos los territorios conquistados, en los que acaban creándose cuatro estados distintos, el de Irán y Mesopotamia, con capital en Tabriz, que es el que nos interesa en este estudio, el de la Horda de Oro en Rusia, el T’ sagatai, en Asia Central, y el de China.

La conversión al Islam de los il-janíes fue rápida, a fines del siglo XIII. Estos se inclinaron hacia el shi’ismo, que todavía hoy sigue imperando en Irán. Ello no les impidió una indudable tolerancia, incluso hacia los sunníes, que trajo importantes consecuencias de tipo religioso, como el establecimiento de misiones cristianas en China, y la apertura comercial hacia Occidente en la que hay que incluir la hazaña de Marco Polo.

Con la invasión de los mongoles de Gengis Khan y la creación de la nueva dinastía de los il-janíes (1220-1361), los hornos de Irán continuaron fabricando piezas de vajilla dorada, dentro de la tradición selyukí, y especialmente azulejos de revestimiento, mihrabs e imamazadas o sepulcros, muchos de los cuales incluyen la fecha en la decoración. El ejemplar más antiguo parece ser el mihrab de una mezquita de Kashan, datado en 1226, hoy en Berlín –Staatliche Museum, Islamischen Museum-. En algunos de estos azulejos consta el nombre de Kashan, aunque este dato no haga referencia necesariamente al lugar de su fabricación, sino a su tipología. Esta producción parece que se prolongó hasta comienzos del siglo XIV.

Los azulejos de Kashan de esta época, que incorporan el azul al dorado, tuvieron gran difusión, hasta el punto de que la palabra “kashani” equivalió a azulejo. Algunos de estos azulejos llevan decoración epigráfica en relieve sobre un fondo vegetal estilizado.

Muy frecuentes fueron los azulejos octogonales alternando con crucetas. Así el conjunto de Varamin, del sepulcro de un santo personaje llamado Yahya, descendiente del imam `Ali, y actualmente en los museos del Louvre. Cluny y el Museo de Artes Decorativas de París poseen piezas también interesantes. Con decoración vegetal en reserva, los bordes llevan inscripciones trascendentes.

Al grupo il-janí pertenecen varias piezas del Instituto. En primer lugar un azulejo en forma de estrella de ocho puntas, decorado con tres personajes (Fig. 14). La escena se ha venido considerando como la reproducción de un pasaje del *Libro de los Reyes* de Firdusi. Destaca el rey Feridun montado sobre la vaca Apur-Maya, por la cual fue amamantado como hijo, precedido por el hermoso Kava, el cual lleva en la mano la Derashk-i o bandera de Kava, el delantal de cuero del herrero, alzado como estandarte de la revolución, y posterior-



17



18



Fig. 14 - Azulejo persa iljaní, s. XIII. (I.V.D.J.)

mente estandarte de Persia. Detrás va el tirano cautivo, Daha, atado con dos serpientes y llevado preso al monte Damavand, al norte de Rayy y en los confines de Mazandarem.

Similares al citado azulejo estrellado del Instituto son los quince azulejos del Museo del Louvre, estrellados y crucetados. Uno de

ellos está fechado en 1266-1267⁶, hecho que nos orienta para la datación de la pieza análoga del Instituto de Valencia de Don Juan. Al parecer dichos azulejos del Louvre proceden de la imanzada Ja'far

6 Caiger-Smith, A., 1985, *Lustre Pottery*, p. 72, fig. 45.



Fig. 26 - Azulejos iljanies s.XIII-XIV . (I.V.D.J.)

de Damhan, tumba de un lejano descendiente del cuarto imán shiíta, `Ali Zayn al-Abidin⁷.

Otros cuatro azulejos del Instituto, con decoración en reserva, tienen inscripciones de carácter religioso, como puede leerse en el Catálogo.

Piezas doradas de vajilla de época il-janí –siglo XIII- han aparecido especialmente en los alrededores de Sultanabad. Se vienen considerando como labores tardías salidas de los hornos de Kashan, cuya técnica sigue siendo la tradicional de la época selyukí precedente. Estas lozas se encuadran bajo nombres distintos. Unas veces se denominan lozas “doradas de Sultanabad” y otras “postselyukíes”. Aunque, en general, resulten un tanto decadentes con respecto a las lozas doradas selyukíes, hay piezas muy logradas, frecuentemente con decoración en reserva, en las que discurre una variada ornamentación figurada, de fauna y de flora. La técnica utilizada es la tradicional, que incluye el estannífero blanco de base, el cobalto y el dorado. Su fabricación se sitúa aproximadamente entre el segundo

cuarto del siglo XIII y el primer tercio del siglo XIV. Es decir, es contemporánea de la producción temprana de los hornos nazaríes, de nuestra “obra de Maliqa” e, incluso, de las primeras lozas mudéjares doradas realizadas en los alfares valencianos.

Las disparidades étnicas y las presiones de la población nómada determinaron la decadencia de la dinastía il-janí. Por entonces aparecieron dos grupos turcomanos famosos, los llamados Ovejas Negras, shi íes, y los Ovejas Blancas, sunníes. En ese contexto surgió Timur Lang, el Cojo, el célebre Tamerlán, un personaje inculto y sanguinario que supo electrizar a la dispar población mongola, lanzándola a la conquista del amplísimo territorio integrado por China, la India, Rusia, Asia Menor y Siria.

En un tiempo relativamente breve, los timuríes (1369-1500) se dejaron ganar por el Islam y por la cultura persa. Tamerlán estableció su capital en Samarcanda y su hijo Shah Rukh (1409-1417) en Herat (Afganistán), ciudades en las que la arquitectura timurí nos ha legado espléndidas obras funerarias, en especial el Gur-i Mir –Tumba del Príncipe o mausoleo de Tamerlán- y la necrópolis de Shah Zende, en Samarcanda, con una riquísima decoración cerámica al exterior, que se advierte también en la Mezquita Azul

⁷ Miroudot, D., L' Iran medieval, 2008, en *Réfléts d' or*, p.46-73.



Fig. 16 - Azulejo il-janí con inscripción religiosa, S. XIII o XIV. (I.V.D.J.)

de Tabriz (1465). A este periodo pertenecen asimismo la Mezquita Verde de Bursa, la Mezquita de Varamín y el Mausoleo de Oljeitu en Sultaniyah.

A pesar de la enorme influencia china que determinó una floración de la miniatura, con la que se decoraron nuevas versiones del *Sah Nameh* o "*Libro de los Reyes*" de Firdusi y de la "*Cronología de los pueblos antiguos*" de al-Biruni, y una marcada preferencia hacia

la producción de los "blancos y azules" Ming, la fabricación de loza dorada, destinada concretamente a la decoración arquitectónica, parece que siguió manteniéndose bajo los timuríes. A esta etapa pertenecen grandes azulejos, algunos en forma de mihrab, en los que el dorado, en reserva, va acompañado del cobalto -s. XV-. Son obras contemporáneas de nuestras lozas doradas nazaríes



La loza dorada en Al-Andalus

La loza dorada prenazarí. Del Califato a la dinastía almohade

Entre el año 711, fecha en que comienza la invasión musulmana de la Epaña visigoda, y 1492, año en que los Reyes Católicos ponen fin a la Reconquista con la toma de Granada, se distinguen varios periodos en el devenir andalusí: el emirato dependiente del califato omeya, con capital en Damasco, el emirato independiente del califato abbasí, con capital en Bagdad, el califato cordobés, los reinos de taifas, las dominaciones almorávide y almohade, un segundo y tercer período de taifas, tras cada uno de estas dos, y la dinastía nazarí.

La presencia islámica en la Península va a determinar un cambio importante en nuestros alfares. Hasta entonces, ni en el periodo hispano-romano ni en el visigodo, se conocían los vedríos. Como

tampoco se conocieron ni en los espléndidos vasos griegos ni en la "terra sigillata" romana, salvo algunos ejemplos de técnica balbuciente.

Con la utilización del vidriado recubriendo el barro jugueteado, tanto en las piezas arquitectónicas como en las vajillas, los hornos de Al-Andalus se incorporaron a la corriente secular que arrancó de Egipto y Mesopotamia. Con este procedimiento las terracotas perdieron su porosidad y además se hicieron susceptibles de recibir bellas decoraciones, pintadas sobre el fondo lechoso que oculta el tono vulgar del barro cocido. Las técnicas aprendidas en Al-Andalus son básicamente las mismas, si bien las cerámicas andalusíes tienen su propia personalidad. Pero también aquí, como en otras zonas del Imperio islámico, la estricta ortodoxia rechazó las representaciones figuradas, por lo que las lozas parlantes son escasas.

Durante las etapas del emirato dependiente del Damasco omeya (711-750) y del emirato independiente del Bagdad abbasí (756-929),



iniciado con Abd al-Rahman I ibn Mu'awiya, el "Dikhil", o "Inmigrado", miembro de la familia omeya de Siria y primer emir independiente de Al-Andalus, tal vez el vidriado empezara a conocerse en nuestros alfares, pero no hay constancia segura de ello. Hemos de esperar al siglo X, cuando Abd al-Rahman III inicia el califato cordobés (929) –y con él un nuevo cisma político, como el anterior de los fatimíes–, para constatar la fabricación de unas originales piezas de cerámica, utilizadas, aunque en mínima proporción, en la decoración arquitectónica. Nos referimos a las de la imposta de la bóveda de la maqsura de la mezquita de Córdoba, perteneciente a la ampliación realizada por al-Hakam II, "al Mustansir", segundo califa. La misma técnica aquí empleada se utilizó en la fabricación de las mejores piezas de vajilla del califato, conocidas como lozas "verde y manganeso". La extremada ortodoxia de Al-Andalus, reflejada en la casi ausencia de personajes en estas labores, salvo interesantísimas excepciones, se debe especialmente a la implantación del maliquismo –doctrina jurídica de Medina, fundada por Malik ibn Anas, único sistema de derecho vigente en Al-Andalus, que en algún momento se aplicó con rigorismo.

Sin embargo, básicamente en Medina Azzahra, han aparecido diversos fragmentos de loza dorada del siglo X, cuya técnica, a base de fondo estannífero y decoración dorada monocroma, coincide con la de las labores del Próximo Oriente citadas y, más concretamente, con las llamadas indebidamente "de Samarra". Su decoración, con fondos punteados, y los motivos ornamentales son idénticos a esas piezas mesopotámicas. Todo ello demuestra que bajo el Califato cordobés, con Abd-al Rahman III (929-961), se importó loza dorada de esa procedencia. Entre esos fragmentos destaca el decorado con una cabeza de animal, vista de perfil, con pequeños cuernos y expresivo ojo redondo, acompañado de un estandarte. Los dos platitos del Instituto, parcialmente conservados, pertenecen a este grupo (Figs. 12 y 13).

Con respecto a la loza dorada polícroma, se han encontrado en España unos fragmentos, indudablemente importados¹.

Además de estos hallazgos, en Medina Azzhara y en Medinaceli, aparecieron otros fragmentos de loza dorada con ornato distinto que, según Gómez Moreno, "denotan una penetración técnica oriental aquí en España, aparte de las ingerencias comerciales". Pero

por encima de estas pocas piezas doradas, importadas o algunas tal vez andalusíes, la loza califal por antonomasia fue la verde y manganeso. Esta es la que alternaría, en el entorno del califa, con las demás artes suntuarias de la época, los marfiles, los vidrios, los bronce, los cordobanes, tan netamente andalusíes como las *moaxajas*, el *zejel* y las *jarchas*.

Tales limitaciones cerámicas se mantuvieron en el periodo taifa (1031-1086).

Los primeros datos referentes a la primitiva loza dorada española están en un manuscrito árabe que contiene un formulario de actas notariales, donde figuran las pautas para redactar escrituras de "Depósito (para la venta) de loza" –Real Academia de la Historia, procedentes de la biblioteca Gayangos-. Su autor fue Abuchafar Achmed ben Mohamed ben Mogueits de Toledo, quien murió en el año 1006. Pero esta alusión no implica que en Toledo se fabricara por entonces loza dorada. Solamente se constata su venta. Los diversos fragmentos de loza dorada hallados en Toledo son de época posterior.

Otro formulario parecido al anterior, también de actas notariales, es el de la villa de Alpuente (Valencia), compilado antes de 1069, ya que su autor, Mohamed ben Abadala ben Abdel Guahed, había fallecido en 1070. En éste se copian fórmulas antiguas de las actas notariales cordobesas del siglo X, pero no se menciona para nada la loza dorada, aunque se enumeran distintos tipos de cerámica.

El siguiente periodo en la historia de Al-Andalus se inicia con la invasión almorávide, palabra derivada de *almorabitum* o monjes-soldados. Beréberes *sanhay'a* instalados en ciertas fronteras, fueron organizados por un maliquí, Ibn Yasin. Su jefe principal fue Ibn Tasfin, fundador de Marrakes. No sabemos con certeza si esta etapa aportó algún cambio en relación con la loza dorada. Sin embargo, a fines del siglo XI o principios del XII, todavía bajo la dinastía almorávide, se viene atribuyendo el llamado Ataifor de los Leones –Museo de Tudela (Navarra) - (19), decorado simétricamente con dos leones afrontados ante un "árbol de la vida", y en el que se advierten esgrafiados que pudieran relacionarse con labores fatimíes².

Sin embargo en la etapa siguiente, iniciada con la invasión almohade (1147-1212) y cuya gran figura fue Ibn Tumar (m. 1130), novedades interesantes se acusan en los hornos de Al-Andalus en relación con la fabricación temprana de lozas de reflejo metálico.

A época almohade pertenece la interesante alusión a loza dorada hispanomusulmana hecha por Abu-Muhamed el-Idrisí, autor de un tratado de *Geografía* escrito hacia 1154, según el cual dicha loza, fabricada en Calatayud, se exportaba a lejanos países. Como este lugar fue reconquistada por Alfonso I el Batallador, rey de Aragón, en 1123, esta temprana producción sería anterior, de la primera

¹ Velázquez Bosco, R., 1912, pp. 69-72. Y Zozaya, J., 1993, fig. 2 b-k.

² Bienes Calvo, J.J., Ataifor de los Leones, en *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, 2006, pp. 192-193, Granada.

década del siglo XII –periodo almorávide-. Pero no se ha hallado rastro de ella.

Interesantes son asimismo las labores de dorado pálido encontradas en Mallorca –Cova dels Amagatalls (escondrijos)-. Entre ellas un ataífor (Museo de Mallorca) con decoración dorada, cuyo centro muestra una flor de ocho pétalos. Alrededor la decoración epigráfica repite hasta ocho veces *al-yumn li.llah*- la prosperidad es de Allah-. También en este caso los esgrafiados nos recuerdan las lozas doradas fatimíes (20)

El siguiente dato, ya del siglo XIII –transmitido por al Maqqari- se debe a Ibn Said al-Magribi (1213-1286), quien afirmó que se fabricaba *...en Murcia, Málaga y Almería un vidrio de calidad y una cerámica vidriada dorada*. Con esta noticia hay que relacionar los fragmentos hallados en Murcia, Cieza, Mallorca y Almería³.

Hoy se viene admitiendo que en diversos hornos de Al-Andalus se fabricaría loza dorada en los siglos XI y XII. Parece que la técnica empleada por entonces incluía el estannífero de fondo y una decoración en dorado amarillento con pocas irisaciones. Los motivos principales fueron los letreros cúficos similares a los de la loza de Elvira en verde y manganeso. Se vienen datando entre 1075 y 1125 los dos fragmentos dorados encontrados en los baños árabes y en la Platería. A mediados del s. XII, en la época mardanisí, parece que Murcia consiguió tener la mejor producción andalusí de loza dorada. Este esplendor del arte murciano del siglo XII, desaparece con la reconquista de la ciudad en 1243, hecho que obligaría a la emigración -hacia la Granada nazarí, el norte de África y, tal vez, hacia Valencia- de gentes de todo tipo y, entre ellas, alfareros, hecho que parece quedar avalado por la presencia en Valencia de los apellidados “al-Murci”, como veremos.

Ibn ‘Said –tercer cuarto del siglo XIII- afirma que en Murcia se fabricaba una “loza bañada de oro”.

Respecto a la producción malagueña de loza dorada mencionada por Ibn Said en el siglo XIII, y que tal vez comenzara en el siglo XII, los datos que tenemos son mínimos, ya que consisten solamente en unos pocos fragmentos. Por otra parte, se ignora la localización de los hornos.

Sin embargo a hornos malagueños de esta época se vienen atribuyendo las piezas recubiertas, en una primera instancia posterior al jugueteado, no de estannífero, sino de engalba, obtenida ésta con una tierra blanca disuelta en agua, como se hacía en las labores decoradas en verde y manganeso. Con este procedimiento se ocultaba la tonalidad rojiza del barro. La decoración, en dorado purpúreo -probablemente por falta de plata en la composición del reflejo-, estaría conseguida primordialmente a base de cobre y de hierro. Esta fabricación parece concentrarse en la Maliqa del siglo XII y, tal vez, en Calatayud.

3 Flores Escobosa, I., et alii, Las producciones de un alfar islámico en Almería, *Arqueología y territorio medieval*, 6, 1999, pp. 207-240.

Con la técnica de la engalba de fondo se hicieron dos tipos de piezas: las simplemente pintadas y aquéllas en las que previamente se imprimió en relieve la decoración mediante un molde. Del primer tipo se conservan varios fragmentos malagueños, uno de ellos decorado con una cabeza de perfil⁴. Otros llevan decoración vegetal dispuesta radialmente. Muestran mayores afinidades entre sí los fragmentos con el dorado esgrafiado y motivos generalmente epigráficos. La semejanza técnica y ornamental con piezas halladas en la Qal‘a de los Beni Hammad, hicieron pensar a Gómez Moreno que éstas procedían de Málaga. Similares son algunos platos de dorado purpúreo decorados con motivos geométricos, epigráficos o de fauna y, preferentemente, con atauriques. Destacamos los fragmentos de un plato acuencado, con lazo y esgrafiados, del Museo de la Alcazaba de Málaga⁵.

Algunos de los “bacini” de los torres de las iglesias del norte de Italia son similares, por su ornato, a los fragmentos citados. Así el de San Appolinare Nuovo de Rávena, en cuya decoración destacan los atauriques dispuestos radialmente, con esgrafiados casi siempre en espiral y grupos de trazos sobre el fondo blanco. Otros dos ejemplares, procedentes de una colección romana y hoy en el Museum für Islamische Kunst de Berlín-, al parecer incrustados originariamente en una torre del norte de Italia-, llevan la misma decoración vegetal, con esgrafiados en las hojas y grupos de puntos en el fondo⁶. “Bacini” análogos se han hallado en Pisa - Sant´Andrea, San Silvestro y San Giovanni Battista de Ghezzano, Hagia Moni de Areia (Argólida), Hagia Varvara de Eremos (Mani) y San Juan de Poggio di Tallano (Córcega).

Estas labores, hoy consideradas hispanomusulmanas, fueron antes atribuidas a hornos egipcios fatimíes o persas. La realidad es que la presencia del dorado con espirales esgrafiadas fue frecuente en piezas fatimíes. Y hay que suponer que los hornos de Al-Andalus, en el siglo XII, imitarían por entonces esta decoración, utilizando el dorado sobre engalba.

La segunda variedad de cerámica dorada sobre fondo blanco no estannífero, en Al-Andalus, como hemos dicho, fue la decorada a molde con relieves, la cual denota asimismo influencia fatimí, como demuestra un fragmento del Museo de Faenza⁷ y otro fragmento conservado en el Museo de la Alhambra⁸.

Piezas o fragmentos de esta serie, en relieve, perdido ya el dorado que las recubriera, se han encontrado en la Alhambra y en Mértola (Portugal). Las piezas en relieve recubiertas de engalba y dorado se fabricarían principalmente en Málaga y tal vez en Almería durante el siglo XII, ya que en la Alcazaba han aparecido fragmentos, algunos de tapaderas. Los tres ejemplares más importantes de

4 Id., fig. 27.

5 Id., fig. 28.

6 Id., fig. 29.

7 Id. fig. 23.

8 Id. 1983, fig. 24.



Fig. 17 - Jarro de época almohade, decorado en relieve con leones pasantes. Segunda mitad del S. XII (I.V.D.J.)



Fig. 18 - Vasija en relieve, a molde, parcialmente conservada, con labor de "sebqa". Segunda mitad del S.XII. (I.V.D.J.)

este grupo, conservados parcialmente, se hallan en el Instituto de Valencia de Don Juan. Actualmente sólo se percibe en ellos la engal-
ba. El dorado que los recubriera ha desaparecido.

Una de estas piezas, hallada en Málaga, (Fig. 17) es un jarro de cuerpo ovoide y ancho gollete decorado esencialmente con unos leones pasantes. En una orza de cuerda seca, rehecha con fragmen-
tos encontrados en la Alcazaba malagueña y atribuida a época al-
mohade, vemos los mismos leones pasantes. El tema procede con certeza de la cerámica iraní de la época buhida (s. X-XI), decorada con esgrafiados incisos, inspirada a su vez en piezas de metal sasá-
nida. En el fondo de la decoración van atauriques. A pesar de su

estado de conservación deficiente se percibe que éstos son dobles palmetas digitadas, distinguiéndose en algunas un pequeño anillo en la bifurcación de ambas hojas. Tenemos el mismo modelo de ataurique -del cual derivan las numerosas hojas digitadas y ani-
lladas mudéjares y nazaríes- en relieves marmóreos hallados en la Alcazaba de Málaga y en la zona de lo que fueron los Palacios de Galiana en Toledo, unos y otros fechados en la segunda mitad del siglo XI. Más evolucionadas son las hojas digitadas y anilladas, en yeso, del Carmen del Mauror granadino.

El otro ejemplar en relieve del mismo Instituto (Fig. 18), hallado en Córdoba, es una vasija de forma globular a la que le falta el cuello.



Fig. 19 - Vasija análoga a la anterior. (I.V.D.J.)

Debió tener asa porque se percibe su arranque. Sus relieves describen una composición de sebqa, obtenida por el entrecruzamiento de arcos. Pueden apreciarse los soportes de éstos en forma de columnillas pareadas. Los arcos determinantes de la composición reticulada son de lóbulos, pero engendrados por una de las formas vegetales más difundidas en el arte hispanomusulmán a partir de los almohades, las llamadas palmetas disimétricas, ya mencionadas. Dentro de cada espacio romboidal van también atauriques de hojas disimétricas

que adoptan a veces formas acogolladas o "pimientos". Toda esta decoración es la versión en barro de formas decorativas arquitectónicas, frecuentemente repetidas en yeso y en madera en el arte de Al-Andalus a partir de los almohades –segunda mitad del siglo XII-. Características de este estilo son también las columnas pareadas.

Hace unos años ingresó en el Instituto otra pieza, análoga a esta última, que parece estar hecha con el mismo molde (Fig. 19).

La loza dorada nazarí u “obra de Maliqa” (siglos XIII al XV). Perspectiva histórica. Cerámica arquitectónica. Lozas granadinas. Los Jarrones de la Alhambra. Botes, jarros y vajilla.

Tras la victoria de Alfonso VIII en las Navas de Toledo -1212- el imperio almohade empezó a desintegrarse, surgiendo un nuevo periodo de taifas. En este ambiente descollaron dos cabecillas: Ibn Hud, surgido de la clase popular y sublevado en 1227, y Muhammad ibn Yusuf ibn Nasr ibn al-Ahmar, señor de Arjona, de noble linaje.

La toma de Córdoba por Fernando III en 1236, en posesión por entonces de Ibn Hud, favoreció la posición de Muhammad, a quien los granadinos reconocieron como señor en 1237. La política desarrollada por este primer monarca fue de gran habilidad. Su declaración de vasallaje con respecto a Fernando III el Santo -1246- le afianzó en el trono, aunque este hecho le costara ceder Jaén al monarca castellano y ayudar a éste en la reconquista de Sevilla. Así nació el último bastión del poderío musulmán en Al-Andalus que comprendió inicialmente Granada, Jaén, Guadix, Baza, Málaga y Almería.

El arte nazarí profundamente enraizado en el arte hispanomusulmán anterior, especialmente en los estilos califal y almohade, no recibió demasiadas aportaciones del Oriente islámico, a excepción de algunas muy puntuales, a diferencia de lo acontecido en etapas precedentes de Al-Andalus. Por entonces han desaparecido ya la dinastía fatimí (1171) y la selyuqí (1194). Irán es invadido primeramente por Gengis Khan, creador de la dinastía il-jani (1206-1353) y luego por Tamerlán (1369-1500) -timuríes-, y Egipto queda sometido a los ayyubíes (1169-1250) y posteriormente a los mamelucos (1252-1517), épocas en las que, aunque se realizara loza dorada, ésta no tuvo ya la calidad de tiempos anteriores.

Sin embargo, también es cierto que los nazaríes recibieron de Oriente, por entonces, el azul de cobalto y la modalidad de decorar sus construcciones a base de barro vidriado, con azulejos o alicatados. Algunos autores, como Frothingham, han relacionado el hecho de la llegada a nuestros alfares del vidriado cobalto con la inmigración de alfareros persas de la época selyuqí, huidos de Irán ante la invasión del Gengis Khan, iniciada a comienzos del siglo XIII.

La cerámica nazarí, tanto las piezas de vajilla como la destinada a la decoración parietal, muestra gran originalidad. Y si vemos en ellas algunos motivos ornamentales orientales están interpretados de forma tan personal que no es posible su confusión con las piezas egipcias ni con las persas.

Con respecto a la decoración arquitectónica nazarí, la aplicación del barro vidriado es intimista, como podemos constatar en la Alhambra, salvo su aplicación en algunas puertas. Los alicatados y los azulejos cubren las diversas estancias, pero de forma recatada, como percibimos en el Palacio del *Riyad* y en el Salón de Comares. En cambio en el mundo persa el barro vidriado es extrovertido. Decora los exteriores, muros y bóvedas y hace alarde de una policromía deslumbrante, como podemos ver en Samarcanda y en Isfahan, por ejemplo.

Esas diferencias se perciben asimismo en el formato de las piezas. En el Irán musulmán no hay nada comparable a nuestros jarrones de la Alhambra. Tampoco en las lozas doradas persas hay sometimiento estricto a la simetría. En cambio éstas se decoran frecuentemente con personajes característicos, mientras que la representación figurada no existe en la loza dorada andalusí, salvo contadísimas excepciones.

El esplendor nazarí corresponde a la segunda dinastía, llamada “*al-dawla al-isma‘iliya al-hasriyya*” en recuerdo de Ismael b. Nasr, hermano de Muhammad I, abuelo de Ismael I (1314-1325), con quien se inicia este nuevo periodo. Hijos de éste fueron Muhammad IV y Yusuf I (1333-1354), este último padre, a su vez, de Muhammad V (1354-59 y 1361-1391), conocido con el nombre de “*al-Maklin*”, “el Destronado”. Estos últimos, padre e hijo, construyeron Comares – patio y salón- y de tiempos de Muhammad es el Palacio del *Riyyad*, presidido por el Patio de los Leones. Bajo sus reinados el arte nazarí alcanzó el máximo esplendor y el hecho afectó también a la fabricación de loza dorada en sus dos vertientes, la arquitectónica y la vajilla.

El reinado de Muhammad V fue espléndido desde el punto de vista artístico y cultural, y en la Alhambra convivieron por entonces personajes de gran valía, astrónomos y matemáticos, botánicos, médicos y literatos. Basta recordar, entre otros, a Ibn Zamrak, Ibn al-Jatib, Ibn Hudayl, al-Balawi y al-Nubahi.

Interesa resaltar que, como veremos, la visita de un Boil, señor de Manises, Pere Boil I (m. 1323), por orden del monarca valenciano, a la corte granadina y cuyas consecuencias potenciaron la fabricación de loza dorada mudéjar en Valencia, debió tener lugar probablemente en el periodo de luchas intestinas anteriores al reinado de Ismail I (1314-1325) o en el reinado de éste. Al parecer, el citado Boil se entrevistó en ese viaje con el que había sido gobernador de Málaga. Este debió ser Abu Said, hijo de Ismail -hermano de Muhammad I (m. 1273)-, esposo de Fátima -hermana de Muhammad II (1302-1314) y de Nasr- y padre de Ismael I (1314-1325), sultán con el que se inició la segunda citada dinastía, *al-dawla al-isma‘iliya al-hasriyya*.

Las consecuencias de esta entrevista debieron ser muy beneficiosas para los hornos de Manises y concretamente para la fabricación de “obra de Maliqa”. Aunque, como veremos, el inicio de la loza dorada valenciana fue anterior. Pero lo que sí parece plausible es que, como consecuencia de este encuentro, se trasladarían expertos alfareros nazaríes a Manises, creyéndose hasta ahora que aportarían el secreto del vidriado azul de cobalto. Sin embargo, los



21



22



23

estudios realizados recientemente por Roldán, Murcia, Mascarós, Ferrero y Coll, con la colaboración de los integrantes del Departamento de Antigüedades Medievales del Museo Arqueológico Nacional, según datos proporcionados por Ángela Franco, el vidrio azul nazarí y el valenciano difieren en su composición.

La loza dorada fue una de las creaciones artísticas más significativas del sultanato granadino, época en la que, tras el balbuceo de los hornos anteriores de Al-Andalus, se llegó al dominio de la técnica y a la madurez artística. Si bien el secreto de la loza dorada había llegado de Oriente, el formato y la decoración de las piezas del sultanato nazarí fueron esencialmente andalusíes.

La valoración de la loza dorada nazarí, viene a concretarse brevemente en un pequeño poema de Muhammad al-Sarran, granadino del siglo XV, dirigido al alfaquí Ahmad b. Harsun, acompañando un plato de loza que le regalaba:

*Bienvenido el plato que hizo brillar desde sus entrañas
para el corazón lo que provoca alegría.
Saludó a la élite y no es extraño para la luna
que le salude con la faz del sol.
¡Oh foco de luz, que ha regalado un foco de luz!
Cada persona regala según su condición.*

La documentación ha acuñado la expresión “obra de Maliqa” para designar esta modalidad del barro cocido y vidriado, indudablemente la mejor producción de loza en la Baja Edad Media occidental. Esta denominación nos remite a la Málaga musulmana, aseverando que en este lugar estuvieron los hornos más importantes. Pero la expresión rebasó con mucho la actividad de los alfares malagueños nazaríes, ya que perduró, como veremos, tras la desaparición del reino nazarí. Los alfares valencianos, especialmente los de Manises y Paterna, aprendieron la técnica y supieron comercializarla a la perfección desde el siglo XIV.

Pero, a diferencia de la “obra de Maliqa” de Manises, en buena parte contemporánea de la nazarí, carecemos de documentación para conocer los detalles de esta producción de Al-Andalus. Prácticamente sólo tenemos el nombre de “Maliqa” -que aparece, escrito en árabe, en el reverso del interesante plato de Berlín-, ya que los documentos relativos a la producción de la Maliqa nazarí son escasísimos. De fines del siglo XIII tenemos dos: el inventario del puerto inglés de Portsmouth (1289) en el que se señala la llegada de un

cargamento, destinado a Leonor de Castilla, de unas cerámicas de “extraños reflejos”, que suponemos malagueños, y otro documento datado en 1297, de Colliure, en el que se relata la importación de cerámica de Málaga.

Ya del siglo XIV tenemos dos datos. Un inventario del puerto inglés de Sandwich, de comienzos de esa centuria, cita la llegada de “cerámicas doradas de Málaga”, y, por su parte, el viajero ibn Batuta, en 1350, relata que *en Málaga se fabrica la bella loza dorada que se exporta a los lugares más alejados*. Confirman esta exportación: el hallazgo de fragmentos malagueños en Fostat, que parecen de fines del siglo XIII, algunos con la marca de Málaga, y, sobre todo, el hallazgo de dos vasos de la Alhambra en Mazzara del Valle (Sicilia), el Jarrón del Instituto Valencia de Don Juan y el conservado en Palermo -Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis-.

Tampoco las excavaciones realizadas en Málaga han aportado luz suficiente sobre el particular. Conocemos la denominación del barrio de los alfareros, Rabat Alfajarin, y restos de antiguos hornos se han encontrado cerca del convento de Santiago y en la calle de los Molinos, próximos a la calle de los Alfareros, en la zona llamada actualmente el Realejo. Allí fue hallado el gollete de jarrón del Museo Arqueológico Nacional.

Las labores doradas nazaríes corresponden a dos campos, el arquitectónico y el de uso doméstico, unas veces de carácter ornamental -los jarrones- y otras de carácter utilitario. Entre las piezas destinadas a la ornamentación arquitectónica hay que distinguir, a su vez, entre los alicatados y los azulejos. Alicatados dorados vemos, por ejemplo, en la Qubba al-Kubra o Mayor de la llamada Sala de las Dos Hermanas del *riyad* de la Alhambra (21), con el escudo de la Banda, y en la Torre de la Cautiva, en este caso con algunos aliceres de un original dorado purpúreo (22).

En cuanto a azulejos, los más antiguos conservados “in situ” son los del llamado Cuarto Real de Santo Domingo -*Dar al-Manjara l' Kubra*-, un antiguo palacio con acusados resabios almohades que viene fechándose en tiempos de Muhammad I o Muhammad II (23). Su maestría hace pensar en algún artista procedente de Oriente, tal vez de Egipto, y si no es así quedaría probado que antes de los reinados de Yusuf I y Muhammad V, época de máximo esplendor del arte nazarí, en la que fue esencial la aportación de los *rais* del *Diwan al-Insa*, la producción de loza dorada había alcanzado ya una madurez excepcional, hecho que nos resulta desconcertante.

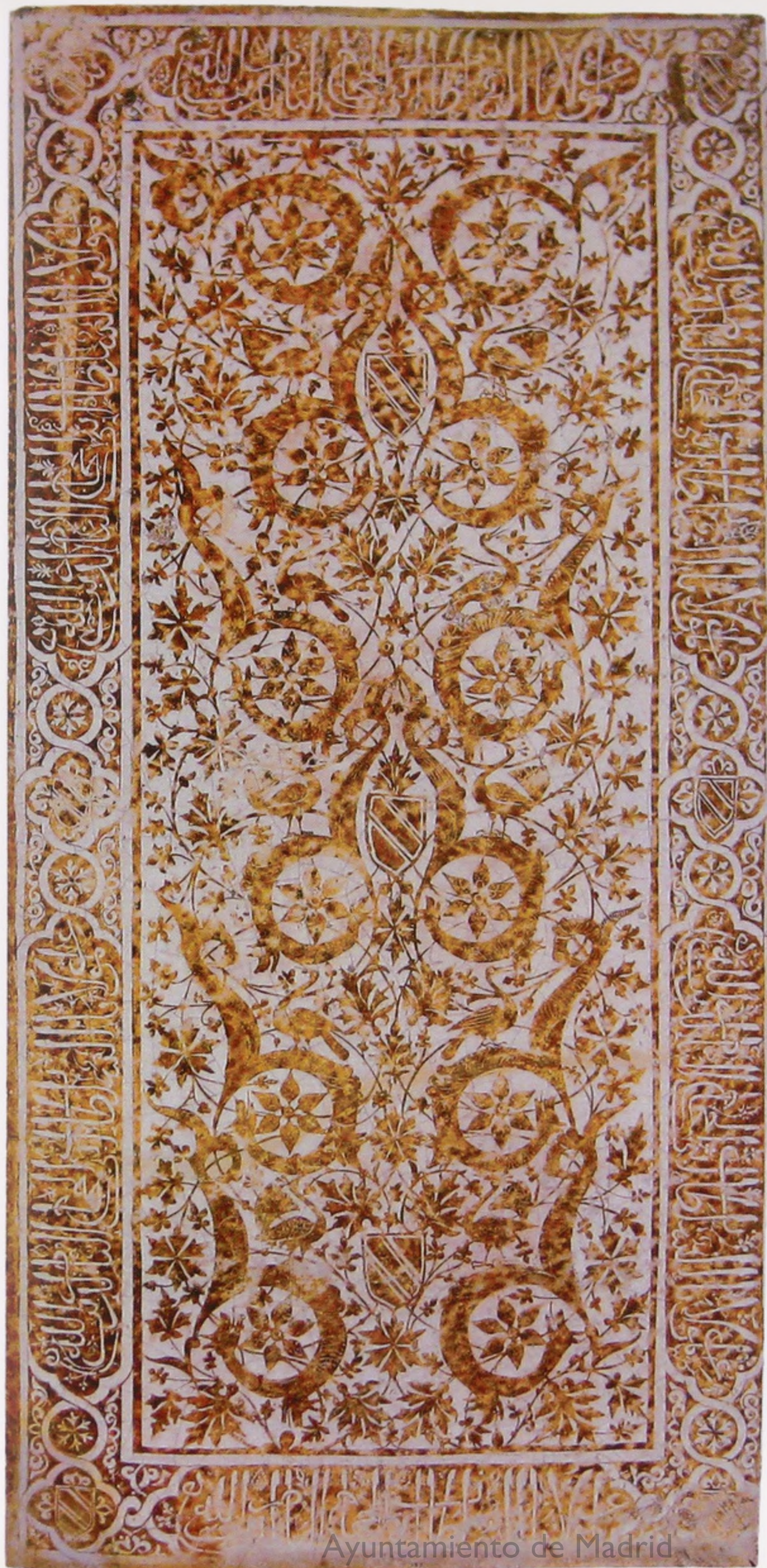


Fig. 20 - Azulejo Fortuny.
Comienzos del
s. XV. (I.V.D.J.)

Fuera de su contexto original se conservan dos grandes azulejos, el llamado Fortuny, por su anterior propietario, hoy en el Instituto de Valencia de Don Juan (Fig. 20), y el del Museo Arqueológico Nacional. El primero, según carta escrita por Fortuny a su cuñado Madrazo, comunicándole su adquisición, procede del Albaicín. El lugar concreto, según declaraciones de Fortuny a su cuñado, era un antiguo palacio de la Carrera del Darro, propiedad en tiempos de los sultanes nazaríes – la Cancillería-, conservado todavía en parte y hace unos años restaurado por su actual propietario. Según su inscripción, el llamado Azulejo Fortuny es obra realizada durante el reinado de Yusuf III (1408-1417), ya que en él figura su sobrenombre: *Gloria a nuestro señor el sultán Abi-l-Hayyay al-Nasir l' iddin Allah*.

En el Museo del Louvre se conserva un fragmento que indudablemente pertenece a otro azulejo idéntico al del Instituto, el cual, tal vez, decoraría la otra jamba del mismo vano del citado palacio de la Carrera del Darro (24)⁹. Otros fragmentos de este último se conservan en Holanda.

El gran azulejo conservado en el Museo Arqueológico Nacional, procedente de la provincia de Jaén, es de peor arte que el del Instituto y lleva, además del cobalto y el dorado sobre estannífero, una rica decoración amoratada en óxido de manganeso.

El Instituto de Valencia de Don Juan posee además azulejos de menor tamaño, decorados con el escudo nazarí, y alizares o mampelanes – a veces llamados incorrectamente aliceres, palabra esta última que corresponde en realidad a uno de los elementos de las techumbres mudéjares de madera-. Los ejemplares del Instituto proceden de la zona de la Puerta Monaita del Albaicín. Otros se conservan en la Torre de Abu-l-Hayyay o zona inferior de la llamada Torre del Peinador de la Reina, restaurada por Torres Balbás.

Pero la gran creación de los hornos de “Maliqa” son los llamados Jarrones de la Alhambra, de más de un metro de altura, probablemente destinados al ornato palaciego. Sin embargo parece que, a la vez, podían servir para contener agua, según se desprende de las declaraciones del viajero egipcio Abd al-Basit b. Jalil -1465- y del texto escrito en el Jarrón de Hornos –Museo Arqueológico Nacional-, que dice así: *Toda fuente brota pareciendo la más perfecta corriente / y acrece benignidad abundante y excelentes dichas. / Y afirma el recuerdo de la felicidad y de la pobreza / que desvaneció mañana y tarde la fortuna del tiempo*¹⁰.

Los Jarrones de la Alhambra son piezas netamente nazaríes que no tienen parangón con el resto de las labores del mundo islámico. Completos, o casi completos –generalmente ha fallado la conservación de las asas en forma de aletas- son los del Instituto de Valencia de Don Juan (Fig. 21), los del Museo Arqueológico Nacional –el de Hornos (Jaén) y el de la Cartuja de Jerez-, el de la Galería Regionale

della Sicilia, Palazzo Abatelli, museo de Palermo, el del Museo del Ermitage de San Petersburgo –propiedad anteriormente de Fortuny-, el del Museo de Estocolmo, y los del Museo de la Alhambra – el llamado de Fortuny-Simonetti y el de las Gacelas-. Este último es ejemplar excepcional por su exquisita decoración.

De otros jarrones se conserva sólo la panza, como en el de la Freer Gallery of Art de Washington, o sólo el gollete – Hispanic Society of América de Nueva York y Museo de la Ciudad, en Murcia-. Por otra parte el Museo de la Alhambra posee el llamado gollete Hirsch, nombre que alude a su anterior propietario. Entre los fragmentos conservados es también importante el del Staatliche Museo zu Berlin, Museum für Islamische Kunst, consistente en parte de la panza, asas y gollete. Fragmentos menores de estos jarrones se han encontrado en Egipto –Museo de El Cairo y Museo de la Sección de Arqueología de la Facultad de Letras de Gizah-, hecho que corrobora la exportación de tales piezas andalusíes, a pesar de sus grandes proporciones.

En relación con la datación de estos Vasos de la Alhambra, Ettinghausen, basándose en la inscripción nasji que figura en ellos, *al-mulk lillah* –“el Reino pertenece a Dios”-, considera que el más antiguo, en torno a 1300, es el del Instituto de Valencia de Don Juan, seguido del Vaso de Palermo, el del Ermitage de San Petersburgo, antes de Fortuny, el de Jerez –Museo Arqueológico Nacional- y el de Estocolmo. Y, ya del siglo XV, el de las Gacelas del Museo de la Alhambra y el fragmentado de la Freer Gallery of Art de Washington.

Otros autores, como Lane, Sarre y Frothingham dan sus propias opiniones sobre el particular.

Respecto a las piezas utilitarias cabe distinguir entre las abiertas –ataifores, zafas, cuencos, platos, etc.-, los botes o tarros, destinados en principio a productos farmacéuticos, y los jarros con un asa. El Instituto cuenta, como veremos, con ejemplares de excepción, dos botes y dos jarros pequeños, llamados habitualmente “Jarritas de los Bérchules”, y uno más grande, el “Jarro de los Donceles”, todos ellos, en principio, de fabricación malagueña.

Sin embargo en la Alhambra parece que hubo también hornos expertos en la fabricación de loza dorada, según demuestran los fragmentos allí encontrados, preferentemente de piezas de vajilla (25). Tales fragmentos, combinando generalmente el dorado con vidriado cobalto, fueron restaurados primorosamente hace años,



24



25

9 Makariou, S., 2008, L' époque nasride, en *Reflets d' or. D' Orient en Occident. La céramique lustrée. IX-XV siècle*, p. 85.

10 Franco, A., Jarrón de Hornos, en “Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder”, pp. 146-149, 2006, Granada.

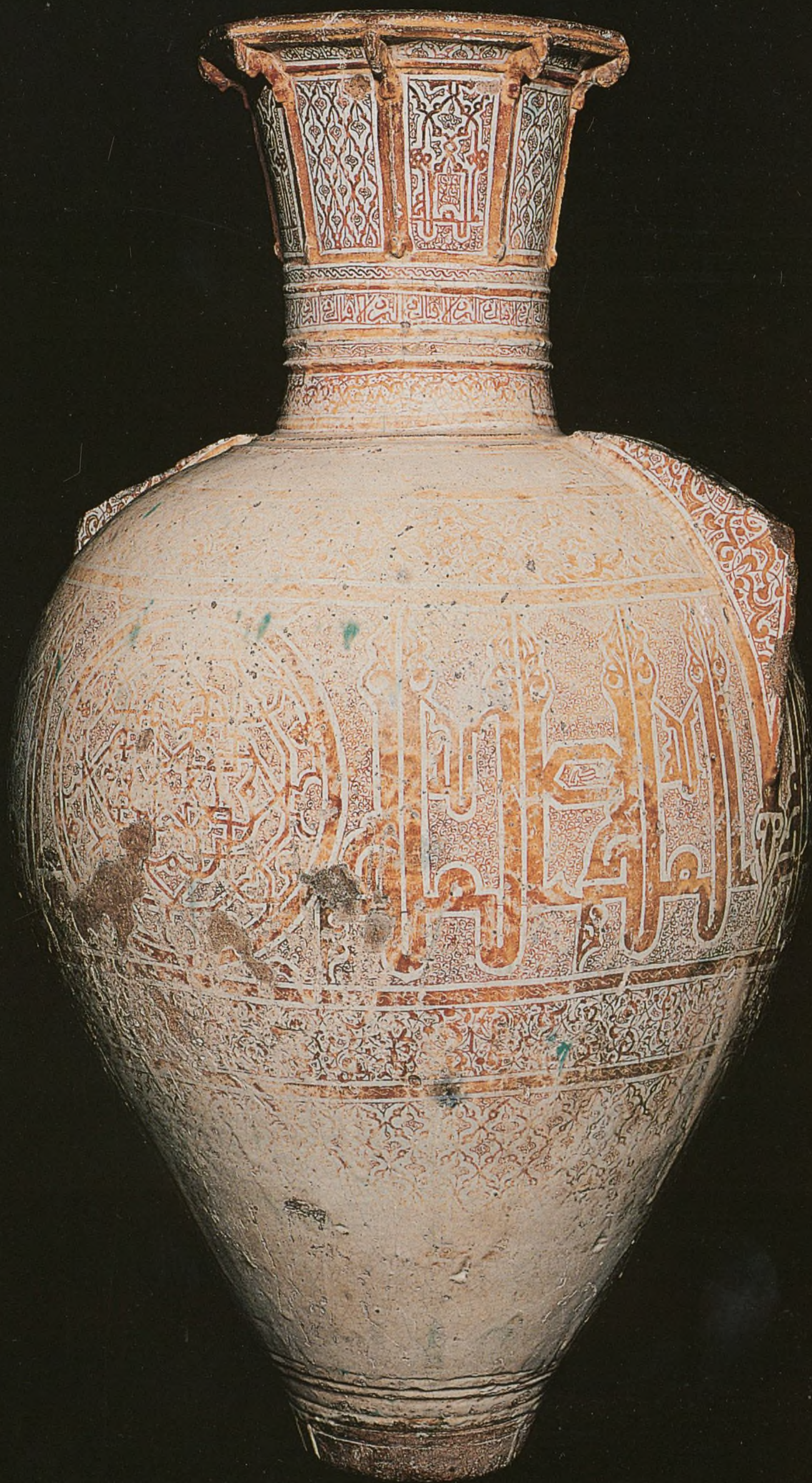


Fig. 21 - Jarrón de la Alhambra -fines del s. XIII o comienzos del XIV-. I.V.D.J.



26



27

bajo la supervisión del profesor don Antonio Fernández-Puertas, por doña Natividad Gómez Moreno. Pero si los comparamos con otras labores, presumiblemente malagueñas –por ejemplo la fuente “de San Jorge” de la National Gallery de Nueva York-, observamos claras diferencias en la calidad del dorado. El dorado granadino prácticamente ha desaparecido, a veces en su totalidad, tal vez por la humedad o por ser más deleznable, y cuando se conserva no es equiparable al de los Jarrones de la Alhambra o al de las piezas consideradas como “de Maliqa”. A pesar de ello, son hallazgos de gran importancia porque, debido a su número, nos permiten conocer formas y motivos ornamentales. Se trata básicamente de piezas abiertas, atafores y zafas y algún azulejo, como el decorado con un escudo de la Banda con dragones como tenantes. En cuanto a su decoración, preferentemente centrada, (26) es de carácter vegetal, geométrica y hasta heráldica, como hemos dicho, y hay que suponer que sería diseñada bajo la supervisión de los expertos “rais” del “*Diwan al-Insa*” (27).

La exportación de la loza dorada de Manises está documentada a partir de 1323 y la azul y dorada desde 1333, hecho que supone un inicio bastante anterior de tal fabricación. Este último fue el año en que comenzó el reinado de Yusuf I (m. 1354). Por otra parte recordemos que los alicatados de la llamada Sala de las Dos Hermanas son posteriores, del segundo reinado de Muhammad V (1361-1391), y el Jarrón de las Gacelas se viene datando en el siglo XV.

Contrastar fechas entre la Granada nazarí y la Valencia mudéjar resulta aleccionador, ya que existe una tendencia errónea a considerar la loza dorada nazarí, en su conjunto, anterior a la valenciana, cuando en realidad son ya prácticamente contemporáneas desde el siglo XIV y a lo largo del XV.

Lo cierto es que con esta bella bicromía –cobalto y oro- tanto las lozas granadinas, en consonancia con los colores de las yeserías, en su origen, como las valencianas, alcanzaron la plenitud.

En cuanto a la técnica de las lozas doradas nazaríes, hay piezas torneadas, pero los grandes jarrones requerían no sólo el torno, sino un tratamiento manual. Se dominan el vidriado estannífero y la técnica del dorado.

Ornato de la loza dorada nazarí

Ante los jarrones de la Alhambra y, en general, ante toda la producción de loza dorada nazarí, abigarradamente decorada, nos formulamos muchas preguntas, cuya respuesta resulta imprescindible si queremos entender plenamente el significado de tales esquemas ornamentales y sus posibles mensajes que abarcan amplios espacios, desde valores trascendentes a datos históricos. Ya no puede bastarnos la descripción de tales motivos mediante una simple enumeración desprovista de horizonte. Es necesario mirar alrededor, a través del tiempo y del espacio, para entender el allí y el “entonces”: la producción de loza dorada del sultanato granadino de los siglos XIII, XIV y XV.

Su temática ornamental y su diseño concreto ¿de dónde proceden? ¿Son creaciones “ex novo” y por lo tanto obra de dibujantes andalusíes de la época, al servicio de los hornos áulicos? ¿Qué hay de creatividad en sus diseños? ¿Arrastran tradiciones andalusíes procedentes de hornos prenazaríes? ¿Recogen influencias de otros centros alfareros anteriores del mundo islámico, creadores y reconocidos expertos en la fabricación de loza dorada? Pero aún caben más preguntas. Por ejemplo, ¿qué relación existe entre la temática de la loza dorada nazarí y los motivos de las yeserías alhambrenas? ¿Qué temas ornamentales comparte la loza dorada nazarí con las lozas valencianas de Paterna y Manises, rigurosamente contemporáneas de las granadinanas, al menos desde el siglo XIV y a lo largo del XV?

Para la aproximación a todos estos presupuestos puede escogerse, entre otros posibles caminos, el que esquemáticamente se encierra dentro de tres parámetros: antecedentes, originalidad y concomitancias. A la vez, para poder articular ese análisis, hemos elegido, como esquema de trabajo, el más clarificador a nuestro juicio, distinguiendo entre temática “islámica” y temática “cristiana”, clasificando, por otra parte, los motivos musulmanes en: epigráficos, geométricos, fitomorfos, fauna, figura humana y heráldica. Y dentro de cada uno de estos apartados, de contenido amplísimo, nos hemos centrado en ejemplos concretos que pueden ser útiles para nuestros fines: entender la loza dorada nazarí en un contexto más amplio desde el punto de vista geográfico y temporal, y aún trascendente, comparándola con las creaciones mesopotámicas abasíes, las egipcias fatimíes y las persas seldyukíes e ilkhaníes.

Temas epigráficos

Entre todas las manifestaciones artísticas del mundo islámico ocupan lugar preferente las llamadas “Artes del Libro”, ya que la escritura árabe, el alifato, es el vehículo de la Revelación. El Corán dice al respecto (sura 96): *...Lee, pues tu Señor es el más generoso. Él es el que ha enseñado a servirse de la pluma...* No es extraño, por lo tanto, que la caligrafía, arte sacralizado, haya sido patrocinada y estimulada a través de la historia. De ahí que se manifieste en todas las ramas del arte islámico, tanto el cúfico, que alcanzó ya su perfec-



Fig. 22 - Alizar o mamperlán nazarí con inscripción nasji, sobre espiralillas, y almenillas escalonadas -s. XIV- I.V.D.J.

ción en la segunda mitad del siglo VIII, como la escritura cursiva que adoptó distintas versiones o estilos, hasta seis, entre ellos la nasji y la thulut, de carácter ornamental.

El valor de la decoración epigráfica de la Alhambra es conocido de todos, especialmente en la época en la que los "ra'is" del "Diwan al-Insā" proporcionaban textos poéticos, de valor histórico o panegírico. Así los poemas de Ibn al-Yayyab e Ibn Zamrak de tiempos de Yusuf I y Muhammad V. Sin olvidar nunca la temática religiosa que enmarca siempre la vida del musulmán.

Son frecuentes las expresiones *al-yum* -felicidad y éxito-, *al-iqba* -felicidad, prosperidad-, *al-afiya* -salud o "que tengas buena vida, como si fueras joven"-.

Así, el Jarrón del Instituto de Valencia de Don Juan muestra en el gollete la expresión cúfica *al-mulk*, "el Reino", prolongada en cintas que a su vez forman un tema reticular. Y en la panza, en cúfico de gran tamaño, vuelve a repetirse la expresión *al-mulk*, "el Reino", y en letras más pequeñas, también en cúfico, *li-l-ah*, completando la frase *El Reino pertenece a Dios*.

Por su parte el Jarrón de Palermo ostenta nuevamente en su panza, de forma repetida y de gran tamaño, la expresión *al-mulk*, pintada en dorado. A diferencia de las anteriores, la del Jarrón de la Cartuja de Jerez -Museo Arqueológico Nacional- va en reserva.

En reserva y de tamaño mucho menor es la inscripción nasji de la panza del Jarrón de las Gacelas, donde repetidamente se lee *al-yumn wa-l-iqbal* -la felicidad y la prosperidad-, mientras *al-afiya* -salud- aparece, también en reserva, sirviendo de marco a una forma ovoide. *Al-afiya*, en azul, sobre fondo estannífero, sembrado de pequeñas espirales doradas que arrastran tradiciones fatimíes, vuelve a repetirse en el contorno del asa.

Al-afiya li lah -salud para él-, en nasji, se repite en las asas del fragmento de jarrón del Staatliche Museum de Berlín.

Más extensa y original es la inscripción en cúfico del Jarrón de Hornos -Museo Arqueológico Nacional- que dice: *Toda fuente brota pareciendo la más perfecta corriente / y acrece benignidad abundante y excelentes dichas / y afirma el recuerdo de la felicidad y de la pobreza / que desvaneció mañana y tarde la fortuna del tiempo*".

En cuanto a la gran inscripción, interpretada en cobalto sobre estannífero, de la panza del jarrón, carente de asas y gollete, de la Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution de Washington, su originalidad es manifiesta, y llega a recordarnos algunos textos de las yaserías de la Alhambra, ya que el vaso se piropea a sí mismo en estos términos¹²: *Oh tu espectador, a quien el arte adornó con el esplendor de la mirada / mira mi forma hoy y contempla: tu verás mi excelencia / Porque parece que estoy hecha de plata y mi envoltura hecha de flores / Mi felicidad reposa en las manos del que es mi dueño bajo el dosel*. Los círculos de la zona inferior de la misma panza, en nasji, repiten *al-fiya*, así como las cartelas del lomo de las gacelas de la parte superior.

Inscripciones vemos igualmente en azulejos y en alizares o mamperlanes. Por ejemplo, en el alizar del Instituto de Valencia de Don Juan, la inscripción nasji en dorado dice: *Gloria permanente. Gloria segura* (Fig. 22). Y en los azulejos de ciertas solerías de la Alhambra presididos por escudos nazaríes de la Banda con el consabido *lakab*, convertido en lema dinástico, *al-ghani bi-llah* -el que está contento con la ayuda de Dios-, expresión que aparece en una

¹¹ Franco, A., 2006, Jarrón de Hornos, en *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, pp.146-149, siguiendo a Saavedra, E.

¹² Nyk, 1975, pp. 496- 497.



Fig. 23 - Bote nazarí con decoración ajedrezada, inscripciones y "orla de peces" en el cuello -fines s. XIV o comienzos del XV-I.V.D.J.



28



29

carta escrita por Ibn al-Khatib a Ibn-Khaldun, relatando las victorias de Muhammad V frente al rey don Pedro, en Úbeda y Jaén, en 1367.

El bote del Instituto de Valencia de Don Juan, con faja central ajedrezada, muestra repetidamente, en nasji, según Soustiel, la expresión "*al dowlā*, - buena fortuna, suerte-. En cambio Fernández-Puertas opina que se repite *al-baraka*- bendición-, con ciertos errores ortográficos achacables a la ignorancia del pintor. Ilustrados fueron asimismo, siglos después, muchos de los pintores alfareros de Talavera de la Reina, por lo que sus errores fueron también numerosos.

Como antecedente de la decoración epigráfica de las lozas doradas nazaríes, si bien con interpretaciones muy distintas, cabe citar los letreros que aparecen en las lozas doradas monocromas abbasíes, tipo "Samarra" (fines s. IX-X). Por el contrario esta forma de decoración no se da en sus precedentes, las llamadas lozas doradas polícromas, en sus dos versiones, las de tonalidades rubí y las de tonos verdosos y amarronados (s. IX). Inscripciones vemos también en los azulejos dorados que aún decoran la mezquita de Qairawan, en Tunicia (fines del s. IX-X).

Aunque con menor protagonismo hay también letreros en las lozas doradas egipcias de la dinastía fatimí (973-1171). Ese fervor hacia la epigrafía se percibe asimismo en las lozas doradas persas de los seldyukíes (1050-1250) y en los azulejos persas selyuqíes e ilkhaníes (1220-1361), donde los textos pueden ser de gran extensión como advertimos en ejemplares del Instituto.

Temas geométricos

Entre los musulmanes el ritmo decorativo se basa en la repetición insistente de los temas. Preferencia tienen los geométricos, abstracciones con las que se consigue un ornato de continuidad inagotable. Su predilección por la línea no arranca solamente del gusto por las ciencias exactas y el análisis, sino que tiene un origen y justificación de carácter religioso. El monoteísmo musulmán, en principio antiicónico, rechaza las representaciones de las formas naturales que utiliza solamente después de transformarlas rítmicamente mediante sucesivos procesos de estilización. En cambio la geometría, desligada de toda alusión naturalista, se ajusta perfectamente a la concepción islámica con su continuidad inagotable y su posible desarrollo hasta el infinito.

Los números - *ilm-i-a`dâd*- y la geometría -*hindisah*- son considerados por ciertos místicos como el punto de partida para otras ciencias.

Entre los temas geométricos sobresale la lacería, conjunto de trazados en los que las cintas que los integran simulan enlazarse pasando alternadamente unas por debajo de otras. El germen de la lacería es el polígono regular del que deriva la estrella o sino, la cual se obtiene prolongando los lados del polígono más allá de sus intersecciones. La decoración de lazo, partiendo de este esquema sencillo, admite infinidad de composiciones al ponerse en contacto unas ruedas con otras. El lazo triunfa definitivamente en el arte andalusí con los almohades y los nazaríes, como demuestran las yeserías, los paneles de alicatados y las armaduras de madera. El apogeo de la lacería en el arte hispanomusulmán y mudéjar es paralelo al del arte persa selyuqí, como observamos, por ejemplo, en los relieves de estuco de la portada del sultán Han, cerca de Kaiseri -s. XIII-, y en los alicatados de los selyukíes del Run, establecidos en Asia Menor - bóveda de la madrasa Büyük Karatay de Konia-. La loza dorada nazarí acusa esas mismas características¹³.

La geometría en múltiples modalidades está presente en la decoración de la loza dorada nazarí, como en el resto de las manifestaciones artísticas de este periodo, desde los motivos más simples hasta las grandes composiciones de lazo. Y no olvidemos que la simetría es consustancial con estos esquemas, siempre equilibrados.

Ciertos temas geométricos parecen secundarios y sin embargo revelan su pervivencia secular, desde sus orígenes en el Próximo Oriente. Entre ellos, por ejemplo, las "almenas escalonadas", motivo oriental que vemos ya entre los partos arsácidas (c.250 a. J.C.-224 d. J.C), concretamente en Kuh-i Juaya (s. I d. J.C.), y en las coronas de los monarcas sasánidas. Estas almenillas adquieren en Al-Andalus un protagonismo indiscutible a partir del arte cordobés, como es sabido. Asimismo, incluimos, como motivos geométricos, las "imbricaciones", los "acicates" o "espuelas de caballero" y los "fondos punteados".

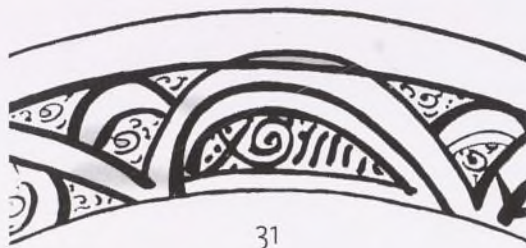
Los fondos de puntos o pequeñas vírgulas obtuvieron gran desarrollo en las lozas abbasíes. Así lo demuestran los fragmentos importados, descubiertos en Medina Azzahra -s. X-, y las piezas llamadas impropriamente de tipo "Samarra", conservadas en diversos museos. Y se percibe de nuevo, cuatro siglos después, en algunas lozas doradas nazaríes, como, por ejemplo, en la zona inferior de la panza del Jarrón de las Gacelas, en la fuente-trípode del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, que parece evocar el tema de San Jorge, en las asas del Jarrón del Salar (Museo del Ermitage) y en el Jarro de los Donceles del Instituto de Valencia de Don Juan, como veremos.

Entre los motivos geométricos hay que incluir asimismo el de las "cadenetas" (28), que hay que diferenciar de los "acicates" o "espuelas" (29). Mientras las "cadenetas" se ven ya en las yeserías de

¹³ Fernández-Puertas, A., 1975, El lazo de ocho occidental o andaluz, en *Al-Andalus*, vol. XL, Granada.



30



31



32



33

Samarra, los "acicates" adornan, por ejemplo, el gollete de la Hispanic Society (30), donde éstos van enfilados por sus laterales. Este motivo se encuentra antes, con las mismas características, en el arte almohade, como demuestra el llamado Pendón de las Navas. Asimismo se advierte en azulejos egipcios de las épocas ayyubí y mameluca, como los del mihrab de la madrasa del sultán Sangar, en El Cairo.

Otro motivo geométrico secundario es el de las "espiguillas" que vemos, por ejemplo, en el gollete Hirsch y en el cuello del Jarrón del Ermitage. Y, asimismo, el de las antiguas "imbricaciones", visible en la parte baja de la panza del Jarrón de Palermo.

Más original es la llamada "orla de peces" (31), que hallamos en el bote nazarí, con ajedrezado, ya citado, del Instituto de Valencia de Don Juan. Es un tema que gozó de gran éxito en las lozas doradas de Manises.

En esta lista de motivos secundarios, hay que incluir asimismo las pequeñas "espirales", pintadas o esgrafiadas, perceptibles antes en las lozas doradas fatimíes, que invaden muchos fondos, unas veces en positivo y otras en negativo. Entre los posibles ejemplos tenemos los fondos de algunos azulejos heráldicos de las solerías de la Alhambra. Otro motivo secundario es el de los "nudos", visible en el gollete Hirsch.

Como hipótesis cabe pensar que las citadas "espirales" tengan un significado trascendente, de conformidad con el misticismo sufí, según el cual tales motivos se consideran símbolo del principio femenino. Recordemos al respecto las palabras de Ibn `Arabí: *Dios no puede ser contemplado independientemente de un ser concreto. Él es visto más perfectamente en un ser humano...y más perfectamente en la mujer que en el hombre. Y: El Absoluto manifestado en forma de la mujer es agente activo porque Él ejerce un control total sobre el principio femenino del hombre, es decir sobre su alma.*

La espiral, comunicando al hombre con Dios, adquiere dimensiones espectaculares en el alminar de la gran mezquita de Samarra -Irak-, construida por *al-Mutawakkil* (847-848), quien, poco después decidió construir otra ciudad, *Ja`fariyah* (861), cuya mezquita, llamada de Abu Dulaf, lleva adosado un alminar, también en espiral. La influencia de ambos alminares en espiral se acusa en la mezquita cairota de Ibn Tulun (876-879).

Aunque las pequeñas espirales, en positivo o negativo, sirven de fondo a motivos diversos -Jarrón de las Gacelas-, son especialmente frecuentes en las inscripciones de carácter trascendente. Así las vemos, en dorado, como decoración de fondo, en la repetida gran inscripción *al-mulk* (el reino o el poder) -se sobrentiende que de Allah-, de gran tamaño, en cúfico, en la panza del Jarrón de Palermo. Igualmente se repiten en el fondo de la inscripción *al-mulk li-l-lâh* (el reino pertenece a Dios) del Jarrón del Instituto. Fondo con espirales vemos asimismo en el fragmento de Jarrón de Berlín. Fondos de espiralillas hay en una franja vertical del gollete del Jarrón Fortuny-Simonetti del Museo de la Alhambra, que contiene la inscripción cúfica *yumn* (felicidad). Y asimismo en el Gollete del Baño de San Antonio de Murcia, como fondo de una inscripción cúfica en la que parece leerse *al-mulk* (el reino).

Gran interés, como esquema ornamental, tiene la *sebqa* o red de rombos que, según opinión generalizada, parece gestarse en el entrecruzamiento de arcos de la ventana de la *Bab al-Uzara* de la Mezquita de Córdoba (875) y más claramente en el mexuar de al-Haqan II (segunda mitad del s.X). Y que adquiere carta de naturaleza totalmente definitiva en el arte almohade. Curiosamente en los troncos de las palmeras creemos ver también labor de *sebqa* (32). ¿Mera coincidencia?

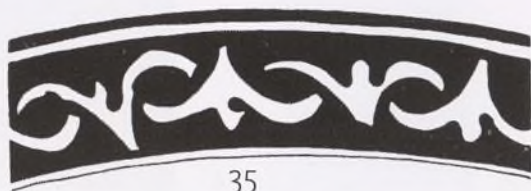
El arte nazarí potencia este esquema, que hace suyo la loza dorada, como demuestran los golletes de dos jarrones, el del Instituto de Valencia de Don Juan y el llamado Hirsch, hoy en el Museo de la Alhambra. Queremos resaltar que muchas de estas redes de rombo están integradas por "palmetas disimétricas", ataurique de fondo insustituible, como veremos al hablar de los motivos fitomorfos.

Finalmente hay que citar también las "estrellas", culminación de la temática geométrica. Su protagonismo es evidente en las panzas del jarrón del Instituto de Valencia de Don Juan, del jarrón de la Freer Gallery de Washington y del jarrón del Museum für Islamische Kunst de Berlín.

Carácter muy distinto tienen los octógonos mixtilíneos de cintas que decoran las asas del jarrón de Palermo (33) y los azulejos realizados para la capilla de San Bartolomé del Hospital de Agudos de Córdoba, que después veremos.



34



35

Temas fitomorfos

Como en todo el arte nazarí los motivos vegetales aparecen insistentemente en las lozas doradas. En dos versiones, el llamado ataurique –de *al-tawrikm*, foliáceo-, caracterizado por su estilización, y otra flora más naturalista que denotaría la influencia occidental.

El ataurique, partiendo de la realidad, llega a ser una deliberada negación de ésta. En su formación entran elementos muy difundidos en el arte clásico, como el acanto, junto a otros de procedencia mesopotámica o irania, como el “hom” o árbol de la Vida o del Paraíso (34).

Dentro del ataurique podemos hablar de: “lirios contrapeados” (35), “palmetas disimétricas” y “vainas” o “pimientillos”.

Las cenefas “con lirios contrapeados”, de ascendencia califal, no se prodigan en la loza dorada nazarí, pero tienen un protagonismo indudable en el Cuenco de la Nave portuguesa del Museo Victoria and Albert. Algún alizar toledano de cuerda seca (s. XV) va decorado con este mismo motivo que tampoco en este caso se prodiga.

El ataurique predominante en el arte nazarí, desde las yeserías a las lozas doradas es, sin duda, el de las “palmetas bífidas disimétricas”, vistas de perfil, y el de las “vainas”, muchas veces representadas conjuntamente. En la loza dorada no se ven, en cambio, las “palmetillas digitadas y anilladas”, derivadas del acanto clásico, probablemente por la dificultad que entraña su reproducción en cerámica. Por la misma razón tampoco se hicieron “palmetillas de borde aserrado”, ni las rellenas de “trébol” o motivo lenticular.

El tema de las “palmetas disimétricas”, según Lane, derivaría de la palmeta sasánida vista de perfil, tan frecuente en las lozas abbasíes, que ha perdido su lóbulo medio. En el arte califal cordobés y concretamente en los mosaicos de entrada al mihrab de la Mezquita, hallamos ya tanto las “hojas disimétricas” como las “vainas”. “Hojas disimétricas” diversas tenemos en las yeserías de la Aljafería de Zaragoza, y “vainas”, por ejemplo, en un fragmento cerámico estampado de la Qal’a de los Banu Hammad, obras ambas del siglo XI.

Pero donde vamos a encontrar ambos temas con sus características perfectamente definidas, como luego se difundirán en el arte andalusí y mudéjar, es en el arte almorávide, tanto en la mezquita



36



37

al-Qarawiyyin de Fez, como en la mezquita mayor de Tremecén. Partiendo de estas creaciones almorávides, los almohades harán de las “palmetas bífidas disimétricas” y de las “vainas” su ataurique preferido. Las vemos en obras capitales de la época, como la Giralda, antiguo alminar de la mezquita sevillana, los aldabones de la Puerta del Perdón de la misma mezquita (36), el intradós del arco de la citada puerta (37), los arcos de la Capilla de la Asunción del Monasterio de las Huelgas de Burgos y en la Mezquita de Tinmallal. Todas las obras mencionadas pertenecen al arte almohade –segunda mitad del siglo XII–.

Que tales “palmetas bífidas disimétricas” y “vainas” constituyen el ataurique primordial en el arte hispanomusulmán se ve totalmente confirmado al analizar el arte nazarí, ya que se encuentran por doquier. Por ejemplo, interpretadas en cerámica de cuerda seca y en piedra, en las albanegas de la Puerta del Vino (38), en la decoración cerámica en relieve de la Puerta de la Justicia, en las yeserías del Patio de Comares y del Cuarto de los Leones o *Riyad* (39). Igualmente se multiplican en manos de yeseros mudéjares toledanos. No es de extrañar, por lo tanto, que su presencia en la cerámica dorada nazarí sea también una constante.

Elegantísimas “palmetas disimétricas” y “vainas”, esgrafiadas al modo fatimí, vemos ya en los azulejos dorados de la *Dar al Mansura -I-Kubra* o Cuarto Real de Santo Domingo de Granada (23). Y a partir de entonces son un elemento insustituible en las lozas doradas nazaríes. Ganan en protagonismo a cualquier otro motivo fitomorfo de fondo. En el *Jarrón de las Gacelas* las vemos interpretadas en reserva o pintadas en azul de cobalto con perfil dorado. Exclusivamente en dorado aparecen en el gollete del Jarrón Fortuny-Simonetti, en la zona baja de la panza del Jarrón del Ermitage, anteriormente de Fortuny, en azul, tanto en las asas como en la panza del Jarrón de Hornos, en el inicio de las asas aserradas del Jarrón del Instituto de



38



39



40

Valencia de Don Juan, en la panza del Jarrón de Palermo, en el gollete y panza de Jarrón de la Cartuja de Jerez, panza del Jarrón de la Freer Gallery, en los golletes Hirsch, Baño de San Antonio de Murcia e Hispanic Society de Nueva York, etc., indistintamente interpretadas en cobalto o en dorado. Y asimismo en los dos grandes azulejos, el llamado de Fortuny, del Instituto de Valencia de Don Juan (Fig. 20), y el del Museo Arqueológico Nacional. "Palmetas disimétricas" decoran también los azulejos de las solerías alhambrenas.



41

Pero ciertos ejemplares de las solerías de la Alhambra, como los del azulejo Fortuny, tienen una particularidad. Sus palmetas terminan en cabezas. En el primer caso se trata de cabezas de perfil con largo pico y ojo redondo (40). En el segundo, se repiten las cabezas, tal vez de lobo, y, por otra parte, sobre las palmetas descansan pavos reales de largo pico y triple penacho (Fig. 24).

Finalmente, en esta síntesis de la temática vegetal antinaturalista o atauriques hay que aludir, como hemos dicho, al motivo deno-

Fig. 24 - Detalle de la decoración del Azulejo Fortuny. (I.V.D.J.)





42



43



44

minado *hom* o Árbol de la Vida, llamado también Árbol del Paraíso o *mi' ray*, composición vegetal estilizada y abigarrada, representada con su tronco. La forma de trazar su hojarasca interior es característica.

El tema del *hom*, con animales o figuras humanas afrontadas, es un viejo motivo mesopotámico que pasó tempranamente al arte islámico, como podemos observar en el mosaico omeya del palacio cercano a Jericó, llamado *Khirbat al-Maffard*, construido por el califa omeya al-Walis II (743-744) (41). En este mosaico se representa también otro viejo tema mesopotámico, el del animal débil atacado por un animal fiero.

La trascendencia del Árbol del Paraíso o de la Vida se pone ya de manifiesto en algunos *hadits*. En uno se lee: *Hay en el Paraíso un árbol llamado Tuba, árbol de deleite y gozo; de base tan ancha que un hombre más veloz que el más veloz caballo tardaría en rodearle cien años*. Y en otro: *Dijo el Profeta: en el cielo está el árbol de la felicidad, cuya raíz está en mi morada y cuyas ramas dan sombra a todos los alcázares del cielo, sin que existan alcázar ni morada que no posean alguna de sus ramas*¹⁴. Y en un tercero: *La Tuba es un árbol del Paraíso. Dios lo ha plantado con su propia mano y le ha insuflado su Espíritu*.

Especial importancia tuvo en el sufismo el culto al *hom*, *Tuba* o Árbol cósmico. Entre las fuentes del sufismo, múltiples, y siempre partiendo del concepto fundamental de la Unidad del Ser, están las tradiciones shi'itas, comenzando por las procedentes de `Ali, primo y yerno del Profeta, por ser esposo de Fátima, y primer *Imâm*. Pero además el sufismo incorporó doctrinas y conceptos anteriores y ajenos al Islam, como los contenidos en las *Ennéadas* de Plotino, las enseñanzas pitagóricas, las de Empédocles, las de Hermes Trismegisto, fundador del hermetismo, y también, incluso, en mitos y leyendas zoroastristas y budistas¹⁵. Y, por supuesto, en los profetas del Antiguo Testamento.

Este Árbol cósmico o del Conocimiento, símbolo de la Bondad y creado por Dios, insuflándole su propio Espíritu, crece en la, llamada por los sufíes, Montaña cósmica o *Qaf*, la cual separa tajantemente al hombre de Dios, no pudiendo el hombre socavarla. Sin embargo

si el hombre insiste en cavar, en nombre de Dios, la montaña acaba desapareciendo. Y allí aparece el Árbol del Conocimiento, símbolo de la bondad, con los frutos del Espíritu, en una composición simétrica y equilibrada.

Tal simetría se percibe de forma espléndida en el Azulejo Fortuny. Sin embargo no vemos en él al *hom* o Árbol cósmico. En su lugar aparecen tres escudos nazaríes, dispuestos verticalmente. Es algo inusitado. Y, en cierto modo, ¿sacrílego? La dinastía nazarí ¿cómo se atreve a equipararse con el el Árbol cósmico, creado por Dios y símbolo de la Bondad?

Parecen derivar del motivo del *hom* las llamadas *piñas*, símbolo de la fertilidad, como veremos también en la loza dorada mudéjar de Manises. En ocasiones estas piñas están en posición invertida, recordando las lámparas colgadas frente a los mihrabs de las mezquitas, como símbolo de la Gracia.

En un interesante bote nazarí del Museo Británico, publicado por Fernández-Puertas¹⁶, el "árbol del Paraíso" o "de la Vida" se repite en posiciones encontradas (42). Sus similitudes con la decoración pintada de la gran armadura de madera de siete paños del Salón de Comares resultan evidentes, lo que nos llevaría a fecharlo en el reinado de Yusuf I, según el citado autor. Curiosamente este bote, con los árboles de la vida en posiciones contrapuestas, se asemeja mucho a otros ejemplares publicados por González Martí (43) y a otro conservado en el Museo del Louvre (44)¹⁷, este último obra de Manises indudablemente, porque junto a los citados "árboles de la vida" aparece el motivo de las "paralelas con espiral", nunca empleado en las lozas nazaríes y, por el contrario, muy frecuente, como veremos, en las lozas doradas de Manises. Las semejanzas entre todos estos botes es muy interesante porque, como diremos posteriormente, retrotrae la cronología de las "paralelas con espiral" valencianas a fines de la primera mitad del s. XIV.

El *hom* preside una de las dos caras de la estela funeraria, decorada en dorado, del Museo de Huelva, datada en 1409.

Al margen del ataurique "trascendente" descrito, hay motivos vegetales más naturalistas que supuestamente derivarían del gótico. Un fenómeno similar se detecta en las yeserías de la Alhambra, como manifestara Gómez Moreno, pero no hay una conexión estilística entre ambos campos. En este grupo pueden incluirse las flores de ocho pétalos, a modo de esquemáticas margaritas, que vemos en las asas del Jarrón de Palermo (32) y, asimismo, la hojarasca del gran azulejo del Museo Arqueológico Nacional y las hojas y flores de seis pétalos del Azulejo Fortuny del Instituto de Valencia de Don Juan (45 y 46). Excepcionalmente naturalista es el árbol que decora una pequeña zafa aparecida en el Secano de la Alhambra -Museo de la Alhambra-, donde incluso falta la habitual simetría.

¹⁴ Marinetto Sánchez, P., 2006, Sufa con el árbol del Paraíso, en *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, pp.196-197.

¹⁵ Bakhtiar, L., 1977, *Le soufisme. Expressions de la Quête mystique*, Países Bajos.

¹⁶ Fernández-Puertas, A., 2000, Cuatro tarros nazaríes, en *Miscelánea de Estudios árabes y hebraicos, Sección hebreo*, vol. 49, pp. 372-393.

¹⁷ Caiger-Smith, A., 1985, *Lustre Pottery*, p.108.



45



46



47

Temas de fauna

Como antecedente de la fauna en la cerámica dorada nazarí tenemos algunos ejemplos. Resulta esencial al respecto, el ataífor, ya citado, decorado sólo en dorado, encontrado en Tudela (Navarra) (19). Se viene fechando en el siglo XI porque en esa centuria este lugar alcanzó políticamente un momento de esplendor al convertirse en capital de una pequeña taifa efímera, que, al parecer, llegó a acuñar moneda. Al no haber encontrado hasta el presente restos de hornos en la localidad, tal ejemplar de loza dorada, perfecto en su técnica, está rodeado de incógnitas, ya que la citada datación abriría las puertas a una producción de loza dorada anterior a las del siglo XII de Málaga, Almería y Murcia.

En la loza dorada nazarí no se prodigan los motivos de fauna, pero en los ejemplares conocidos resulta evidente que se impone el naturalismo en los animales representados, básicamente gacelas y pavos. Excepcionales son los peces, un caballo y un dragón. Es perfectamente conocido el rechazo tradicional en el mundo andalusí hacia la representación de seres vivos, hecho que explica la escasez de éstos.

Sin embargo, si reflexionamos, nos percatamos de que la loza dorada nazarí no sólo tolera, sino que concede un gran protagonismo a dos tipos de animales, las gacelas y los pavos reales. ¿Por qué?

El primer hecho es evidente en el Jarrón de las Gacelas del Museo de la Alhambra y en el Jarrón de la Freer Gallery of Art Smithsonian Institution.

La elegancia de las gacelas del Jarrón del Museo de la Alhambra es evidente (47). De largas y finas patas, cuerpo esbelto, erguido cuello, largo mentón y ojos rasgados, las gacelas caminan al trote hasta encontrarse, una cabeza más alta que la otra, rompiendo así levemente la rigurosa simetría. Parece un encuentro deseado, respondiendo a la atracción simbolizada por la llamada del pequeño árbol de la vida, el viejo esquema del que dieron su propia versión distintas culturas, como atestigua el arte. En este caso el *hom* consiste en una pareja de "palmetas disimétricas" contrapuestas.

Mucho más frondosas son las copas del *hom* en la panza del jarrón de la Freer Gallery, flanqueadas también por gacelas afrontadas.

En cuanto a los pavos reales, identificables por sus colas de "ojos" característicos, los encontramos en los dos grandes azulejos, el del Museo Arqueológico Nacional y el del Instituto de Valencia de Don Juan (Fig. 24). Los pavos reales de este último azulejo llevan un triple penacho de ascendencia oriental y su protagonismo es manifiesto.

¿Por qué esta tolerancia e incluso protagonismo de las gacelas y los pavos reales, cuando el Islam prohíbe abiertamente las representaciones de seres vivos?

La presencia de las gacelas podría quedar explicada leyendo un texto de Ibn `Arabi – Abu Bakr Muhammad Ibn Ali Muhammad al-Harimi al-Tai al-Arabi-, nacido en Murcia en 1165 y muerto en Damasco en 1240-, llamado *Príncipe de los Sufíes* y exaltado defensor del Amor, partiendo de la enseñanza coránica:

*Mi corazón es capaz de todas las formas;
el claustro del monje, el templo de los ídolos,
el PASTO DE LAS GACELAS, la Ka'aba del peregrino...
Amor es mi credo...*

Este texto y las gacelas de los jarrones nazaríes ¿demostrarían la existencia de las ideas sufíes en la corte nazarí?

La corriente mística del sufismo, imitando en cierto modo a los monjes cristianos, buscó, ya desde tiempos del profeta Muhammad, una relación más íntima con Dios. Representantes tempranos de este movimiento fueron al-Hassan al-Basri (m. 728) y al-Muhasibi (m. 857).

Un grupo de estos místicos recibió el nombre de *sufiya*, al parecer por llevar ropas de lana –suf-. Religiosidad personal, no oficial, el sufismo ha ido evolucionando a lo largo de los siglos.

Para el erudito andalusí Lisan ad-Din al-Jatib (m. 1375) el sufismo clásico era un "misticismo de conducta ética".

Desde comienzos del siglo IX, al menos, el concepto del sufismo contaba ya con la aprobación de religiosos no sufíes. Extendido en distintas ramas, para el llamado *shi'ismo duodecimano*, tanto Ali, primer *imam*, como alguno de sus descendientes, eran una especie de califas pontificales, auténticos exponentes de la "ciencia interior" o "santos". Según los *shi'ies*, el duodécimo *imam* no murió, está escondido, y están esperando que "resucite" e inicie la prometida era de justicia.

La afición a la melodía y el característico baile en espiral de los derviches fueron famosos con el tiempo. Espiral que eleva hacia Dios, como el famoso alminar de la mezquita de Samarra –Iraq- y el de la mezquita cairota de Ibn Tulun.

Con respecto a los pavones del Azulejo Fortuny del Instituto es inevitable recordar también algunas representaciones del arte sufí¹⁸ que responden a una creencia según la cual, cuando la Luz se manifestó y pudo ver por primera vez el reflejo del Ser en un espejo, lo vio en forma de un pavo real con la cola desplegada, cuyos “ojos” se consideraron como la representación de las virtudes espirituales.

Según las creencias sufíes, el “pasto de las gacelas” es un símbolo equivalente a “la Meca del peregrino”, un símbolo del Amor, y los “pavos reales” son un reflejo del Ser. Conforme a lo expuesto, ambas obras nazaríes, el Jarrón de las Gacelas y el Azulejo Fortuny, tal vez las más importantes entre las lozas doradas andalusíes, tienen un evidente sentido trascendente.

De forma excepcional, algunos azulejos nazaríes muestran zancudas afrontadas, rindiendo también homenaje al “hom”.

En cuanto a los peces, el caballo y el dragón citados anteriormente pertenecen a un escogido y pequeño grupo de piezas de características particulares, probablemente hechas de encargo. En ellas, la falta de la habitual simetría es algo muy significativo. El ejemplar más conocido es el “Cuenco de la Nave portuguesa”, en el que aparecen cuatro peces vistos de perfil, tres de ellos nadando hacia la derecha y un cuarto hacia la izquierda. No existe simetría alguna.

Desconoce asimismo la simetría la original pieza del Metropolitan Museum de Nueva York, en la que un caballero “cristiano” alancea a un dragón, mientras un pequeño doncel contempla la escena (48). El tema no tiene nada que ver con la estética nazarí, por lo cual es posible que el cliente propusiera a los hornos andalusíes el motivo deseado, probablemente el de San Jorge, que parece no haber sido representado con toda fidelidad. La falta de rigidez, propia del gótico, explicaría también la posición de tres cuartos en la cabeza del dragón.

El motivo de San Jorge alanceando un dragón se debe a la tradición cristiana. Según el Misal de D. Bedas, O.S.B, San Jorge era un oficial del ejército romano, venerado en Oriente y Occidente como vencedor del dragón, representación del Demonio. Su muerte se fija en el año 308. Otra tradición mantiene, por el contrario, que San Jorge vivió en el siglo XI y llegó a ser un mártir cruzado. Confundido con el obispo Jorge de Capadocia, su popularidad fue creciendo, según refleja, en el siglo XIII, la *Leyenda Dorada*. A partir de entonces se le representaría dando muerte al dragón para defender a una doncella, dentro de la órbita de los libros de caballería.



48

Por su parte la identificación del dragón con la serpiente y Satán aparece ya en el Antiguo Testamento –Neemías (2,3), Isaías (21, 1)- y en el Nuevo –Apocalipsis (cap. 12, v.3-9), (cap. 13, v. 2), (cap. 16, v. 13), (cap.20, v.2).

Con el tiempo, San Jorge fue reconocido como patrón de la Orden de la Jarretera en el reinado de Eduardo III (1327-1377) de Inglaterra. Fundación que data de 1348. La devoción inglesa hacia este santo se puso nuevamente de manifiesto en 1477 al iniciarse la construcción de la gran capilla funeraria de San Jorge en el Palacio de Windsor.

Conforme a lo expuesto, tal vez esta pieza excepcional de la National Gallery de Nueva York, responda a un encargo inglés. Pero, en el terreno de las hipótesis, cabría pensar, por el contrario, que el cliente fuera portugués. También hay razones para ello. En Portugal la expresión “¡San Jorge!” fue un grito de guerra ya en tiempos de la Casa de Borgoña, cuyas tropas lo consideraron su patrón, como lo era de las Órdenes de Caballería, y la Lisboa medieval fue puesta bajo la protección de San Jorge al dar tal nombre al estratégico castillo cuyos restos todavía presiden la ciudad. La presencia de escuditos de la Banda en el borde de la pieza, al margen del tema de San Jorge, subraya la procedencia nazarí de esta obra.

Pero no podemos obviar otra hipótesis sugerida por la posible representación de San Jorge en esta pieza excepcional, que podría hacer referencia a la Orden militar de San Jorge de Alfama, sancionada por una bula papal de Gregorio XII en 1372, tras haber sido instituida por los reyes de Aragón con mucha anterioridad. Recordemos, finalmente, la enraizada tradición catalana de Sant Jordi y la princesa.

Dentro del tema de la fauna hay que incluir otra pieza del Instituto, un fragmento interesante de aguamanil consistente en una cabeza de animal de ojos rasgados y rostro salpicado de pequeñas cruces, todo ello en dorado sobre estannífero (Fig. 25).

La mano

La mano en el arte nazarí y en el mudéjar toledano, donde también tuvo importante presencia, adopta dos modalidades, la mano abierta, en actitud punzante, y el puño cerrado sosteniendo un

¹⁸ Bakhtiar, L., *Le soufisme*, 1977, Países Bajos, pp. 57 y 74



Fig. 25 - Vertedor de aguamanil nazari, en forma de cabeza de animal -comienzos del s. XV-. I.V.D.J.

ramo. La loza dorada se interesó exclusivamente por la primera de estas versiones, mientras que en las yeserías alhambrenas y toledanas vemos ambas modalidades en obras de los siglos XIV y XV. El antecedente conocido de la mano empuñando un ramo o una flor está en las yeserías de la Capilla de la Asunción del Monasterio de las Huelgas de Burgos, de claro estilo almohade.

La mano abierta, estilizada y con formato punzante, recibe a veces vulgarmente el nombre de “mano de Fátima”, aunque no parece que guarde relación alguna con la hija del Profeta. Podría tratarse de una referencia a la mano de Allah.

Más correcta es la expresión *khamisa*, cinco, que alude a los cinco dedos extendidos. Es la mano que podemos ver en la Alhambra en la clave de la *Bab al-Sharia*, o Puerta de la Justicia, construida por Yusuf I en 1348. En cambio Muhammad V, *al-makhlu*, “el Destronado”, parece que prefirió la versión del puño con un ramo, modalidad que se percibe, por ejemplo, en las yeserías de la *Qubba* del Palacio del *Riyad* o del Jardín (49).

En cuanto a la loza dorada, se decantó por la primera de estas opciones, como demuestran las asas en forma de aletas del Jarrón del Museo del Ermitage (50) y del que, procedente de la Cartuja de Jerez, se conserva hoy en el Museo Arqueológico Nacional. Manos del mismo formato pueden verse en algunos platitos de la época.

Desde Maliqa el tema pasó a los hornos mudéjares de Paterna y Manises, como demuestran los múltiples azulejos maniseros de la bóveda albaire de la Concepción Francisca de Toledo. Y desde los alfares valencianos la *khamisa* pasó después a los hornos turolenses, donde se interpretó en verde y manganoso.

¿Cuál es el origen y significado de estas manos? Su historia es larga, puesto que la mano humana ya aparece representada en pinturas y relieves prehistóricos. A veces su significación se nos escapa, pero, en general, la mano o es un símbolo de la divinidad o de su poder, o tiene valor apotropaico, mágico, especialmente contra el mal de ojo. Como manifestación del poder divino hallamos manos en los relieves de Tell Amarna –Egipto-, al extremo de los rayos de Aton. Y simbolizando a la divinidad aparece en un sello de la dinastía de Hammurabi. La mano se utilizó igualmente para representar a la diosa Atargatis y a varios *baals* del panteón asirio o del dios frigio Sabacios. En las pinturas de Dura Europos –s. III- Dios está representado por una mano con los dedos extendidos hacia el cielo. Mezcladas con inscripciones talmúdicas han aparecido manos en algún “grafitto” de la Arabia preislámica. Y, por supuesto, la mano de Dios es frecuente en el arte románico.

En el mundo islámico shi'ita la mano de Ali, impresa en piedra, se veneró en diversos santuarios de Irán, Irak y Siria. También bajo la advocación shi'ita, especialmente en Irán, la mano representaba al hijo de Ali, cuya mano le fue cortada después de muerto.

Sin embargo las representaciones de manos se emplearon principalmente, por su valor apotropaico, para luchar contra los malos



49



50

espíritus. Durante la Edad Media la creencia en el mal de ojo o fascinación era general, incluso entre personajes como Algazel, Roger Bacon y Santo Tomás de Aquino. Y a Mahoma se atribuye la siguiente expresión: *El mal de ojo puede meter al hombre en el sepulcro y al camello en la marmita*.

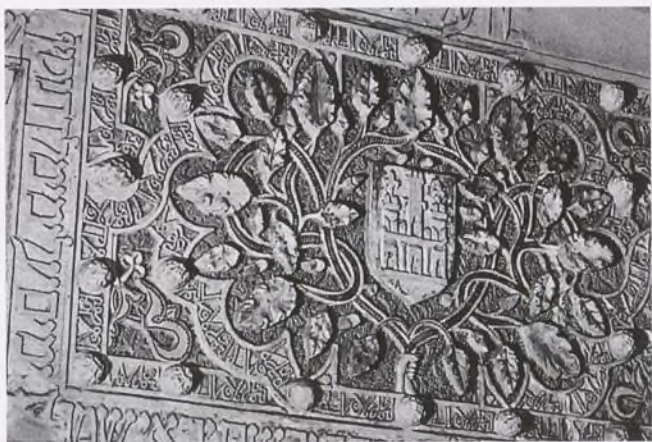
La creencia tan extendida en el mal de ojo justifica la aparición en 1411 del *Tratado del ojo o fascinación* de don Enrique de Villena, maestre de Calatrava y tío de Juan II de Castilla. Ahí se indican las formas de luchar contra el ojo, especialmente para proteger a los niños, señalando entre ellas la de colocarles en el pelo “manezuelas” de plata o “gumças”- expresión esta última equivalente a *khamisa*, cinco en árabe-, que alude a los cinco dedos de la mano.

Esta creencia en las cualidades apotropaicas de la mano extendida, en actitud frecuentemente punzante, se ve reforzada por el valor mágico del número cinco en el mundo islámico, en relación con los cinco mandamientos del musulmán y además con los cinco miembros de la familia del Profeta –Mahoma, Fátima, Ali, Hasan y Husain-. El número cinco se relaciona también con el viernes, quinto día de la semana.

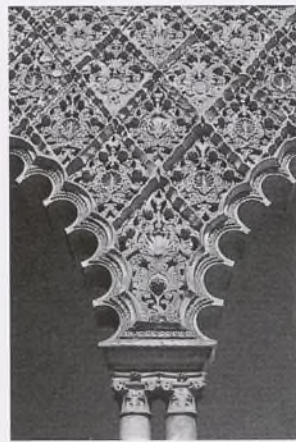
A todo lo expuesto habría que añadir los preceptos del Corán alusivos a la mano de Allah, como “*La generosidad está en la mano de Allah*” o “*En tu mano está el bien*”. Y cabe pensar asimismo que la mano simboliza la autoridad real o el poder de Dios, si tenemos en cuenta otra sura coránica, donde se lee: “*La Gracia divina está en las manos de Allah y él se la concede a quien él quiere*”-sura 57/29-.

En la Granada nazarí se representó la mano abierta, extendida o explayada, no sólo en la *Bab al-Sharia* sino también en la Puerta del Vino, en la del Generalife, en la de los Siete Suelos y en la del Arrabal.

No tiene nada que ver con estas manos abiertas o explayadas el motivo del puño con un ramo o un tallo, que, como hemos dicho, vemos en algunas yeserías nazaríes –Palacio del Riyad-, en el mudéjar toledano –Sinagoga del Tránsito- (51) y en el sevillano –Patio de las Doncellas del Alcázar (52)- y cuyo antecedente está, como hemos dicho, en las yeserías, de fuerte sabor almohade, de la capilla de la Asunción del Monasterio de las Huelgas de Burgos. Las manos con ramos, más naturalistas, de las yeserías toledanas de la



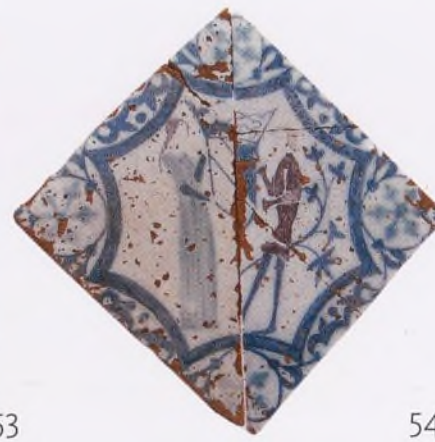
51



52



53



54

sinagoga del Tránsito, tienen evidentes connotaciones véterotestamentarias ¹⁹.

La presencia de ojos en las manos de las asas de los Jarrones de la Alhambra citados, el encontrado en la Cartuja de Jerez –M.A.N.- y en el asa izquierda del jarrón del Ermitage, parece afianzar el valor apotropaico de las mismas, cuya importancia se subraya mediante la elegancia de las mangas de donde las manos emergen.

Este valor apotropaico de la mano extendida, con los dedos terminados en punta, se basaría también en el hecho de su semejanza con la palabra *Allah* escrita en árabe. Lo mismo podríamos decir de la presencia de dos ojos en algunas de estas manos.

El motivo de la llamada *khamisa*, flanqueada por las denominadas “llaves del Paraíso”, frecuentes en otras modalidades cerámicas, no se da en la loza dorada ²⁰.

Los cristianos vistos por los nazaríes

Las limitaciones de carácter religioso, impuestas especialmente por los musulmanes pertenecientes a la escuela maliquí, con respecto a la representación de sus propios fieles, nos impiden conocer a los nazaríes. Las pinturas de la Sala de los Reyes, en la Alhambra, debidas a los pinceles de un anónimo artista cristiano, y las del Partal son una excepción para nosotros, todavía inexplicable desde el punto de vista religioso, ya que, a diferencia de lo acontecido en el periodo califal, ni siquiera en las artes suntuarias nazaríes fue tolerada la figura humana. A pesar de ello en algunas piezas de loza dorada, ciertamente muy pocas, una o varias figuras protagonizan la decoración. Pero, observando detenidamente, nos percatamos enseguida de que los allí representados no son musulmanes sino cristianos, como demuestra su indumentaria.

Un ejemplo lo tenemos en la citada fuente-trípode de la National Gallery de Nueva York, ya citada, en la que un caballero alancea

a la serpiente- dragón, como en la iconografía de San Jorge, si bien en esta pieza nazarí la doncella tradicional ha sido sustituida por un doncel.

Otro ejemplo es el conjunto de azulejos, fabricados indudablemente también por encargo, perteneciente a la capilla de San Bartolomé del Hospital de Agudos de Córdoba, hoy en el Museo Arqueológico de la ciudad, en los que vemos a un solo personaje o dos, en cada azulejo, ataviados también al modo cristiano, posiblemente aludiendo a los sentidos (53).

Como encargo de un cliente cristiano podría entenderse asimismo el Jarro de los Donceles del Instituto de Valencia de Don Juan, cuyos tres personajes van ataviados con indumentaria gótica, si bien los alfareros nazaríes no pudieron resistir la tradición secular y representaron a dos de ellos rigurosamente afrontados (Fig. 26). Uno tiene en su mano una redoma y el otro una copa. Un tercero, en solitario, tiene también una redoma y está en actitud de beber. Se trata del viejo tema islámico.

Pero ¿que beben si están prohibidas las bebidas alcohólicas? Según Papadopoulos, “la vid y el vino simbolizan, a su vez, la embriaguez dionisiaca o embriaguez mística, es decir, la beatitud mística... Y ese es también el sentido que tendrá el vino y la embriaguez en la teología de los sufíes”. “Ese simbolismo procede de la poesía mística”.

Sin embargo, y a pesar de la intolerancia hacia la figura humana, han aparecido en las ruinas del Palacio de los Alijares y en la llamada Torre del Peinador de la Reina o de Abu l-Hayyay unos azulejos excepcionales, que prácticamente han perdido el dorado, decorados con personajes ataviados a la usanza cristiana del momento. No son, evidentemente, musulmanes, sino cristianos. Y no se trata, en este caso, a diferencia de los ejemplos antes expuestos, de piezas destinadas a la exportación, porque tales personajes, un hombre y una mujer, una “pareja gótica”, sostienen el escudo de la Banda nazarí (54). En otros azulejos idénticos, el escudo está sostenido por animales afrontados.

¿Cuál podría ser la causa de la inusitada tolerancia en estos azulejos, no dedicados a la exportación, hacia la figura humana? Aventuramos una hipótesis. Estos personajes están representados como tenantes, como tenantes son también los animales de otros azulejos análogos del conjunto, según acabamos de indicar. Es decir, están en una posición netamente servil ante el símbolo de la rea-

¹⁹ M. Caviro, B., El arte mudéjar y las sinagogas de Toledo. El Toledo judío, en *Luz de las ciudades*, 2008, pp. 351-364, Toledo

²⁰ Hace tiempo vi, en un alfarje mudéjar toledano de una casa de la calle de la Trinidad 6, una decoración pintada, repetida en las tabicas, consistente en una Cruz central –en sustitución de la mano de Allah- flanqueada por las Llaves del Paraíso. Se trata de una interesante cristianización del motivo musulmán.

leza nazarí, el escudo de la Banda con el conocido *lakab*. ¿Se trata, tal vez, de un sutil desprecio hacia los cristianos, equiparándolos al resto de la fauna tenante, y por ello tolerados?

La heráldica: la Banda y las Quinas

Las armerías, motivo netamente cristiano –aunque se ha insinuado su posible origen ayyubí-, fueron uno de los préstamos de Occidente más evidentes en las lozas dorada nazaríes, si bien estuvieron limitadas, salvo una excepción, al escudo de la Banda nazarí, incluyendo o no el mencionado *lakab* o título “*al-ghani bi-llah*”, “el que está contento con la ayuda de Dios”. Las modalidades cerámicas principales que adoptaron esta decoración fueron: ciertas piezas de vajilla, más o menos ricas, generalmente con el dorado muy perdido y muy restauradas –Museo de la Alhambra-, ciertos alicatados y azulejos y un gran vaso o jarrón, ya perdido, conocido con el nombre de Jarrón de la Banda. Tales motivos heráldicos perceptibles en las cerámicas nazaríes imitan los escudos visibles en la decoración arquitectónica.

La primera obra nazarí datada, decorada con el escudo de la Banda, es la portada de Comares, inaugurada, según Fernández-Puertas, en 1370, momento en que fue recitada la *casida* de Ibn Zamrak en la famosa fiesta del *mawlid*, en la que se celebraba el nacimiento del Profeta. En sus yeserías aparece el nombre de Abu ‘Abd Allah -Muhammad V- acompañado del “*laqab*” *al gani bi-llah*, sobrenombre honorífico que fue adoptado por el sultán a raíz de las campañas de Jaén y Úbeda y sitio de Baeza –entre septiembre y noviembre de 1367-. Escudos con la Banda vemos en las yeserías del Patio de los Arrayanes y asimismo en alicatados de la llamada Sala de las dos Hermanas.

Poco después, en 1368, el rey don Pedro pedía ayuda al monarca nazarí para atacar Córdoba, ciudad que se había pasado al bando de su hermano Enrique de Trastámara. Esa “amistad” entre el monarca castellano y el granadino tuvo, por lo tanto, repercusiones heráldicas, ya que, no sólo en la decoración arquitectónica, sino también en la cerámica nazarí la presencia del escudo de la Banda, con o sin el citado *laqab*, es una constante.

¿Dónde vemos el escudo de la Banda por primera vez en el ornato de una obra arquitectónica, a tenor de las obras conservadas? Hasta hace poco tiempo la respuesta hubiera sido muy concreta: en la portada del Patio de la Montería del Alcázar sevillano del rey don Pedro, fechada en 1364, anterior, según lo expuesto, a la Fachada de Comares.

Sin embargo, gracias a las últimas investigaciones que hemos realizado, al ser descubierta en Toledo una importante portada palaciega mudéjar, en ladrillo –palacio cuya construcción atribuimos a don Alonso Fernández Coronel, contemporáneo del rey don Pedro se ha puesto de manifiesto que hay otra obra decorada con el escudo de la Orden de la Banda (55 y 56), anterior a la citada portada del Alcázar sevillano. Esta obra toledana es perfectamente datable



Fig. 26 - Jarro de los Donceles. Nazarí, s. XIV. (I.V.D.J.)



55



56



57

entre 1330 y 1351. Según estas fechas tales casas principales de Toledo corresponderían al reinado de Alfonso XI (m. 1350) o, a lo sumo, a comienzos del reinado del rey don Pedro (1350-1369), aunque esto último no parece probable por las circunstancias históricas del momento.

Esta portada toledana aparece decorada hasta con cuatro modalidades de escudos diferentes. Repetidos, el de los Oter de Lobos, el de los Ajofrín y el de los Portocarrero. Y un solo ejemplar de la Orden de la Banda, dispuesto estratégicamente en el centro del conjunto. Todos ellos interpretados con aliceres sevillanos de pasta vítrea de gama fría, algo inusitado en el mudéjar toledano. Esta gama fría nos lleva a recordar, por ejemplo, los alicatados del Palacio del Partal alhambrense.

El escudo de la Banda en la citada portada de Toledo ocupa el lugar central, atestiguando que el propietario de tal palacio era un caballero de la Orden de la Banda. Lamentablemente faltan las armas de éste, sin duda arrancadas intencionadamente, porque han quedado huellas de su localización, también en el centro del conjunto²¹.

La investigación archivística nos ha conducido a un interesante personaje de la época, don Alonso Fernández Coronel, uno de los primeros caballeros de la Orden de la Banda, designado en el momento de su fundación, en 1330, por Alfonso XI, y muerto trágicamente en su castillo de Aguilar por orden del rey don Pedro, en 1352. Este monarca, previamente, le había desposeído de sus numerosos bienes, entre ellos este palacio toledano cuya propiedad pasó posteriormente a don Martín Fernández de Toledo y después al linaje de los Silva²², siendo al fin convertido en el convento dominico de la Madre de Dios que ha perdurado hasta la octava década del siglo XX.

En una de estas circunstancias, al cambiar de propietario y probablemente en tiempos del rey don Pedro, las armas de don Alonso Fernández Coronel se arrancarían de la portada, aunque no el resto de la decoración heráldica. Posteriormente se llegó a tapiar la portada entera, por dentro y por fuera, y así quedó totalmente oculta,

hasta que unas obras de restauración realizadas hace pocos años motivaron el descubrimiento de esta obra singular de la arquitectura mudéjar toledana, con su decoración heráldica en barro vidriado, perfectamente conservada, y, entre ella el escudo de la Orden de la Banda. (56)

Estas armas, pertenecientes a don Alonso Fernández Coronel, constituyen, por lo tanto, la más temprana representación conservada del escudo de la Banda al servicio de la ornamentación arquitectónica. Y nos remiten al reinado de Alfonso XI, muerto en 1350, ya que la fachada de la Monería del Alcázar de Sevilla, repetimos, está datada en 1364 y la Portada de Comares en 1370. Y, además, este escudo toledano, con la banda de derecha a izquierda, tiene la virtud añadida de estar realizado en barro vidriado a base de alicatados sevillanos de gama fría.

Consideramos oportuno recordar aquí que en otra obra toledana del siglo XIV vuelve a aparecer el escudo de la Banda. Se trata de una portada mudéjar en piedra y profusamente decorada con las armas de los Toledo de San Antolín y de los Ayala, y que debió tener también varios escudos de la Banda, de los que hoy se conserva un solo ejemplar (57). En este caso la Banda va de izquierda a derecha y, curiosamente, está cargada con tres castillos, como publicamos hace tiempo. Este rico conjunto heráldico nos remite a don Pero Suárez de Toledo, señor de Casarrubios - muerto en la tristemente célebre batalla de Troncoso, en 1385-, como confirman nuevamente los escudos de su espléndido sepulcro, desde hace años en el Museo Marés de Barcelona. Entre ellos, el de la Banda, acompañado de las armas de sus linajes, el de los Toledo de San Antolín -llamados a veces los Suárez de Toledo- y el de los Ayala. Este personaje fue hijo de Diego Gómez de Toledo (m. 1375) y de doña Inés de Ayala -hermana del célebre Canciller-, y hermano de doña Teresa de Ayala, amante del rey don Pedro y madre de su hija María, cuyas laudas sepulcrales se conservan en el Monasterio de Santo Domingo el Real de Toledo, donde ambas fueron prioras.

A tenor de lo expuesto percibimos que la banda en los llamados escudos de la Banda, unas veces va de izquierda a derecha y otras de derecha a izquierda. Y que unas veces aparece lisa y otras incluye una decoración. El hecho no debe extrañarnos si recordamos lo dispuesto en el *Ordenamiento de Alcalá* de Alfonso XI: "*Et los caballeros de la Vanda, que pueden traer la Vanda cual quisiere, salvo que non sea de oro fres*".

²¹ Caviro, B., 2005, *Las casas principales de los Silva en Toledo*, Discurso de Ingreso en la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía.

²² M. Caviro, B., El arte en el monasterio toledano de Santo Domingo el Real, en *Dominicas, VII centenario*, pp. 42-67.



Fig. 27 - Azulejo nazarí con "la Banda" -s. XIV-. I.V.D.J.

Hubo, pues, disparidad, tanto en la posición de la Banda como en su decoración. Y ello se comprueba igualmente en el Alcázar de Sevilla, donde la Banda, dispuesta de izquierda a derecha, lleva en sus extremos sendas cabezas de dragantes lengüetados, es decir es una banda gringolada, convirtiéndose así en el escudo personal del rey don Pedro.

También los nazaríes diseñaron la banda de izquierda a derecha, como observamos en la Portada de Comares y en zafas del Museo de la Alhambra, por ejemplo. Sin embargo en otras piezas aparece en posición invertida, de derecha a izquierda, como en un bote del Instituto de Valencia de Don Juan y en la citada fuente-trípode de "San Jorge".

Igualmente aparece la Banda en los alicatados de la llamada Sala de las Dos Hermanas, de tiempos de Muhammad V, con el *laqab* adoptado por el monarca a partir de 1367, como hemos indicado (58). Y en diversos azulejos, como el llamado de Fortuny, del Instituto de Valencia de Don Juan –sin inscripción en la Banda –, el del Museo Arqueológico Nacional –sin inscripción– y el fragmento del Museo de Granada –sin inscripción–, con dragones a modo de tenantes del escudo.

Por otra parte, otros azulejos cuadrados nazaríes, dispuestos en posición de rombos, a veces, incluso con las esquinas recortadas para insertar entre cuatro de ellos otro circular de pequeño tamaño, llevan el escudo nazarí con la banda, dispuesta de izquierda a derecha e inserta en ella el citado *laqab*, como podemos ver en los ejemplares conservados en el Instituto de Valencia de Don Juan (Fig. 27). Otros azulejos triangulares, adosados por la hipotenusa para completar la decoración, no llevan el escudo pero sí el *laqab* del citado sultán. Con el dorado prácticamente perdido, un conjunto de estas piezas forma hoy todavía una alfombrilla –*almatraya* o *almadraxa*– en el pavimento del Salón de Comares.

Escudos de la Banda aparecieron en la torre de Abu-l-Yuyus Nasr (1309-1314) –Peinador de la Reina– modificada posteriormente por Yusuf I (1333-1354), lo que vendría a demostrar que esta decoración heráldica es anterior a la fundación de la Orden de la Banda por Alfonso XI en 1330 –Fernández-Puertas–. Sin embargo recordemos que escudos con una banda existieron en Castilla con anterioridad a las obras citadas y a la creación de la Orden. La Banda, incluso, se ha relacionado con la figura del Cid, de quien la heredarían los Mendoza. Por otra parte, en uno de los sepulcros de los llamados Condes de Carrión, conservados en San Zoilo de Carrión de los Condes (Palencia), podemos ver también el escudo cruzado por una banda.

En el Azulejo Fortuny del Instituto de Valencia de Don Juan (Fig. 28) los escudos nazaríes con la Banda, desprovista ésta de inscripción, sustituyen, como hemos dicho, al *hom*.

Un original y bello azulejo estampillado en relieve del Instituto, con el dorado perdido, muestra a dos zancudas como tenantes del escudo dinástico nazarí (Fig. 29). También en el Instituto se guarda un azulejo aislado, con el escudo de la Banda sin el *laqab* y otro



58



59

conjunto más complejo, con azulejos de la Banda recortados para encajar, entre cuatro de ellos, un azulejo menor, también recortado (Fig. 30). Todos ellos dispuestos en posición de rombo.

Finalmente hay que hacer alusión al desaparecido "Jarrón de la Banda". La valoración de los Vasos de la Alhambra no decayó con la extinción de la dinastía nazarí. Desde el siglo XVI se tienen noticias de que en la Alhambra se conservaban dos ejemplares, uno de ellos el de las Gacelas, y los restos de un tercero, y consta que estos dos jarrones figuraban entre los objetos instalados por decisión del Marqués de Mondéjar en el Jardín de los Adarves de la Alcazaba²³, despertando gran interés y dando origen a un sin fin de leyendas, difundidas posteriormente, en el siglo XVIII, por dos eruditos, Cristóbal Medina Conde y Juan Velázquez Echevarría, con la publicación de la obra *Paseos por Granada y sus contornos* –1764–.

Con anterioridad la Real Academia de San Fernando, recién fundada –1754–, se había interesado ya por estos dos ejemplares que aparecieron representados en *Antigüedades árabes de España* –1787–. Esenciales fueron para ello los dibujos de ambos jarrones realizados con anterioridad, en 1762, por Diego Sánchez Sarabia, conocidos y bien acogidos por Carlos III, y la disposición subsiguiente de la Academia de San Fernando para que dichos dibujos fueran copiados por el académico José de Hermosilla. Posteriormente serían grabados por Tomás Francisco Prieto –1775–.

Es perfectamente conocido el interés despertado, tanto por los jarrones como por sus reproducciones, entre los viajeros extranjeros, lo cual dio origen, ya en el siglo XIX, a obras de gran difusión, como la de Owen Jones. Gracias a todas estas reproducciones conocemos el Jarrón de la Banda que, al parecer, se conservaba aun en 1816, según testimonio del viajero John Shakespear. Pero, según Owen Jones, en 1834 ya había desaparecido. Richard Ford afirmó que a consecuencia de un terremoto. Entre los desperdigados restos de este jarrón ninguno contiene el escudo nazarí.

Resumiendo lo dicho, los primeros escudos nazaríes de la Banda fechables, con el conocido *laqab*, son los representados en la Fachada de Comares –h. 1370–, de tiempos de Muhammad V. Anterior a esta fachada nazarí, como hemos dicho, es la Portada de la Mon-

²³ Rodríguez, D., La fortuna e infortunios de los Jarrones de la Alhambra, 2006, en *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, pp. 97-122.



Fig. 28 - Escudo de "la Banda" en el Azulejo Fortuny -comienzos del s. XV-. I.V.D.J.

tería del Alcázar de Sevilla, construida por el rey don Pedro y en la que aparece la expresión "Sólo Allah es vencedor", en cúfico, a base de aliceres blancos y azules, ya que esta última está datada en 1364, según consta en la inscripción gótica que enmarca el texto cúfico. Conforme a lo expuesto, escudos de la Banda, prácticamente contemporáneos, se dispusieron tanto en el palacio granadino como en el sevillano. Unos y otros muestran la Banda, pero mientras los primeros, con mucha frecuencia como hemos visto, incluyen la conocida inscripción, las bandas sevillanas son engoladas, con sierpes o dragantes, motivo que nunca aparece en las obras nazaríes.

Tanto en Granada como en Castilla, ambos escudos perduraron a lo largo del siglo XV. Pero en Castilla conseguirían en esa centuria un rango superior al que habían ostentado con anterioridad, ya que pasaron, de ser simplemente la divisa de la Caballería de la Banda fundada por Alfonso XI, a convertirse, con Juan II de Castilla, en las armas personales del monarca, en su propia divisa. Por eso en el anverso de sus monedas figura la imagen ecuestre del rey portando el escudo de la Banda o simplemente este escudo²⁴, mientras que en

el reverso vemos el escudo cuartelado con castillos y leones de sus reinos. La presencia de ambas armerías, tratadas con idéntico rango, se advierte, por ejemplo, en la portada de la iglesia de la Cartuja de Miraflores (Burgos), donde Juan II yace enterrado.

Para terminar con la temática heráldica de la loza dorada nazarí es inexcusable la alusión al excepcional "Cuenco de la Nave portuguesa" del Museo Victoria and Albert de Londres (59), según proclama la bandera que ostenta, con las consabidas quinas. Atribuido primeramente a Manises, debido al hallazgo en la Alcazaba de Málaga de unos platos con decoración similar, aunque de peor arte, hoy tal cuenco se considera obra nazarí.

Esta inusitada decoración heráldica nos induce a conjeturar en cuanto a su posible destinatario. Ninguna otra loza dorada granadina presenta un escudo cristiano, a diferencia de lo ocurrido entre las lozas de Manises, frecuentemente decoradas con armas de la realeza o de la nobleza. Parece lógico que tal "Cuenco de la Nave portuguesa" fuera encargado a los hornos malagueños por algún monarca portugués o por algún miembro de la realeza lusitana. Pero ¿cual? Como hipótesis, cabría pensar en don Enrique el Navegante, uno de los hijos de Juan I de Avis y la virtuosa Felipa de Lancaster,

24 Menéndez Pidal y Navascués, F., 1982, *La Casa Real de Castilla y León*.



Fig. 29 - Azulejo de "la Banda" con zancudas tenantes -comienzos del s. XV. (I.V.D.J.)



Fig. 30 - Conjunto de azulejos de "la Banda" nazaríes, dispuestos en posición de rombo, con las esquinas recortadas- s. XV. (I.V.D.J.)

hermana de nuestra Catalina de Lancaster, esposa de Enrique III el Doliente.

Don Enrique el Navegante (1394-1460), que en 1415 participó ya activamente en la conquista de Ceuta, fue el fundador en Sagres de la famosa Escuela de Náutica y Cartografía, desde donde salieron diversas carabelas para explorar las costas africanas, hasta llegar a Porto Santo, Madeira y las Azores -entre 1418 y 1432-, y doblar, en 1434, el cabo Bojador, límite del mundo conocido hasta entonces. Hoy todavía, en recuerdo de estas hazañas portuguesas, el escudo de la ciudad de Ceuta ostenta las cinco quinas de Portugal, y Lisboa, por su parte, en un espectacular monumento cercano al Monasterio de los Jerónimos, homenajea también al Navegante.

El citado cuenco del Museo Victoria and Albert, significativamente decorado con una nave portuguesa, ¿aludirá a don Enrique el Navegante? ¿Conmemorará la toma de Ceuta? ¿Conmemorará la hazaña del cabo Bojador? Su decoración, con el barco y la bandera portuguesa, podrían ser una prueba de ello. Pero de lo que no hay duda es que el famoso cuenco nos hace evocar al infante don Enrique, enterrado en la llamada Capilla del Fundador del Monasterio de Batalha junto a sus progenitores, Juan I de Avis y Felipa de Lancaster, los padres de la "inclita geração" de infantes portugueses, como dijera Camoens.

Curiosamente, por entonces, Felipe de Borgoña, cuñado del Navegante por estar casado con Isabel de Lancaster, encargaba, al parecer, a los hornos de Manises, no a los malagueños, otro magnífico ejemplar de loza dorada, decorado con sus armas, carentes aún del collar del Toisón de Oro y por lo tanto anteriores a 1429. Es el espléndido plato conservado hoy en la Wallace Collection de Londres.

Formas

Resumiendo, en cierto modo, lo ya expuesto, el formato de las lozas doradas nazaríes se concreta en una tipología. En cuanto a la decoración arquitectónica, hay que distinguir, en principio, entre los alicatados y los azulejos. Los primeros son piezas monocromas recortadas de losetas más grandes ya vidriadas. Un trabajo, todavía vigentes en Marruecos, que exige gran maestría.

Los azulejos, por el contrario, son piezas independientes que, después de ser jugueteadas, recibían la decoración deseada. La presencia del dorado exige tres cochuras, la última con llama reductora. Es frecuente que los motivos pintados vayan dispuestos en posición rombale. A algunos azulejos cuadrados, después de terminados, se les recortaban en curva las cuatro esquinas, para, de este



Fig. 31 - Jarra de los Bérchules. Nazarí. S. XIV o comienzos del XV. (I.V.D.J.)



Fig. 32 - Jarra de los Bérchules, con decoración dorada y azul. Finales del S. XIV o comienzos del XV. (I.V.D.J.)

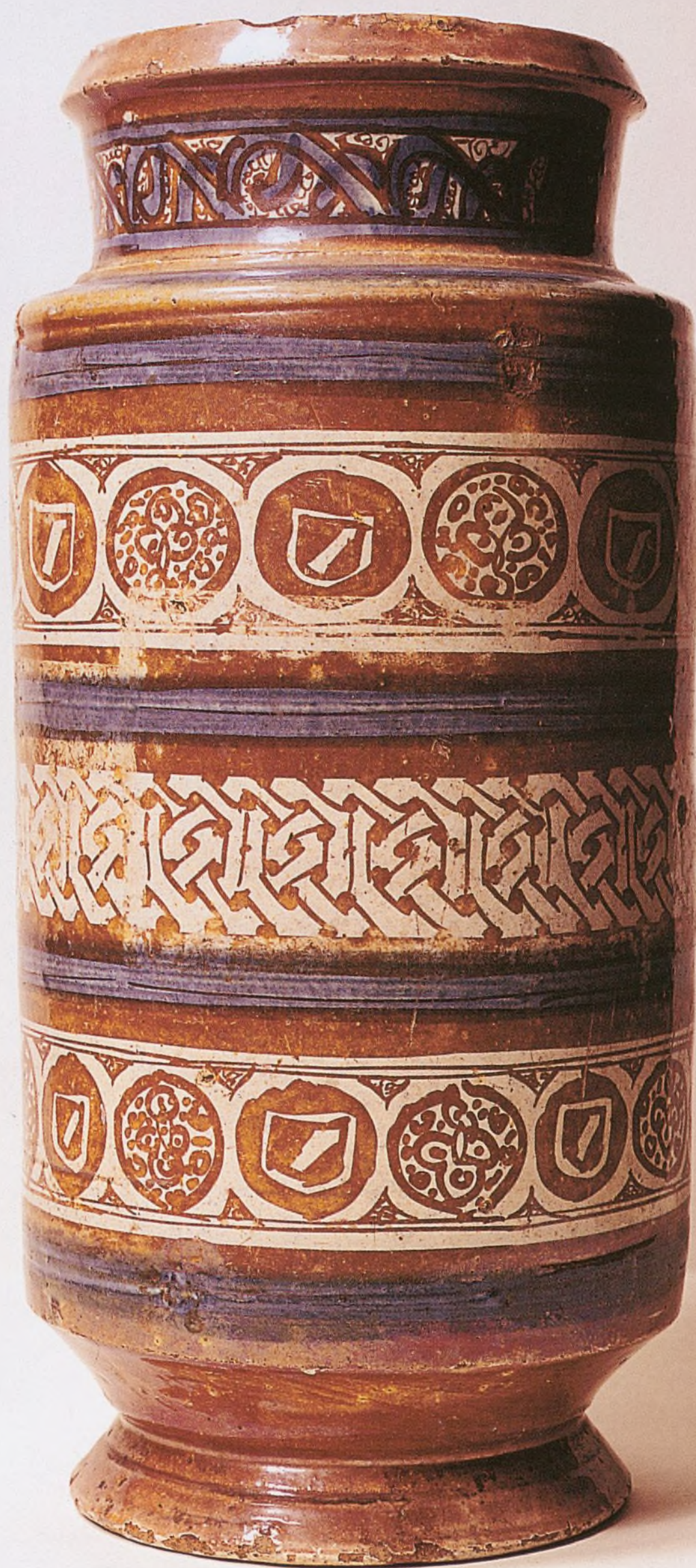


Fig. 33 - Bote nazarí decorado con tres fajas. La superior e inferior con círculos alternados decorados con escudos nazaríes y la intermedia con lacería. Orla de peces en el cuello. Fines s. XIV o comienzos del XV (I.V.D.J.)



modo, colocar entre cuatro de ellos, pequeños azulejos circulares. Esto fue frecuente en las solerías decoradas con los escudos de la Banda.

Excepcionalmente se hicieron grandes azulejos destinados a decorar las jambas de un arco. Ese tuvo que ser el destino original del Azulejo Fortuny y del azulejo conservado en el Museo Arqueológico Nacional.

Debieron ser infrecuentes los azulejos estampillados en relieve, como el de las "zancudas" del Instituto de Valencia de Don Juan, ya citado. Otra modalidad fue la de los alizares o mamperlanes utilizados, tal vez, como borde de escalón o para señalar un enterramiento. En este último caso llevan decoración epigráfica. Asimismo tiene, a veces, decoración en dorado alguna lápida funeraria vertical, con dos apéndices en la parte superior, por lo que se suelen llamar "lápidas de orejas". Así es la conservada en el Museo Arqueológico Nacional, cuya decoración está presidida por la llamada "mano de Fátima" y las "llaves del Paraíso"²⁵.

Excepcionales fueron, por su gran tamaño y riquísima decoración, los grandes Jarrones de la Alhambra, de más de un metro de altura, con las características asas en forma de aletas. El resto del mundo islámico fue incapaz de hacer piezas similares, cuya finalidad, posiblemente, no fue sólo decorativa, ya que, al parecer, sirvieron también para contener agua, como hemos dicho.

²⁵ Martínez Caviro, B., El arte nazarí y el problema de la loza dorada, en *Arte islámico en Granada*, 1995, p. 159, fig. 8.

En cuanto a lo que solemos llamar piezas de vajilla, las formas acuencadas fueron diversas –ataifores, zafas, platos-. Excepcionales debieron ser los aguamaniles terminados en una cabeza de animal, como el ejemplar, parcialmente conservado, del Instituto de Valencia de Don Juan. Otra modalidad fue la de los jarros o jarras, de cuerpo globular y cilíndrico, con un asa y piquera o vertedor, que no debieron ser tampoco muy frecuentes. De ahí el interés de las llamadas "Jarritas de los Bérchules" conservadas en el Instituto (Figs. 31 y 32).

Finalmente hay que constatar otro formato destinado a tener gran difusión en las lozas mudéjares y moriscas y en las talaveranas. Nos referimos a los botes o tarros, impropriadamente llamados, a veces, en España "albarellos", utilizando, sin necesidad, una terminología italiana. Los dos ejemplares del Instituto, por su maestría y belleza, son dignos de la farmacia regia (Fig. 33). Las características pueden verse en el Catálogo.

Se datan en la primera mitad del siglo XIV los botes o tarros iljaníes, llamados "de Sultanabad", de formato similar a los nazaríes, pero decorados con técnicas distintas. Su finalidad, tanto en un caso como en otro, sería la de conservar productos medicinales y farmacéuticos.

Menos frecuentes son los restos de bacines, algunos aparecidos en la Alhambra. Es ejemplar excepcional el encontrado en las murallas de Málaga, que dimos a conocer en 1995²⁶, decorado en cobalto y dorado sobre estannífero (60). Se trata de un bacín bajo, tal vez infantil, provisto de dos asas, y adornado por un lado con tallos serpenteantes provistos de nudos y terminados en florones. Todo ello en cobalto con espirales doradas. Por el lado opuesto, más perdido, una cartela dorada enmarcada por hojas azules muestra la *hamsa*. La pared interior lleva dos cenefas concéntricas pseudoepigráficas, en dorado, y el fondo una estrella en azul. En el reverso, con restos mínimos de estannífero, hay una estrella en dorado amarronado. Los tallos serpenteantes descritos, con nudos, así como las espiralillas de fondo, recuerdan la decoración de un fragmento de jarrón de la Alhambra encontrado en Alejandría²⁷, hecho que confirmaría la fabricación malagueña de los famosos jarrones.

²⁶ Id. pp. 144-163.

²⁷ Mehrez Gamal, 1959, pp. 399-400.



Las lozas doradas mudéjares valencianas

La “obra de maliqa” de Manises

La mejor aportación valenciana al rico acervo del arte mudéjar y del morisco es, sin duda, la loza dorada. Gracias a ella el lugar de Manises adquirió un renombre internacional que ha perdurado desde la Baja Edad Media hasta nuestros días. Como en todas las manifestaciones mudéjares, la producción de loza dorada manisera implica el avance de la Reconquista, si bien la huella del arte andalusí, tanto desde el punto de vista técnico como estilístico, fue esencial, especialmente en la etapa más temprana. Por entonces, la “obra de Maliqa” o loza dorada nazarí empezaba a alcanzar también un gran esplendor y su influencia en los hornos valencianos fue decisiva. Junto a la loza dorada de Manises hay que recordar igualmente la de Paterna, cuya datación de origen presenta todavía ciertas incógnitas por falta de pruebas documentales.

Bosquejo histórico. Periodos. Sharq al-Andalus

Para comprender mejor el florecimiento asombroso de los hornos valencianos, tanto desde el punto de vista técnico como estético, en lo que respecta a la loza mudéjar dorada, se hace imprescindible partir de la circunstancia histórica medieval de esta zona de Al-Andalus, hasta desembocar en el origen del Reino de Valencia, de gran protagonismo en la Baja Edad Media.

Durante la dominación musulmana la zona de Levante o Sharq Al-Andalus quedó incorporada a los avatares del mundo andalusí hasta conseguir, desde comienzos del siglo XI, con la “fitna” y la progresiva atomización del Califato, su propia historia. Es el periodo de las taifas que fragmentó Al-Andalus en más de veinte reinos distintos. Al frente de ellos hubo tres tipos de gobernantes, los descendientes de familias árabes afincadas en Al-Andalus desde siglos atrás, los beréberes y los llamados eslavos, en realidad gentes de la Europa cristiana apresados y esclavizados por los musulmanes.

Entre los árabes figuraron los abbedíes de Sevilla, oriundos del Yemen, como Almotamid y Almotadid y, entre los beréberes, los hamudíes de Málaga, los ziríes de Granada y los Banu Dilnun de Toledo. En cambio los esclavos o esclavos blancos dominaron las taifas de Sharq al-Andalus. Esclavizados desde niños desempeñaron diversas funciones, o bien, como eunucos, estuvieron al servicio de la corte. A veces alcanzaban altos cargos de la administración, o bien formaron parte del ejército y, desde éste, en algunos casos, se alzaron con el protagonismo político. Estos últimos, para afianzarse en el poder, se apoyaban en su propio "califa" que ellos mismos nombraban, unas veces de la familia omeya y otras de los amiríes, descendientes de Almanzor. Taifas esclavas fueron las levantinas de Denia, Murviedro, Valencia, Tortosa, Murcia y Almería.

Según Ibn al-Khatib, en al-Balansiya -Valencia- se alzaron con el poder conjuntamente, en 1010, Mubarak y Muzaffar, que al principio figuraron como directores de los regadíos, venciendo al gobernador Ibn Yasar. Posteriormente los habitantes de al-Balansiya ofrecieron el poder a Labib, régulo eslavo de Tortosa. Después, en 1021, los valencianos proclamaron emir a Abd al-Aziz, hijo de Sanchuelo y nieto de Almanzor y, con posterioridad, el emirato valenciano pasó a manos de Al-Mamun, rey taifa toledano de la familia de los Banu Dilnun (1043-1075), al que sucedió su nieto Al-Qadir.

Cuando la Reconquista avanzó y especialmente a partir de la toma de Toledo por Alfonso VI (1085), los reyezuelos taifas se alarmaron, sobre todo los nobles abbedíes de Sevilla, y decidieron pedir ayuda a los almorávides, dinastía beréber procedente del Sáhara, de la tribu de los lamtuníes, que recientemente había conquistado el Magreb. Muy religiosos, los almorávides vivían en gran parte en los llamados morabitos o "ribat", una especie de conventos de soldados consagrados a Dios, dispuestos a luchar por su fe. Uno de ellos, Yusuf ibn Taxufin, con setenta y siete años, invadió Al-Andalus. Así puso fin a la fragmentación de las taifas y en Zalaca o Sagradas (1086) y en Uclés (1108) los almorávides derrotaron a Alfonso VI y a Al-Qadir, nieto de Almamún, el cual detentaba el poder en el reino valenciano, cedido a este último por Alfonso VI, a cambio de Toledo.

¿Cuál era la situación de Valencia en estas circunstancias?

La gran figura del momento fue el Cid, Rodrigo Díaz de Vivar, quien, tras el asesinato de su rey Sancho II (1072), del que era alférez, en el llamado "Portillo de la Traición" de Zamora, exigió jurar a su hermano y sucesor, Alfonso VI - *"en Santa Águeda de Burgos, do juran los fijosdalgos"* -, que no había intervenido en esa muerte. Poco después, en castigo por esta osadía, Rodrigo Díaz de Vivar fue desterrado por el nuevo monarca - *"... al destierro, con doce de los suyos, polvo, sudor y hierro, el Cid cabalga..."* -. Su primer destino fue Zaragoza, donde, con su propia mesnada, se puso al servicio del rey taifa Abu Yafar al-Moqtadir, el constructor de la Aljafería, que gobernaba también en Denia. El hijo de este último, Al-Mutamin, puso en manos del Cid el gobierno de su reino y su propio ejército.

Posteriormente (1087) Rodrigo Díaz de Vivar se reconcilió con Alfonso VI, quien le ordenó defender, frente al ataque de los almorávides y a cambio de 1.000 dinares, al taifa toledano Al-Qadir, propietario de Valencia, Lérida, Tortosa y Denia. Estos reinos quedaron así bajo la protección del Cid, pero a beneficio de Alfonso VI. En 1090, ante una nueva irrupción de Yusuf ibn Taxufin, Al-Qadir huyó de Valencia, llevándose sus tesoros, entre ellos el llamado "ceñidor de la sultana" que, según la tradición, había pertenecido a Zobeida, esposa de Harun al-Rashid-, pero es asesinado por su propio cadí, Ibn Yehhaf. Mientras tanto el Cid acude a Valencia donde rechaza a los almorávides y recupera el tesoro de Al-Qadir, si bien muere en el empeño el domingo 10 de julio de 1099, a la edad de cincuenta y seis años.

Después un cambio político en el Magreb influiría también en Al-Andalus. Los "Unitarios" del Atlas, fanatizados por Muhammad ibn Tumart, que se consideraba el "Mahdi", enviado de Dios o restaurador de todo bien -1121-, se enfrentaron a los almorávides que se hundieron definitivamente en 1147. Así se inició la dinastía almohade.

En 1146, los almohades habían invadido ya Al-Andalus. Por entonces Valencia estaba gobernada por un reyezuelo distinguido, Ibn Mardanix, de ascendencia cristiana, llamado Lope y conocido con el nombre del Rey Lobo (1147-1172). Su hijo, Hilel, será el que se rinda ante la nueva invasión. Con el tiempo, tras las endémicas luchas intestinas por el poder, un nuevo enfrentamiento entre dos cabecillas, Abu Zeid, descendiente de los almohades, e Ibn Zeyan, de la familia mardanixí, favorecerá la reconquista del reino de Valencia por Jaime I el Conquistador (1213-1276), rey de Aragón y conde de Barcelona. Era el año 1238, fecha en que nace el reino granadino de los nazaríes con Muhammad I, que perdurará hasta 1492, año en el que los Reyes Católicos ponen fin a la Reconquista tras expulsar a Boabdil.

A diferencia de los numerosos datos conocidos sobre los hornos andalusíes, comenzando por los del periodo califal -la llamada loza de Elvira-, ignoramos cuál pudo ser la producción cerámica de Sharq al-Andalus en esa época, aunque debió existir, tal vez, incluso, en la versión califal más importante, la cerámica verde y manganeso, aunque no llegara a alcanzar el protagonismo de la producción de otros centros alfareros. Pero curiosamente, tras la Reconquista, estos hornos conseguirían un protagonismo indiscutible, partiendo de la herencia musulmana, tanto desde el punto de vista técnico como estético, especialmente con la fabricación de la loza dorada que en Valencia seguirá denominándose "obra de Malica" o Málaga. Sin esa herencia soterrada y sin la influencia de los hornos nazaríes contemporáneos, la loza de Manises sería inconcebible. Sin embargo, muy pronto, los hornos de Manises, en manos de alfareros mudéjares principalmente, fecundados por el arte cristiano, adquirieron su propia personalidad, al socaire del esplendor valenciano.

En muchos casos, gracias a la cerámica, podemos acercarnos a la realidad histórica y social de la época. Sus motivos ornamentales nos ofrecen una visión del esplendor valenciano en la Baja Edad Media y sus personajes, espontáneamente representados, nos

aproximan a la historia y a la leyenda. Este es el caso, por ejemplo, de los dos caballeros, tal vez los Boil, que, placidamente sentados en una barca, contemplan la caza en la Albufera de Valencia, como veremos, o al Centelles que mata al "dragó del mercat", o a la desconcertante Melusilla, representada en un "socarrat" del Museo Nacional de Cerámica González Martí situado en el Palacio valenciano del Marqués de Dos Aguas.

El Reino de Valencia bajo la dinastía aragonesa.

Con Jaime I el Conquistador, hijo de Pedro II el Católico se inicia en Valencia el reinado de la dinastía aragonesa, descendiente de la dinastía navarra, cuando ya Aragón y Navarra se habían separado tras la muerte de Alfonso I el Batallador quien, al no tener hijos, dejó su herencia a los templarios y a los hospitalarios, ante el descontento de los navarros y aragoneses. Cuando estos últimos eligieron como rey al hermano de Alfonso I, Ramiro II el Monje, los navarros no aceptaron la decisión y se separaron de Aragón. Poco después, al casarse Petronila, hija de Ramiro y de su esposa Inés de Aquitania, con Berenguer IV, conde de Barcelona, se produciría la unión de Aragón y Cataluña (1137), adoptando Berenguer el nombre de Alfonso I. Tras su hijo, Alfonso II, el trono pasó a Pedro II el Católico, acuciado por el problema de los albigenses o cátaros (1196-1213). Este fue el padre de Jaime I el Conquistador (1213-1276).

Después de llevar a cabo la conquista de las Baleares, la gran empresa del rey don Jaime fue la reconquista del reino de Valencia, favorecida, como hemos dicho, por el enfrentamiento de Abu Zeid, descendiente de los almohades, e Ibn Zeyyan, de la familia de Ibn Mardanisí, el llamado Rey Lobo de Murcia, de origen cristiano. El monarca contó con el apoyo incondicional de su pariente Bernardo Guillén d'Entença, de la nobleza y de los prelados.

Contemporáneos de Jaime I fueron Fernando III el Santo y su hijo Alfonso X el Sabio, y los dos primeros sultanes nazaríes, Muhammad I (1238-1273) y Muhammad II (1273-1302).

Jaime I, en 1237, convocó a los nobles catalanes y aragoneses para conquistar Valencia y el sitio se inició en 1238. Ese mismo año, el 28 de septiembre, en Ruzafa, se firmaron las capitulaciones e Ibn Zeyyan izó la *Senyera* o insignia del *Senyor Rey* en la torre de Bal-el-Sachar. Así lo relata el propio don Jaime en su *Crónica* o *Llibre dels Feyts*.

Uno de los principales problemas del reinado de Jaime I, heredado de sus antepasados, fue la delimitación de las fronteras entre la reconquista aragonesa y la castellana, hecho que motivó la firma de diversos tratados. El más célebre fue el de Almizra (1244).

Jaime I, de su segunda esposa Violante de Hungría, tuvo una amplia descendencia, entre la que destacaron: Pedro III el Grande, su sucesor, Jaime II, rey de Mallorca, conde del Rosellón y la Cerdaña, Sancho, arzobispo de Toledo, Violante, esposa de Alfonso el Sabio, e Isabel, casada con Felipe el Atrevido de Francia.

Con don Jaime, Valencia se convirtió en un nuevo reino, distinto del reino de Aragón y del condado de Cataluña, aunque todos ellos estuvieran bajo la misma corona.

Jaime, además de "reconquistador" fue un gran legislador, como demuestran los "*Furs*" o *Fueros* de Valencia y las "*Consuetudes*" de Aragón. Y también fue un hombre de letras –recordemos la *Crónica* de su reinado-. En su época destacaron ilustres personajes, como San Raimundo de Peñafort, catedrático en Bolonia, el mallorquin Ramón Lull o Raimundo Lulio, genio de la escolástica, y San Pedro Nolasco, su ayo, fundador de la Orden de la Merced.

Por entonces los alfares valencianos comenzaron su producción de loza dorada que acabará compitiendo con la malagueña de tiempos nazaríes, y cuya vida se prolongará durante siglos, mientras que los alfares de Málaga, con una producción menos numerosa, a tenor de las obras conservadas, desaparecieron al finalizar la Reconquista.

Tal vez, en el terreno de la hipótesis, el éxito comercial de la loza dorada de Manises, en detrimento de la producción nazarí, se debiera, no sólo a problemas de transporte, como apuntara Gómez Moreno, y es admisible, sino también a su libertad temática que, por el contrario, se veía cercenada en los hornos granadinos. Las cortes europeas y la nobleza impusieron sus gustos, como clientes, que los hornos nazaríes no serían proclives a complacer, tal vez, por limitaciones de carácter religioso. Por el contrario, una explosión de vitalidad, ligada al gótico, invadió los hornos valencianos, con una flora naturalista –el perejil, la brionia, la hiedra-, frente al ataurique estereotipado musulmán; con una fauna poblada de toros, gallos, patos, cérvidos y leones rampantes de Manises, frente a la escasa fauna nazarí. Con una grafía gótica, entendida por su clientela, frente a un alifato cúfico o nasji indescifrables.

Lo cierto es que la "obra de Maliqa" se hizo "manisera", mientras los hornos de Maliqa se limitaron a una clientela áulica a pesar de sus tentativas exportadoras. De ahí la escasez de su producción a lo largo de los siglos XIV y XV, en comparación con la abundantísima de los alfares levantinos de esa misma época. La numerosa población mudéjar valenciana fue esencial.

No podemos olvidar tampoco que las relaciones comerciales entre Manises y ciertos lugares, especialmente Pisa, a través de empresas privadas italianas, era más factible que los tratos comerciales con la Maliqa musulmana. La presencia política de la dinastía aragonesa en buena parte de Italia favoreció también las exportaciones.

Pedro III el Grande (1276-1285), hijo y sucesor de Jaime I, por su matrimonio con Constanza de Suabia, hija de Manfredo y prima del joven Conradino - decapitado en la plaza de Nápoles, por Carlos de Anjou apoyado por el Papa-, vino a ser el heredero de los derechos de los Hohenstaufen en Italia y la esperanza de los gibelinos, contrarios al papado y a los güelfos que lo apoyaban. Este es el inicio de la presencia secular española en ese país que explica en buena parte la abundante exportación a él de la loza dorada de Manises en los



61



62

momentos de su máximo esplendor. Al levantarse Sicilia contra los angevinos en las llamadas "Vísperas sicilianas", Pedro III intervino con su escuadra, integrada por los almogávares y al frente de la cual estaba Roger de Lauria (m. 1304). Carlos de Anjou fue derrotado. Y Sicilia quedó en poder de la dinastía aragonesa.

La reacción contra Pedro III no se hizo esperar, y el papa francés Martín IV excomulgó al rey aragonés, mientras el ejército del monarca galo, Felipe el Atrevido, penetraba en España. Ante ese peligro el rey don Pedro otorgó el *Privilegio General*, en el que confirmó los *Furs*, y amplió además las atribuciones de las Cortes y de la Justicia.

Pedro III fue contemporáneo de Muhammad II (1273-1302).

Entre sus hijos destacaron: el sucesor, Alfonso III el Liberal, Jaime II el Justiciero, rey de Sicilia y luego de Aragón, y don Fadrique, rey de Sicilia.

Alfonso III el Liberal (1285-1291) otorgó el *Privilegio de la Unión* (1287), con extraordinarias prerrogativas para los nobles. Por otra parte su liberalidad se puso también de manifiesto en las concesiones realizadas a diversos pueblos. Este es el caso de Ayora, situada en la línea fronteriza de la reconquista aragonesa y castellana que, aunque recuperada por Alfonso el Sabio, quien le otorgó el *Fuero de Cuenca*, ahora pertenecía ya a la corona valenciana. Por ello Alfonso III el Liberal, según documento de 10 de septiembre de 1290, concedió a sus pobladores los mismos términos que había tenido la villa en la época musulmana, eximiéndoles de pagar peaje, portaje y herbaje, y liberándoles de pagar asimismo el derecho de "peyta", concediéndoles además los "vedados, boalages y dehesas" que de antiguo usaban, sin que nadie extraño a la villa pudiese introducir en ellos ganados, y aquél que lo hiciese debería entregar "el quinto", cantidad que se destinaría a pagar los muros de la villa (61). Este importantísimo documento, conservado en el Archivo de la Casa de Osuna y considerado como una auténtica carta-puebla, viene a confirmar el título de "liberal" otorgado a este rey.

El sucesor del citado monarca fue su hermano Jaime II el Justiciero (1291-1327), que a la sazón ceñía la corona de Sicilia, a la que renunció por la presión papal, si bien por el tratado de Agnani recibió en compensación Córcega y Cerdeña. Esta vinculación de la corona aragonesa con Cerdeña podría, tal vez, explicar el hallazgo en la isla y concretamente en Pula, de un importante conjunto de loza

dorada, cuya procedencia podría ser Paterna. Por otra parte, este monarca obtuvo del pontífice Juan XXII una bula por la que se creó la Orden de Montesa, con bienes del Temple y del Hospital.

Durante el reinado de Alfonso IV el Benigno (1327-1336), hijo del anterior, se produjo el levantamiento de los valencianos, encabezados por Guillén de Vinatea, ante las pretensiones del monarca que quería repartir el reino entre sus hijos para favorecer así a los habidos en su segundo matrimonio con Leonor, hija de Alfonso XI de Castilla.¹

Sin embargo, el sucesor fue Pedro IV "el Ceremonioso" (1336-1387), hijo de Alfonso IV y su primera esposa Teresa de Entença. El reinado de Pedro fue conflictivo, a pesar de la expansión territorial - reino de Mallorca, el Rosellón y la Cerdaña, Sicilia y el Ducado de Atenas-, debido a la propagación de la peste, a la mala situación económica, y, especialmente, a la guerra civil provocada por la decisión real de nombrar heredera de la corona a su hija Constanza -casada con Fadrique "el Débil" de Sicilia-, fruto de su primer matrimonio con María de Navarra -hija de Felipe III de Evreux-, en contra de la legislación vigente, defendida ésta por amplios sectores de la nobleza valenciana y aragonesa. La llamada "Guerra de la Unión" acabaría con el triunfo del rey en la batalla de Épila y la rotura con un "puñalet" del Privilegio de la Unión, concedido anteriormente, como hemos dicho, por Alfonso II el Liberal.

Pedro IV "el Ceremonioso" hubo de enfrentarse también con Pedro I de Castilla, su peor enemigo -Guerra de los dos Pedros-, contienda que supuso la destrucción de los alfares de Manises. Asimismo tuvo que hacer frente a la crisis religiosa derivada del Cisma de Occidente. Mientras tanto el reino nazarí era gobernado por dos grandes sultanes, Yusuf I (1333-1354) y Muhammad V (1354-1359 y 1362-1391), y en "Maliqa" se fabricaban espléndidas lozas doradas, cuya versión manisera era ya una realidad por entonces.

Los posteriores matrimonios de Pedro IV y su descendencia influyeron de forma importante en el devenir político. Si bien de su segunda esposa, Leonor de Portugal, no tuvo hijos, la tercera, Leonor de Sicilia, fue la madre de sus dos inmediatos sucesores, con los cuales terminaría el reinado de la Casa de Aragón, Juan I "el Cazador" y Martín "el Humano". En cuanto a su hija Leonor, casó con Juan I de Castilla, naciendo de esta unión Enrique III "el Doliente", cuya esposa fue Catalina de Lancaster -primeros Príncipes de Asturias- y Fernando de Antequera, primer monarca aragonés de la dinastía Trastámara, quien fue elegido rey en el famoso Compromiso de Caspe (1412). Pedro IV, finalmente, tras un cuarto matrimonio con Sibila de Fortia, fue el padre de Isabel, casada con el conde Jaime de Urgel, el cual, por este parentesco, disputó el trono de Aragón y el de Valencia al citado Fernando de Antequera.

¹ D' Abadal i de Vinyals, 1966, Pedro el Ceremonioso y los comienzos de la decadencia política de Cataluña, en *Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal*, t. XIV, España cristiana. Crisis de la Reconquista. Luchas civiles, pp. X-CCIII.

Bajo Pedro IV el Ceremonioso, en 1337, según los historiadores, se establecieron oficialmente las armas de Valencia - palos en gualda y gules, en losange, con corona real-. A cada lado, las dos "eles" coronadas indicaban que Valencia era una ciudad "dues vegades lleial".

Concretamente Tintoré y Bens ² afirman que *la Senyera Valenciana reunirá puix, tres elements que la fan singular: les barres de la casa real d' Aragó, la corona que significa la soberanía d' un Regne i el color blau, que és el que els antics reis d' Aragó gastaven en les seues banderes de victòria. Junt a la Senyera naixen també el Centenar de la Ploma i el protocol que honra a la Senyera Valenciana*.

En varios portulanos podemos ver el escudo con los palos de Aragón. El más antiguo es el de Angelí Dulcert -1339-, conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, París- En otro de 1466 -Biblioteca James Ford, U.S.A- vemos una bandera compuesta por dos zonas, una con cuatro palos de gules sobre fondo dorado, y otra azul con la corona real.

En el Instituto de Valencia de Don Juan hay un pequeño azulejo coronado, con los característicos palos, en dorado y azul, dispuestos en posición rombale. (Fig. 34) Es evidente su semejanza con los escudos de piedra, coronados, de El Fadrí (Castellón de la Plana) y de Játiva -Museo de l' Almodí-, ambos con cinco palos -s. XVII. Dichas armas pueden verse también en un importante plato de Manises, perteneciente al Museo Nacional de Cerámica González Martí ³ (62).

Durante el reinado de Juan I "el Cazador" o "el Amador de Toda Gentileza" (1387-1395) se perdió el ducado de Atenas y graves sucesos entre mudéjares y judíos ensangrentaron la ciudad de Valencia. Con el hermano y sucesor de Juan I, Martín I el Humano, que había heredado de su madre los derechos a la corona de Sicilia en 1396, acaba la dinastía aragonesa, ya que su hijo, Martín el Joven, primer esposo de Blanca de Navarra - hija de Carlos III el Noble y de Leonor de Castilla-, murió antes que su padre.

El Compromiso de Caspe. Los Trastámara. Alfonso V el Magnánimo

Por decisión testamentaria Martín el Humano dispuso que la sucesión de sus reinos recayera en el pariente que ostentara más derechos. El problema afectaba a Aragón, Cataluña y Valencia. Así como los aragoneses y catalanes se organizaron en sendos parlamentos para la elección de aspirante, los valencianos se dividieron en dos bandos, uno presidido por Vilaragut y el otro por Bernardo de Centelles. El primero, apoyado por Arnau de Bellera, eligió como heredero al conde de Urgel y el segundo, contando con el sentir de

la nobleza, se inclinó por Fernando de Antequera, castellano de la dinastía Trastámara. San Vicente Ferrer intervino y consiguió al fin un acuerdo por el que se decidieron los nombres de los aspirantes a gobernar en los tres reinos. Estos fueron: el conde de Urgel, el conde de Luna, el conde de Guisa, el duque de Gandía y el infante don Fernando de Antequera. Todos ellos pertenecían a la Casa de Aragón.

El conde de Urgel, don Jaime de Aragón, era hijo del conde don Pedro, nieto del infante don Jaime y biznieto de Alfonso IV. El conde de Luna era hijo ilegítimo, en parte legitimado, de Martín "el Joven", rey de Sicilia y nieto, por tanto, de Martín "el Humano". El conde de Guisa, era el primogénito del duque de Anjou -rey de Nápoles y de Jerusalén- y de su esposa Violante, hija de Juan I de Aragón. Alfonso de Aragón, duque de Gandía y marqués de Villena fue hijo del infante don Pedro y nieto de Jaime II. Sus derechos, al morir por entonces este último, pasaron a su hijo Alfonso, conde de Denia. Finalmente el infante don Fernando de Antequera era nieto de Pedro IV "el Ceremonioso", como hijo de Juan I de Castilla y Leonor de Aragón, hija del citado rey.

Designados tres compromisarios por cada uno de los tres reinos, hay que recordar, por su importante papel desempeñado en el Compromiso de Caspe (1412), a ciertos valencianos: el citado San Vicente Ferrer, a su hermano Bonifacio Ferrer, viudo y luego cartujo en Porta Coeli, y a Giner Rabasa. El elegido fue don Fernando de Antequera -casado con Leonor de Alburquerque, "la Rica Hembra"-, así llamado por su importante participación en la reconquista de esta plaza en 1410. Ante este nombramiento se rebeló el conde de Urgel, que acabó siendo confinado en el castillo de Játiva donde murió.

Fernando de Antequera juró los *Furs* valencianos en 1415, pero murió al año siguiente. Por entonces subsistía aún el llamado Cisma de Occidente, iniciado en 1305, y el papa Pedro de Luna, Benedicto XIII, se "mantenía en sus trece", refugiado en Peñíscola hasta su muerte. Aunque el Cisma continuó con su sucesor Clemente VIII, canónigo de Palma de Mallorca, llamado Gil Muñoz, éste abdicó. Finalmente el Cisma acabaría en 1417, en el Concilio de Constanza, donde fue designado pontífice Otón Colona con el nombre de Martín V. En estos últimos años Fernando de Antequera no reconoció a Benedicto XIII, apoyando al papa romano.

Por esta época los hornos de Manises fabricaban las mejores labores de loza dorada, como veremos.

El sucesor de Fernando de Antequera fue su hijo Alfonso V "el Magnánimo", a quien la reina Juana II de Nápoles, de la Casa de Anjou, instituyó heredero de su reino. Pero debido a su carácter dubitativo, que la llevó a desdecirse y a cambiar de opinión varias veces, Alfonso V apeló a las armas. Primeramente fue derrotado y hecho prisionero por los napolitanos en la célebre batalla naval de Ponza, isleta perteneciente a Caserta. Este acontecimiento fue recogido por el Marqués de Santillana en su célebre *Comedieta de Ponza*. Pero posteriormente el monarca se rehizo y acabó conquistando el reino de Nápoles.

² Tintorer, A. y Bens, F., 2006, 2ª ed.. *La senyera valenciana. La bandera de tots, Valencia*

³ González Martí, 1944, fig.



Fig. 34 - Azulejo rombale de Manises con el escudo del Reino de Valencia, en vidriado cobalto y dorado -fines del s. XIV o comienzos del XV. (I.V.D.J.)

Alfonso V casado en Valencia con María de Castilla, hija de Enrique III el Doliente y Catalina de Lancaster, no tuvo descendencia legítima y abandonando de hecho a su esposa trasladó su residencia a Nápoles, donde tuvo un hijo ilegítimo, Ferrante, que sería su sucesor en el reino napolitano.

Por estos años tanto la corte valenciana presidida por María de Castilla, designada Lugarteniente General del Reino, como la de Nápoles bajo Alfonso V, destacaron en el campo intelectual y el artístico. La reina María fue la fundadora del convento de la Trinidad de Valencia, donde yace enterrada. En cuanto a Alfonso V, cuya residencia napolitana fue el Castel Nuovo, en el que realizó obras importantes, en especial la puerta de ingreso concebida como un arco de triunfo romano, se rodeó de una espléndida corte renacentista, en la que florecieron importantes humanistas y artistas, similar a otras cortes del quattrocento italiano, como la de Florencia, bajo los Medici, la de Ferrara con los Este, la de Urbino con los Montefeltro y la de Mantua bajo los Gonzaga.

Comprobaremos que tanto María de Castilla como Alfonso V fueron asiduos clientes de Manises por lo que en diversas labores de loza dorada o azul de cobalto figuran sus armas. Lo mismo cabe decir de su hermano y sucesor Juan II, primeramente rey de Navarra por su matrimonio con Blanca, hija del rey navarro Carlos III el Noble y de Leonor de Castilla - hija, a su vez, de Enrique II el de las Mercedes-. De esta unión nació el Príncipe de Viana. Al morir Blanca, Juan II casó con Juana Enríquez. Estos últimos fueron los padres de Fernando el Católico. La "y" alusiva a Juan II y, sobre todo, la "b" de Blanca de Navarra aparecen reiteradamente, según veremos, en la decoración de piezas de vajilla y de azulejos maniseros, como posteriormente aparecerán las armas de don Fernando. Según algún autor, sin embargo, la citada "b" aludiría a "bene" -el bien-.

La corte de los reyes de la Casa de Aragón y de los monarcas Trastámara a lo largo de los siglos XIV y XV tuvo un gran esplendor tanto desde el punto de vista cultural como artístico. Y, de forma muy especial, la valenciana de tiempos de María de Castilla.

Algunos escritores, utilizando ya la lengua romance de estos reinos que, como en otros lugares se va imponiendo, merecen ser recordados. Este es el caso de Ramón Lull, a quien latinizadamente se denomina en muchos casos Raimundo Lulio, (1233-1315), misionero, apóstol, filósofo y poeta, nacido en Mallorca, y llamado "el sufí cristiano". Entre su abundantísima producción literaria cabe destacar el poema "*Plant de Nostra Dona Santa María*", el "*Blanquerna*" y el "*Arbre de Sciència*". Contemporáneo de Lull fue el valenciano Arnau de Vilanova, muerto en 1311, médico de papas y de reyes y un hombre polifacético que escribió en latín, en árabe, tal vez en griego y en valenciano, lengua en la que plasmó sus creencias en la inminente venida del Anticristo.

En el terreno de la Historia las crónicas tuvieron un papel relevante, comenzando por la del rey don Jaime, escrita en primera persona, seguida de las de Bernat Desclot, Ramón Muntaner y Pedro IV el Ceremonioso, realizada esta última entre 1369 y 1388. De

carácter distinto son los escritos del teólogo Felip de Malla - "*Memorial del pecador remut*" - y de sor Isabel de Villena (1430-1490), hija natural del escritor castellano Enrique de Villena, educada en la corte de Valencia y autora de la "*Vita Christi*". También son de sumo interés algunos de los discursos de Pedro IV el Ceremonioso, Martín el Humano, la reina María de Castilla, esposa de Alfonso V el Magnánimo, Juan II y Fernando el Católico, entre otros. Y además los sermones del gran dominico San Vicente Ferrer. Sin olvidar a fray Francisco Eximenis, autor del *Regiment de la cosa pública* -1383-, incorporado luego al *Dotzè del Crestià*.

En la corte de Alfonso V, pórtico de nuestro Renacimiento, vivieron, entre otros, Eneas Silvio Piccolomini, Poggio, Filelfo y otros humanistas, así como el filósofo Luis Vives. Durante su reinado se terminó el Cisma de Occidente con Martín V.

Al morir, Alfonso dividió sus estados, como era frecuente en la época. A su hijo Ferrante le correspondió el reino de Nápoles y a su hermano, Juan II, rey de Navarra por su primer matrimonio con Blanca, el reino de Aragón con Sicilia y Cerdeña.

En la transición del siglo XIV al XV, y en las cortes de Juan I, Martín el Humano y Fernando de Antequera, destacaron los poetas Gilabert de Próxida y Pere y Jacme March y, en la corte valenciana de Alfonso V, el elegante Jordi de San Jordi, Andreu Febrer y el halconero Ausias March (1397-1459), este último el más importante de los poetas de la época, cuya temática principal fue el amor, del cual derivan, según él, contradicciones morales. En su obra principal, el "*Cant espiritual*", el autor pide ayuda a Dios.

El auge de Valencia tras la reconquista de la ciudad (1235-1245), llevada a cabo por el rey don Jaime, se manifestó también en las obras artísticas, arquitectónicas, escultóricas y pictóricas, a lo largo de los siglos XIV y XV, contemporáneas de la mejor loza dorada. Brevemente enumeramos: la llamada Puerta del Palau de la Catedral, de estilo románico tardío; las obras del gótico primitivo, aunque muy transformadas, como San Martín, Santos Juanes, Santa Catalina, San Nicolás, San Juan del Hospital y la Catedral; las construcciones defensivas, pertenecientes al llamado gótico de la corona de Aragón, como las puertas de Serranos y de Cuarte; la llamada Puerta de los Apóstoles, el Miguelete y el cimborrio, en la Catedral; el convento de Santo Domingo, con su bellísima sala capitular. Y finalmente la Lonja, obra maestra del llamado gótico florido.

En el terreno escultórico hay que destacar en esta época: la Virgen "Moreneta", la Virgen del Milagro y el Cristo del Salvador, los dos sepulcros de los Boil, hoy en la sala capitular del antiguo convento de Santo Domingo, la Virgen del Puig, el grupo flamenquizado de San Martín dando la mitad de su capa al pobre y las numerosas esculturas de la Lonja. Finalmente en el campo pictórico destacaron: Marsal de Sax, Pedro Nicolau, Antón Pérez, Luis Dalmau, Jacomart, Reixach y Rodrigo de Osona el Viejo, este último autor del excepcional retablo de la iglesia de San Nicolás. Y no olvidemos el retablo de los Martín de Torres, el de fray Bonifacio Ferrer, procedente de la Cartuja de Portaceli, y otros retablos y tablas de los siglos XIV y

XV, conservados básicamente en el Museo de San Pío V. Muchos de ellos son obras anónimas o de autor muy controvertido.

Obras de arte, contemporáneas todas ellas de las mejores lozas doradas de Manises.

Los Boil, señores de Manises

Papel esencial en la historia de la loza dorada valenciana, llamada también “obra de Maliqa”, desempeñó una rama del linaje de los Buyl o Boil oriundo del Sobrarbe aragonés. Si bien en tiempos del rey don Jaime tanto Paterna como Manises fueron cedidos por el monarca a Artal de Luna (1237), años después, en 1304, ambos lugares fueron adquiridos por un miembro de los Boil, Pere Boil d’ Aragó, “Mestre Racional”, casado con Altadona de la Escala, señora de Mis-lata y Bellinova, el cual murió en la conquista de Cerdeña (1323). De la citada unión nacieron cuatro hijos varones, Felipe, Ramón, Berenguer y Juan. Este último optó por la carrera eclesiástica, mientras de los otros hermanos descendieron las dos ramas de la familia.

Altadona de la Escala pertenecía al linaje italiano de los Scaligero de Verona, cuyos originales sepulcros pueden hoy admirarse todavía en una de las plazas de la mencionada ciudad italiana.

Martín de Viciano, en su famosa *Crónica de Valencia*, terminada hacia 1566, nos ha legado la descendencia del primogénito, Felipe Boil, casado con Teresa de Bellvis, señor de Manises y de otros lugares del reino de Valencia (m. 1356), hasta el siglo XVI. Pero el señorío perduró en la familia hasta el siglo XIX. Tales descendientes fueron: Pedro, bayle general de Valencia, casado con Elvira López de Silaua; Felipe (m. 1375), casado con Andrea Colom; Pedro (m. 1384), también bayle, y al que el monarca dio el título de nobleza, casado con Úrsula Codinats; Felipe, que testó en 1408, cuya esposa fue Leonor de Romaní; Pedro (m. 1454), casado con Catherina de Navals; Pedro, casado primeramente con Margarita de Escrivá y en segundas nupcias con una Mercader hija del señor de Buñol; Pedro, cuya esposa fue Violante Berenguer y Figueroa; otro Pedro, casado con Beatriz de Próxida, y finalmente otro Pedro más, casado con Hipólita Joan.

Viciano cita a su contemporáneo, descendiente del anterior, Felipe Boil, *Bayl Señor del castillo y villa de Manises*. Añadiendo a continuación que *en Manises se labran los muy hermosos y delicados vasos y ladrillos vidriados de muy diferentes hechuras, labores, colores y matices. De los cuales por mar y por tierra gran copia se lleva en otros reynos donde son muy preciados*.

Sabemos que Pere Boil (m. 1323), casado con Altadona de la Escala, poco después de adquirir el señorío de Manises, se trasladó, como hemos dicho anteriormente, al reino de Granada con una misión del monarca, donde debió entrevistarse con el que había sido gobernador de Málaga, Abu Said y que, como tal, sería buen conocedor de la loza dorada malagueña –la primitiva “obra de Maliqa”. Consciente de la importancia artística y económica de esta producción, Pedro Boil gestionaría el traslado a los hornos de Manises de



63

expertos alfareros malagueños. Así se iniciaría la fabricación a gran escala de la “obra de maliqa” valenciana.

Según la conocida versión de Gómez Moreno, por otra parte, al ir decayendo el poderío nazarí y reconquistarse Algeciras (1344) en tiempos de Alfonso XI (m. 1350), la exportación de loza dorada malagueña tropezaría con muchas dificultades, encareciéndose notablemente, hecho que favorecería la venta de la nueva “obra de Maliqa” fabricada en los alfares de Manises, en plena actividad desde comienzos del siglo XIV, como demuestran distintos documentos.

No hay que confundir esta rama de los Boil, señores de Manises, descendientes, como hemos visto, de Felipe Boil, con los descendientes de su hermano Ramón Boil, llamados a desempeñar un papel destacado en la vida política valenciana. Los miembros de los Boil, descendiente de Ramón, segundogénito de Pere Boil d’ Aragó y Altadona de la Escala, alcanzaron puestos relevantes en la política y en la sociedad valenciana. Ramón Boil de la Escala fue consejero de Alfonso “el Benigno” y tesorero de Pedro IV “el Ceremonioso” y participó en la conquista de Cerdeña y en la campaña del Rosellón (1343). Su sucesor, Pere Boil y Castellar, fue el primer barón de Bétarea y señor de Xirivella, Massanassa, Masamagrell y Borriol. Amigo de San Vicente Ferrer y de su hermano Bonifacio Ferrer, visitó a este último en la Cartuja de Portacoeli, para pedirle ayuda en la traducción de la Biblia. Hijo del anterior fue Ramón Boil y Díez, que llegó a ser gobernador de Valencia (1393-1407), si bien, implicado en las luchas entre los Centelles y los Soler, murió asesinado. En cuanto a su sucesor, Ramón Boil y Montagut, fue virrey de Nápoles y de los Abruzzos, y tomó parte en la guerra contra Castilla y en la batalla naval de Ponza (1435), en la que Alfonso V el Magnánimo fue derrotado por los anjevinos. Estos dos últimos Boil recibieron sepultura en dos importantes sepulcros góticos que hoy podemos admirar en la bella sala capitular del antiguo Convento de Santo Domingo, actualmente Capitanía General de Valencia (63).

Al no tener hijos varones la sucesión de Ramón recayó en su hija natural, Violante, que contrajo matrimonio con Francisco Vives de Boil. Finalmente la muerte prematura de éstos motivó que la sucesión pasara al padre de Francisco, Berenguer Vives de Boil. Heredero de la traducción de la Biblia, en su época se hizo la primera impresión de ésta, una de cuyas hojas se guarda en la Hispanic Society of America.

Precisiones terminológicas. Lozas hispanomoriscas y lozas mudéjares. La “obra de Maliqa” en los alfares valencianos. Las expresiones italianas “Maiolicha” y “maiolica”. Complejidad de denominaciones

Antes de entrar en el estudio de la loza dorada valenciana es necesario, para evitar confusiones, precisar el significado de algunos términos que vienen empleándose sobre el particular, alguno aparecido en el siglo XIX, como el de cerámica “hispano-morisca”, y otros tomados directamente de las fuentes documentales y por lo tanto totalmente fiables, como “obra de Maliqa”, piezas “di Maiolicha” y piezas de “maiolicha”.

En primer lugar, ¿es hoy válida la expresión decimonónica de cerámica “hispano-morisca” aplicada conjuntamente a la loza dorada nazarí y a la procedente de los alfares valencianos surgidos después de la reconquista de la ciudad? Evidentemente no. Esta expresión fue empleada primeramente por Robinson, quien, en su *Catalogue of the Solulages Collection*, Londres 1856, hace referencia al “hispano-moresque lusted ware”. Tal denominación tuvo de inmediato gran aceptación, primero entre los ingleses y enseguida entre los franceses y españoles, y su espaldarazo definitivo vendría poco después -1861- de la mano de Charles Davillier con su *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*.

A partir de entonces la expresión de “loza hispano-morisca” se equiparó definitivamente con la loza dorada fabricada tanto en los alfares nazaríes como en los mudéjares, según prueban los escritos de Jacquemart y Van de Put y de ciertos autores españoles. Este error terminológico es, tal vez, disculpable en la segunda mitad del XIX, debido esencialmente a tres factores: el estudiar la cerámica al margen de la Historia y de la Historia del Arte, el desconocimiento del arte mudéjar, con entidad propia, como creación genuina de la España cristiana bajomedieval, diferenciándolo claramente del arte islámico andalusí contemporáneo, y, finalmente, por la confusión entre los términos mudéjar y morisco, sin tratar de establecer su correspondiente delimitación histórica y estética en el campo de la arquitectura y de las artes aplicadas o suntuarias.

Deficiencias explicables y disculpables, tal vez como decimos, entre los estudiosos y coleccionistas de loza dorada del siglo XIX, pero insostenibles hoy tras la profundización en el estudio del arte mudéjar, iniciado fundamentalmente por Gómez Moreno, Torres Balbás, Chueca Goitia y Azcárate Ristori.

En cuanto a la concreción en torno a la expresión de “arte morisco”, aplicable al mudéjar tardío y decadente, hay todavía opiniones diversas, pero la Historia y los documentos aportan una apoyatura que no puede obviarse y que, cronológicamente, nos remite en principio al reinado de los Reyes Católicos, quienes, claramente en la Castilla de comienzos del siglo XVI, obligaron a los “moros” a bautizarse. Los textos y el arte nos hablan claramente de la obligatoria “conversión de los moriscos”. Recordemos, por ejemplo, la escena representada en el retablo de la Capilla Real granadina, obra del borgoñón Felipe de Vigarny. El testimonio textual vuelve a hacerse

evidente cuando los documentos aluden a la “sublevación de los moriscos” en las Alpujarras durante el reinado de Felipe II, y a la “expulsión de los moriscos” en tiempos de Felipe III (1609-1610).

Esta distinción entre mudéjares y moriscos, válida desde el punto de vista histórico y aplicable al arte en general y a la cerámica en concreto, tiene, por otra parte, un indiscutible valor clarificador y pedagógico. Y además responde a una realidad estética, ya que no cabe equiparar, por ejemplo, las yeserías de la Sinagoga del Tránsito, en Toledo, con las yeserías tardías de la Sala Capitular de la Catedral toledana, ni el plato de la Caza en la Albufera de Valencia con un pieza de la serie manisera del “pardalot” o de las “pasionarias” de Muel.

El arte o, si se quiere, el estilo morisco, es una modalidad estética arcaizante, tardía y decadente que en ocasiones llega, incluso, a incorporar elementos platerescos.

Estos criterios relativos a la Historia del Arte deben aplicarse también al estudiar la loza dorada, una modalidad estética que pertenece primeramente a la órbita del arte hispanomusulmán y del mudéjar y finalmente a la del morisco. De ahí que, tras estudiar las manifestaciones de las lozas doradas mudéjares, abordemos el tema de las lozas doradas moriscas.

La elegancia y maestría de las lozas doradas gótico-mudéjares, plenamente creativas, partiendo de la temática hispano-musulmana, va a ir desapareciendo posteriormente y la genuina “obra de Maliqa” se irá supeditando, desde el punto de vista formal, a la orfebrería -piezas a molde, gallones, umbos- y el ardor decorativo, como ocurre en el plateresco, dará su propia versión con una temática minuciosa y totalmente original -la solfa, el encaje, la pestaña-, dignificada a veces por la heráldica, para decantarse definitivamente hacia lo popular, con un indudable gracejo a veces.

Conforme a todo lo expuesto, al estudiar la loza dorada del Instituto de Valencia de Don Juan no debemos utilizar en modo alguno la expresión indiscriminada de “loza hispanomorisca”, porque es, a nuestro juicio, incorrecta, aunque aparezca refrendada por el uso. Por el contrario, distinguiremos claramente entre lozas doradas nazaríes, lozas doradas mudéjares y lozas doradas moriscas, precedidas estas últimas de una etapa transitiva perteneciente al reinado de los Reyes Católicos e influída por la orfebrería.

La expresión “obra de Maliqa” u “obra de Malaga”, que, en principio, correspondería a la producción de loza dorada nazarí, fue aplicada tempranamente a las lozas doradas mudéjares valencianas, convirtiéndose en sinónimo de las mismas. El hecho está perfectamente documentado gracias a numerosos textos valencianos, como es bien sabido. Ello viene a demostrar que las lozas doradas de los hornos valencianos, en plena actividad desde el siglo XIV, arrebataron a las lozas nazaríes, fabricadas esencialmente en Málaga y rigurosamente contemporáneas-, no sólo el éxito en la comercialización, sino también hasta el nombre. De ahí que la expresión “obra de Maliqa”, “Melica”, “Maliqua”, etc., con mayúscula o minúscula, aplicada a las labores doradas de Manises, Paterna y

otros hornos valencianos, sea la más correcta y adecuada, por estar repetidamente contrastada en numerosísimos inventarios y contratos notariales.

Pero hay que constatar también que en otros documentos del siglo XV, y concretamente en los relativos a la exportación de azulejos dorados para la decoración del Castel Novo de Nápoles (1446-1458), se habla de "obra de Manizes" y "operam terre de Manizes". Con ello se demuestra también que los hornos de Manises gozaban de un especial protagonismo en el conjunto de la loza dorada valenciana, hecho que no puede negarse.

Pero hay otras dos expresiones, también documentadas, que pueden inducir a error, las voces de origen italiano "Maiolicha", con mayúscula, y "maiolica", con minúscula, como acertadamente distingue Spallanzani (2006)⁴. Este autor, a base de numerosísimos documentos, demuestra la gran demanda de loza dorada valenciana por parte, esencialmente, de los toscanos, y no sólo por las grandes familias, como prueban las armerías, sino también por la que podríamos llamar clase media alta. En esos contratos claramente se utiliza la expresión de labores de "Maiolicha", con mayúscula, equivalente a lozas de Mallorca, y ello debido a que la comercialización de estas piezas y su importante exportación hacia Italia se realizaba, en buena parte, desde el puerto de Palma y en barcos mallorquines, aunque la fabricación fuera valenciana. Para otros autores, por el contrario, la palabra "mayólica" no deriva de Mallorca, sino de Maliqa.

Por otra parte, Spallanzani demuestra, basándose en un inventario de bienes, que, a comienzos del siglo XVI y concretamente en 1501, de la palabra Maiolicha escrita con mayúscula, derivó otra palabra italiana, escrita con minúscula –"2 tafferie di maiolica, nostrale", "maiolica", alusiva a la loza decorada fabricada en los alfares de Italia. Loza que, por supuesto, no era dorada, ya que por entonces los hornos italianos desconocían aún la fabricación del lustre. Había nacido, pues, un vocablo llamado a tener una extraordinaria repercusión en las artes del barro vidriado, ya que la mayólica italiana es de una calidad técnica y estética excepcionales, a partir del trecento. Así las labores policromas de Florencia, Urbino, Caffagiolo y Deruta, que, por otra parte, lucharon lo indecible hasta averiguar la técnica de nuestras lozas doradas⁵.

Por su parte López Elum⁶ (2005), partiendo de la lectura de diversos documentos de los archivos valencianos, que le han permitido constatar, como ya hiciera Osma, la fabricación de loza dorada en los hornos de Manises, a partir al menos de 1325, y de loza dorada y azul a partir de 1333, ha abordado la cuestión de los términos utilizados en la designación de las distintas modalidades de esta producción. Con anterioridad ya lo habían intentado otros estudio-

sos, especialmente Osma y Van de Put. Pero el problema es de gran complejidad, ya que, en primer lugar, los términos empleados en los contratos notariales y en los inventarios de bienes "post mortem" no son iguales y, por otra parte, se constatan también diferencias entre éstos y las palabras empleadas por los usuarios y compradores –"vulgariter vocata"-.

Asimismo hay otro factor a tener en cuenta en relación con las dificultades de comprensión de los documentos valencianos medievales. Las expresiones utilizadas para designar la gran variedad de lozas mudéjares pueden provenir: de los vidriados utilizados y, en consecuencia, de los colores obtenidos en la decoración, de la calidad de las piezas, de su forma y función y, asimismo, de los temas decorativos pintados.

Pero además hay expresiones polivalentes. Así parece ocurrir con "obra de contrafeyt", que se refería a las piezas "defectuosas" o también a las hechas "a imitación de otras". Por otra parte, esa expresión, según el citado autor, podía equivaler asimismo a la producción decorada en verde y manganeso –"vert y negre"-, conforme a la bicromía arrastrada desde las lozas califales. Otra expresión que se presta a confusión es la de "obra de pinzel" que, en principio, sería toda la pintada. Pero López Elum, basándose en un documento donde se lee "obra de pinzel de çafre", deduce que la expresión "obra de pincel", sin más, se utilizaba para designar las piezas decoradas en cobalto.

Con respecto a la denominación "obra de Màliqa" u "obra de Meliqua", según los documentos notariales, sería la pintada sólo en dorado. En cambio en los inventarios parece equivaler a "la pintada". Lo expuesto da idea de la complejidad terminológica y la dificultad de su correcta comprensión.

En relación con la calidad de las piezas López Elum distingue entre "obra de papa", integrada por los mejores ejemplares, seguida en categoría por la "obra de emperador" y por la "obra real". Por otra parte, consigna también que la "contrafeyt de papa" hacía referencia a una pieza de gran calidad, pero defectuosa.

Por su parte González Martí (1944) estableció una clasificación general de las labores mudéjares salidas de los hornos valencianos atendiendo a la función de las piezas y a su formato. La terminología que cita, en valenciano, es extensa, aunque no nos conste con certeza que realmente fuera la usada en tiempos de su fabricación. A modo de ejemplo vamos a citar algunas de las que llevaban decoración dorada. Así el "tabach –fuente para llevar la comida a la mesa-. En cuanto al "tallador" o plato podía adoptar distintos perfiles y, en consecuencia, algunos de ellos tenían un nombre concreto. Así el "tallador pla" era un plato muy plano. Fondo plano tenía también el "baçí gran o d'argent", que equivaldría a la palabra "brasero", muy generalizada. Otra frecuente modalidad era la de los platos con umbo central, sin que, al parecer, tuviera una denominación concreta en los documentos, y a los que se aplicó posteriormente la expresión vulgar de "platos de tetón" que nosotros sustituimos por la de "platos con umbo". Tampoco parece que tenían un nombre concreto

4 Spallanzani, 2006, p. 4.

5 M. Caviro, B., 2001, La cerámica nazarí y su influencia en las Cerámicas cristianas, en *Cerámica granadina. Siglos XVI-XX*, pp. 15-50

6 López Elum, 2005.

los platos con gallones. Es, en cambio, antigua la denominación de "tayfors" con "garlanda", palabra que puede tener dos acepciones. Unas veces hace referencia a un resalte interior circular para encajar con seguridad en él un cuenco o "scudella", constituyendo un claro antecedente de las pequeñas mancerinas del siglo XVIII. Estos "talladors de la garlanda" se llamaban asimismo "de partera", expresión utilizada también en Italia. Sin embargo, a veces, se denominaban "de la garlanda" a los "talladors" que, decorados con un escudo central, tenían una guirnalda en torno a éste.

Decorados en dorado se fabricaron otros muchos ejemplares, con una función muy concreta. El "alfabeguer", que podía adoptar distintas formas, era el recipiente para tener albahaca o "alfábega". En cuanto a los "bacís", con antecedentes en las lozas hispanomusulmanas, que se decoraron con técnicas distintas, entre ellas la dorada, podían ser bajos y altos. También se fabricaban "bacinets chi-quets" infantiles. Recordemos, asimismo, sin pretender hacer una enumeración exhaustiva, las "çafas" o jofainas, los candeleros de distinto formato, las "cantarellas", frecuentemente con cuatro asas y alto gollete, los "çetrills" o alcuza, las "ensiameras" o ensaladeras, las "gerretas", a veces ricamente decoradas, como el ejemplar del Instituto de Valencia de Don Juan, las "orsas" y "orsetas", los "talladors" o platos, los "pitxers" o jarros, los "porrós", a veces con una decoración singular, como el del Instituto destinado a contener "oly de murta"-aceite de arrayán o de mirto-, los "pots", numerosísimos y diferentemente decorados, las "scudelles" en distintas versiones - las "duplorum", las de cuatro "orelles trepaes", las llamadas "ab vocata galote", con su vertedor-, los "refredadors" o botijos de cuerpo cilíndrico apaisado, los "refredadors de engany" o botijos con sorpresa, los "terràçs" y "terraçets -floreros-, etc.

Es muy interesante comparar esta terminología con la italiana recogida en los documentos publicados por Spallanzani (2006), donde se enumeran las exportaciones de "obra de Maliqa" de Manises a Italia realizadas a través de distintas empresas y, en especial, de la compañía Datini de Pisa, la primera de las cuales se remonta a 1383. En este documento, fundamental para fijar la cronología de la loza dorada valenciana, se especifica el encargo de "belle scodelle dipinte di Malicha". En otro documento de 1386 se mencionan "belle scodelle dipinte de Malicha ch'a paiono dorate". En otro de 1388, el inventario de los bienes de Simone di Ricardo Baroncelli realizado tras su muerte, figuran un "catino de Maiolicha" -jofaina- y dos "albarelli". Y en el testamento de Miniato di Piero, fechado en 1390, constan diez "taglieri" y varias piezas de "Maiolicha": "un 'infreschatoio con coperchio", un "bacino de dare aqua alle mani", seis "scodelline", nueve "piactelluzzi" y doce "scodelle". Es interesante constatar la referencia a "taglieri", expresión equivalente a "talladors" o platos valencianos, que atestigua la antigüedad de este vocablo, y que por ello incluimos en el catálogo del Instituto Valencia de Don Juan.

Otra expresión que sigue utilizándose entre ciertos investigadores actuales, refiriéndose a una modalidad decorativa de las lozas doradas de Manises, es la de "estilo persa". La consideramos anticuada y, sobre todo, falta de precisión. Porque ya hemos visto

en páginas anteriores que las lozas doradas persas responden a modalidades muy distintas, en relación con las diferentes dinastías, y ni este extremo se concreta, ni tampoco se indica en qué consisten estas similitudes que no percibimos.

Investigación: las fuentes documentales

Desconocemos todo lo concerniente a los alfares valencianos anteriores a la Reconquista. Pero hay que suponer que, como en otros lugares de Al-Andalus, existirían hornos donde se fabricaría, además de "obra aspra", solamente jugueteada y sin capa vítrea, piezas recubiertas de plumbífero, y hasta "mezza mayólica", con engalba y decoración en verde y manganeso, al modo de la cerámica califal, ya que aún se desconocía el estannífero. Ignoramos asimismo cómo, en estos alfares valencianos, se fueron asimilando los avances técnicos imprescindibles hasta llegar a la gran producción de loza dorada. No hay hasta el presente ningún documento que nos aclare la actividad de estos hornos a lo largo de los siglos XII y XIII. Pero, de repente, nos encontramos con una producción cerámica excepcional, decorada en dorado y cobalto sobre esmalte estannífero, que implicaba importantes avances técnicos. Y curiosamente esta loza dorada mudéjar valenciana va a ser denominada impropriamente "obra de Maliqa", usurpando tal denominación a la loza dorada malagueña nazarí, perteneciente también a los siglos XIV y XV.

Como en cualquier otra investigación histórico-artística el estudio de la loza dorada de Manises debe ser multidisciplinar, siempre partiendo del entramado histórico, utilizándose las fuentes arqueológicas y museísticas y el análisis documental, a través del cual se pueden obtener datos muy fiables.

A la cabeza de esta investigación archivística figura don Guillermo Joaquín de Osma y Scull, casado con la XXIV condesa de Valencia de Don Juan, doña Adelaida Crooke, fundadores del Instituto de Valencia de Don Juan, como hemos dicho, e importantes coleccionistas de loza dorada, tanto nazarí como valenciana. Sus obras fundamentales al respecto son: "*La loza dorada de Manises en el año 1454*" -1906-, "*Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV*" -1906-, "*Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia en los siglos XIV, XV y XVI*" -1908- y "*Las divisas del Rey en los pavimentos de la 'obra de Manises' del Castillo de Nápoles*" (1446-1458) -1909-.

Han estudiado asimismo la loza dorada valenciana: Van de Put, Sanchís Sivera, González Martí, Olivar Daydi, Frothingham, Soler, Mesquida y López Elum, entre otros. Y últimamente Spallanzani quien, a través de numerosos documentos, como hemos dicho, ha demostrado la gran exportación de loza dorada valenciana a Pisa y, desde allí a Florencia y, en general, a la Toscana.

Vamos a hacer referencia a algunos de estos textos. La datación conocida más temprana relativa a la fabricación de loza dorada en Manises corresponde al año 1325. El documento recoge su exporta-

ción a Narbona y como compradores interesados en su comercialización figuran Martí Carcassona, Ramón Rocha (1333) y Ramón Vil·lel (1333). La venta a Mallorca queda consignada a partir de 1326. El comprador fue Guillem Velargent. Según otro documento de 1326, Çahat Marmolan, un alfarero mudéjar o moro, como casi todos los que aparecen en los documentos, se compromete a entregar cierta cantidad de escudillas, “operis terre picte de Manizes consimilis opere Maliche”. Aquí consta ya, no sólo el nombre de Manises, sino la equiparación entre la loza dorada malagueña –“opere Maliche”- y la de Manises. En 1326 también está fechado el contrato suscrito por el notario Aparicio Lappart, en el que se especifica el encargo de “XII escudelles de terra de Manizes y XV escudelles de terra de Malèche e de Manizes”. Las ventas continúan posteriormente.

De 1333 data el primer contrato conocido en que consta la expresión “opus terre daurati” decorada con “zafra”, es decir, con azul de cobalto, una combinación cromática muy conseguida que gustó mucho también a los monarcas nazaríes, como demuestran no sólo las piezas de vajilla y los célebres jarrones alhambrenos, sino también los restos de pintura de las yeserías. Se trata de una fecha muy temprana ya que corresponde al inicio del reinado de Yusuf I (1333-1354). Hay que suponer que esta nueva técnica llegaría previamente, desde Persia –el famoso “azul musulmán” de los chinos- a los hornos nazaríes, y que desde éstos pasaría a los alfares valencianos. Esto es interesante también en cuanto a la datación de los jarrones de la Alhambra que, a veces, de forma tajante, se atribuyen al siglo XIV los dorados y al siglo XV los dorados y azules. Tal dicotomía resulta absurda, puesto que desde comienzos del XIV ya se conocía el cobalto, como, por otra parte, demuestran muchas piezas de vajilla nazaríes.

Destacamos asimismo el inventario de los bienes del canónigo Berenguer de Lers, de 1343, en el que, además de varias piezas “de Melicha”, se incluyen *dos scutellas sive tayadors de terra de Melicha sive de Valencia*. Aquí vemos cómo se equiparan los dos términos.

Una importante y conocida referencia a la fabricación en Manises de loza dorada figura en el prólogo del *Regiment de la cosa pública*, escrito por el franciscano Eximeno y dedicado a los jurados de Valencia, en tiempos de Pedro IV el Ceremonioso. El texto dice: *Mas sobre tot es la bellesa de la obra de Manizes, daurada e maéstrivoltamente pintada, que ja tot le món ha enamorad, en tant que lo Papa e los Cardenales e los principes del mon per especial gracia la requeren e stan marvellats que de terra se puixa fer obra Aixà excel·lent e noble*. El *Regiment* es un incunable de la Biblioteca Nacional, impreso en Valencia a 28 de enero de 1499 por el alemán Cristóbal Cosman, pero que había sido escrito con más de un siglo de antelación, gozando de tal estima que el original se mandó colocar, al parecer, en la Sala del Concejo de la ciudad de Valencia, sujeto con una cadena sobre la mesa del escribano, según indica un documento del Archivo Municipal de la ciudad de 28 de mayo de 1384. De todas formas algunos autores ponen en tela de juicio las citadas alabanzas, considerando que, tal vez, se deban a una interpolación.

Otro interesante contrato notarial sobre la loza dorada de Manises, está suscrito por Hamet Almursí y Addolaziç Almurcí, *magistri operis terre picte*, quienes se comprometen a entregar veinticinco docenas de escudillas *operis terre picte consimilis operi Maleche*, equivalente a “Maliqa” o Málaga. La familia Almurcí, que podríamos traducir por “los murcianos”, seguirá relacionada con la fabricación de loza dorada a lo largo de varias generaciones. Aunque de tal nombre, que parece referirse a su lugar de origen, es muy arriesgado sacar conclusiones, es inevitable recordar la producción dorada murciana de fines del siglo XII.

Todos estos contratos, junto a otros recogidos por antiguos investigadores –Osma- y más recientemente, como hemos dicho, por López Elun y Spallanzani, prueban que la comercialización de la “obra de Maliqa” valenciana era una realidad, a gran escala, desde el siglo XIV. Algo que no se improvisa. Por lo cual la fabricación hubo de empezar bastantes años antes.

En uno de estos textos, fechado a 8 de agosto de 1362, el Cardenal Aubert Audoin, sobrino del Papa Inocencio VI, encargaba a Johan Albalat y a Pascual Martín, “vecinos del lugar de Manises, en la diócesis de Valencia, maestros azulejeros y de la obra de malicha”, diferentes piezas destinadas a la decoración arquitectónica. Poco después, entre 1385 y 1386, Juan de Valencia, sarraceno, acompañado de otros alfareros, trabajaba en Bourges y en Poitiers para el Duque de Berry.

Amigues ha publicado diversas referencias documentales sobre la importante exportación a Francia de loza dorada levantina⁷, especialmente a la zona del Languedoc-Rosellón y Provenza. Está constatada también la exportación a Oriente –Fustat, Baalbeck, Raqqa, Mileto, Estambul-, a los Países Bajos y a Inglaterra. En ocasiones en vez mandar las piezas se trasladaban los propios alfareros a la localidad del cliente. Además de los sarracenos citados por Osma y Van de Put hay que incluir a Pedro Sanxer, Paschasius Pelegrini, Abdelacit Almura y Abdallah Moxani.

Como hemos dicho, la abundante exportación de loza dorada de Manises a Italia queda constatada por numerosos documentos los cuales, además de ayudar a fijar la cronología y proporcionar los nombres italianos de las piezas, nos ofrecen una lista de clientes. Debido a la espectacularidad de las piezas doradas de Manises exportadas a Italia, decoradas a veces con los escudos de los principales linajes, cabe pensar que esta era la clientela habitual. Sin embargo numerosos documentos, como ya hemos dicho, revelan que había también una clientela que podríamos denominar de clase media, aunque las piezas que ésta adquiriera tuvieran una categoría inferior y un precio más asequible.

7 Amigues, F, 2002, Las importaciones de cerámicas doradas valencianas de los talleres de Paterna en el Languedoc-Rosellón, en *La cerámica de Paterna. Reflejo en el Mediterráneo*, pp.58-82, Valencia.

La actividad de los hornos sufrió un duro golpe con motivo de la guerra entre Pedro I de Castilla y Pedro IV el Ceremonioso. El monarca castellano, además de asediar Valencia (1363-1364), ordenó la destrucción de los hornos de Manises, si bien estos empezaron a producir nuevamente loza dorada pasados unos años. Las gestiones realizadas por Felipe Boil II (1361-1375) cerca del rey de Aragón para obtener ciertos privilegios en torno a la fabricación de loza en su señorío, confirmarían esta hipótesis. El éxito de tales gestiones se refleja en el texto de Francisco Eximeno, donde, como hemos visto, se ensalza con tanto calor la belleza de la loza dorada de Manises y su éxito en los mercados de lujo, con anterioridad a 1383.

A pesar de datos tan concretos, no podemos precisar con absoluta certeza documental cuales son las labores del siglo XIV. Parece lo más probable que las piezas más tempranas sean las decoradas con temas predominantemente musulmanes. Pero dadas las recíprocas influencias entre el arte de Al-Andalus y el gótico, la clasificación cronológica basada sólo en los motivos decorativos ha de hacerse con cierta cautela.

En el siglo XV las referencias documentales a las labores doradas de Manises son más abundantes. Según escritura conservada en el Archivo General de Valencia, fechada en 1405, los *moros maestros de obra de Malequa*, *vehins de loch de Manizes*, Mahomet Çuleimen Alfaquí y Maymo Annaiar, se obligan ante *Mossen Guillem de Martorell*, señor de la villa de Murla, a establecerse en este lugar para labrar allí la loza dorada –*obradge de malequa*– durante cinco años. Al año siguiente otro maestro de la “obra de Maliqa”, vecino de Manises, Sancho Almurcí, entregaba recibo al mismo Martorell por las obras realizadas para éste.

Uno de los textos donde se especifican más modalidades de piezas decoradas en dorado es el contrato entre Çahat Almale, *magíster operis terri*, vecino de Manises, y Juan Bou, vecino de Valencia -1414-. Dichas piezas debían ser entregadas en el Grao. El requisito de entrega en el citado puerto valenciano es habitual en posteriores contratos, con vistas a la exportación marítima. Ese mismo año Maymo, hijo de Hazmet Albane, vende loza dorada a un mercader lombardo llamado Donato Fusca. Asimismo se mencionan dos gruesas de escudillas doradas en el contrato firmado en 1425 por Ali Alçudo y Antonio Ros, mercader.

De gran interés es el contrato fechado a 24 de abril de 1444, en el que se cita al más afamado maestro azulejero de Manises de mediados del siglo XV, Johan Almurcí o Murci, cuyo nombre se lee constantemente en diversos documentos hasta 1458. En dicho contrato se compromete a entregar, en el plazo de dos meses y en el Grao, un gran número de azulejos, de forma y decoración variadas, por encargo de Galcerán de Requesens, entonces residente en Barcelona. Éste representó posteriormente a Ferrante I de Nápoles, hijo de Alfonso V, cuando casó con su prima, la infanta Juana de Aragón. Sobre él recayó igualmente la lugartenencia del principado de Cataluña en octubre de 1453. En mayo de 1454 se unió a tal cargo la lugartenencia de los reinos de Aragón y Valencia. Los azulejos, a juzgar por su precio elevado, debían ser de calidad excepcional, re-

flejándose en el texto algunas de sus características. Se trataba, en general, de piezas blancas decoradas en azul y dorado, de las denominadas *rajoles* y *alfardó*. De entre ellos dos mil quinientas debían llevar letreros o *titols* que se copiarían de una escudilla de muestra. Unos eran, al parecer, ilegibles, a excepción de una “a”. En otros se leía *una hora mes un any*. Otros mil doscientos azulejos llevarían, en azul con filetes dorados, tres *rochs* –roques o torres de ajedrez-, blasón del linaje de los Requesens, con dos *brots* o brotes en la parte inferior, igualmente copiados de un modelo que se proporcionaba al alfarero. Trescientos azulejos cuadrados ostentarían una “o” en dorado y seiscientos se decorarían con *rochs* o con *brots*.

El nombre del maestro Murci reaparece en los encargos de azulejos de *obra de Manizes*, realizados para Alfonso V con el fin de decorar el Castel Novo de Nápoles por los años 1456 y 1458, donde el rey, a raíz de la toma de la ciudad, llevaba a cabo grandes reformas, especialmente en el salón del trono. Los datos sobre estos encargos se contienen en las cuentas de la Bailía General del Reino de Valencia, correspondientes a los años 1456-1458 y 1467. Aquí se especifica que los *rajoletes pintades de obra de Manizes* habían de llevar la *senyal reyal e les armes d’ Aragó e de Sicilia e d’ Aragó e del realme de Napols y la divisa del dit senyor de llibres e mills e lo siti perilló* – la divisa con libros, mijos y el trono peligroso-. Muy interesantes son los detalles del viaje realizado por el maestro Johan Almurcí a Nápoles para colocar los citados azulejos en el Castel Nuevo y tal vez también en el de Gaeta. Las citadas divisas aparecen asimismo en las puertas de bronce del citado castillo, como di a conocer en 1991.

A partir de 1446 constan los nombres del notario valenciano Felipe Francés y de su esposa Constanza en varios documentos de la cerámica de Manises, tanto de azulejos como de piezas de vajilla, de calidad y precios diferentes. En el primero de ellos el alfarero vendedor es Juceff Alquatxo, sarraceno, alias Pica. En otros textos los alfareros son Pedro Ximeno y Elichse, su mujer. En febrero de 1449 Mahomat Alçafic, sarraceno, y Bernardo ¿de Órgiva?, *magistri operis*, vecinos de Manises, contratan con la mujer de Felipe Francés, Constanza, numerosas labores, entre las cuales hay algunas doradas, de precio muy elevado. La misma Constanza aparece en otro contrato, fechado en 1449, adquiriendo a Juan Bernardo, alias “Pacheco”, *magíster operis terre* de Manises, más piezas de cerámica, algunas *daurats*. Del mismo año es el documento por el que los alfareros de Manises Bernardo y Juan Carderer se comprometen a entregar al citado notario Felipe Francés *operam terre de Manizes*. En la enumeración de ésta se incluyen, *sex grossas d’ escudelles de pages daurat*. De la lectura de estos textos se deduce que este matrimonio tenía un depósito de loza en el Grao.

Con Felipe Francés contrata igualmente, en 1451, Pedro Boil IV, casado con Catherina de Navals, señor del castillo y lugar de Manises (m.1454), quien recibía de sus vasallos el diezmo de toda la “obra de terra” que allí se hacía, vendiéndola y obteniendo así importantes beneficios. Posteriormente el mismo Pedro Boil debió preferir arrendar por un tanto alzado el importe de su derecho al citado diezmo, por 6.000 sueldos anuales, como se desprende de un contrato fechado en 1454. Esa cantidad da idea de la riqueza que para la



64



65



66



67



68

localidad de Manises suponía la industria alfarera, cuya mejor y más característica producción era la loza dorada.

Pero los documentos que de forma más explícita reflejan la admiración que por esta época despertaba la loza dorada de Manises son las de dos cartas dirigidas por la reina María de Castilla, hija de Enrique III el Doliente y Catalina de Lancaster –primeros Príncipes de Asturias– y esposa de Alfonso V el Magnánimo, a Pedro Boil V, señor de Manises, casado en primeras nupcias con Margarita de Escribá. En una de las cartas la reina encarga, para “su uso y servicio”, una lista de labores de “obra de Maliqa”, dando gracias por la entrega de las mismas en la segunda *affectuosament com podem que per amor et contemplatio nostra misiva*.

La primera de ambas, y más interesante por los datos que incluye, está fechada a 26 de noviembre de 1454, cuando Pedro Boil V acaba de acceder al señorío de Valencia por muerte de su padre, Pedro Boil IV (11 de mayo de 1454) y, como la posterior, escrita en valenciano, idioma que resultaría familiar a la reina, debido a su estancia en la ciudad, donde contrajo nupcias en 1415 con el rey de Aragón. El texto dice: *La Reina: Noble e amat nostre. Nos volrien per a obs et Server de nostra persona obra de melica segons lo memorial que de aquella hven fet fer lo qual dins la present vos remeten per que os pregam envarregan axi la dit obras nois façau fer bella prima et tal com de vos confiam que entre tota sea un cosi. Et prestau paciencies com nos pleujm axi de vos car faus ho fer per que os havem per effectat servidor et sou en la font de la dicha obra; et speram en deu que aquest server que nos fareu ab los altres haurem en memoria. Et acabada la dita Obra avisa une de continent al feel procurador nostre en Cristobal de Montblanh a qui avem donat carrech vos ne solicite e us ne scriva per que de fet hi puxa trametre: et volrien ja fos feta, Data en nostra ciutat de Borja a XXVI días de Noembre del any Myl CCCCLIII. La Reyna. Al noble e amat nostre Pere Buyl, Domina Regina mandavit mihi Bartolomé Serena. Memorial de la obra de terra que demana la Syora Reyna que entre tota sia un cosi e qui sia obra prima. Primo: dos plats per donar ayguemans. Item: plats grans pera servir e portar vianda. Item: plats pera menjar. Item: scudellas. Item: scudelles primes pera beure brous. Item: pichers primes pera dar iygua que sien tots daurats. Item: terraces pera tenir flors ab dos anses dauradas. Item: morter mija dotzena que sien granets. Item: scudelletes et obra menuda. Item: scudelles per fer brous sechs.*

Insistimos en que los documentos publicados más recientemente por Spallanzani, referentes a la exportación de loza dorada

valenciana destinada a Italia y, preferentemente a la Toscana, constituyen una importantísima aportación para el estudio de la producción manisera a lo largo del siglo XV, como veremos. En esta obra se aclara la incógnita de los escudetes que presiden diversas piezas de loza dorada. Ahora sabemos que se trata de las “marcas” de los importadores italianos, perfectamente organizados en sociedades de gran actividad económica. A la cabeza de ellas parece que estuvo la de los Datini.

Paterna: problemática

El estudio de la loza dorada de Paterna resulta más problemático por la falta de documentación. Según Mesquida⁸, numerosos fragmentos de loza dorada o dorada y azul encontrados en dos viejos barrios alfareros, *les oleries xiques o menors* y *les oleries mayors* de la localidad y expuestos en el Museo de Paterna, se hallaron en un nivel de fines del siglo XII o comienzos del XIII. Conforme a esta opinión los hornos de Paterna habrían empezado a producir loza dorada antes que los hornos de Manises, ya que, como hemos dicho, los primeros datos de esta última actividad se remontan al primer cuarto del siglo XIV. La autora equipara cronológicamente, por lo tanto, la primera producción de loza dorada de Paterna a las presuntas de Murcia, Almería y Málaga.

Sobre el particular cabe hacer algunas reflexiones. En primer lugar la datación propuesta para la más temprana loza dorada de Manises se hace derivar de unos primeros documentos que hacen referencia a las exportaciones; pero estas fechas no invalidan en absoluto que la producción empezara años atrás. Es más, una venta y exportación tan importantes en esos años, como hemos dicho, vendría a demostrar que los trabajos habían empezado con bastante antelación para lograr la maestría, la personalidad y el renombre, incluso internacional, de la loza dorada de Manises o valenciana, en general, rigurosa contemporánea de la loza dorada nazarí. Hay que tener presente que los célebres Vasos de la Alhambra se fechan desde fines del XIII al siglo XV, ambos inclusive.

Por otra parte, conviene resaltar también que la primera loza dorada de Paterna, a la que se ha asignado esa fecha tan temprana, sin tener ningún documento que lo atestigüe, tiene una indudable

8 Mezquida, M. 2000 y 2001



69



70



71



72



73

personalidad en cuanto a los formatos y motivos ornamentales, claramente distintos de los que vemos en la primitiva loza dorada de Manises. Así ocurre en primer lugar con las jarras (64) y "teteras" (65). Por otra parte la decoración preferentemente radial de numerosos platos o escudillas, a veces con sensación de movimiento giratorio, es también muy personal (66.). De gran originalidad resulta asimismo la presencia de algunas alafías en negativo (67), los temas de fauna (68) y la figura humana (69).

Por el contrario, otros ejemplares, tempranos también, van decorados con motivos idénticos a los utilizados por entonces en Manises: "árboles de la vida", "piñas", "orlas de peces", "palmetas disimétricas", "paralelas con espiral", etc.

Sin embargo no es admisible el argumento referido a los fragmentos decorados con espacios irregulares rellenos de puntos, que recuerdan las lozas abbasíes llamadas de Samarra del siglo X, esgrimido para demostrar que el dorado de Paterna es anterior al de Manises. Esta decoración punteada de Paterna no puede fecharse en el siglo XIII – a pesar de sus concomitancias, a veces, con fragmentos prenazaríes-, porque generalmente, junto al dorado, aparece el azul, utilizado por primera vez, incluso en las lozas doradas nazaríes, entrado ya el siglo XIV. Lo mismo cabe decir de otros fragmentos o piezas con decoración dorada, hallados en Paterna, ya que incluyen también el azul.

Pero es indudable que, en sus orígenes, los hornos de Paterna fabricaron una loza dorada distinta a la contemporánea de Manises lo que hace suponer que en el lugar se establecieron alfareros procedentes de Al-Andalus, de Murcia, Málaga o Almería tal vez, cuya producción no debe nada a la contemporánea de Manises.

La bonanza indiscutible de los alfares de Paterna desapareció a comienzos de la segunda mitad del siglo XIV, debido a diversos factores: la peste, la mala situación económica y la guerra entre Pedro I de Castilla y Pedro IV el Ceremonioso. Cuando, pasado cierto tiempo, la producción de Paterna se reanudó, la loza dorada que se hizo fue prácticamente análoga a la contemporánea de Manises. El hecho no debe extrañarnos, en primer lugar por la cercanía de Paterna y Manises, y, en segundo, porque ambas localidades pertenecían al señorío de los Boil, beneficiarios del gran rendimiento económico procedente de los alfares de uno y otro lugar, cuyos artífices fueran básicamente mudéjares – moros-.

En el siglo XV los alfares de Paterna decoraron también sus piezas doradas con muchos de los principales temas que consideramos característicos de Manises: "naranjas partidas", "hojas de cardo", "brionia", "hojas de hiedra", "atauriques carnosos", "perejil", etc. Ello queda probado por los fragmentos de un "terraçet" obtenido en las Ollerías Menores, publicados por Mesquida y Amigues (70). Queremos destacar tres "terraçets", decorados con "hojas de hiedra", análogos en su forma al citado hallado en Paterna, conservados en el Victoria and Albert de Londres (71), en el Museo de Cluny (72) y en el British Museum (73). Este último presenta por un lado las *pale* de los Medici –la superior, como es bien conocido, con las lises de Francia- y por el otro la sortija con el diamante, emblema de Piero el Gotoso, padre de Lorenzo el Magnífico.

Son de gran interés varias piezas del Museo de Paterna⁹ decoradas con la marca de la empresa comercial de los Datini, que vemos también en ejemplares de Manises (74), dato que queremos resaltar porque este hecho demuestra que tal compañía no sólo era cliente de los alfares de Manises sino también de los hornos de Paterna.

Por otra parte dos lozas de este lugar, con brionias de fondo, conservadas en el Museo de Paterna y publicados por Mezquida¹⁰ (75), parecen llevar las armas italianas de los Minerbetti, aunque sin atenerse a sus colores heráldicos - "Di rosso, a tre pugnali d'argento, guerniti d'oro, colle punte al basso, posti in ventaglio", según Spallanzani¹¹-, sino en la característica bicromía azul y dorada sobre estannífero.

Dicho autor publica un documento, según el cual en 1461 Ruggerio Minerbetti, con domicilio en el barrio de Santa María Novella, se proveyó de "maioliche" valenciana a través de la compañía de Bernardo Vai. Poco antes, en 1457, había alcanzado el cargo de "prior de las artes" y en 1487 lograría el de "gonfaloniere".

Esta actividad de los hornos de Paterna continuó hasta la Guerra de las Germanías -1521-, en tiempos del Emperador, acontecimien-

⁹ Mesquida García, M., 2002, *La cerámica de Paterna. Reflejos de Mediterráneo*, Valencia, pp.175, 179, 181, 182. Y Mesquida, M., *La Cerámica Dorada*, 2001, dibujos 94, 103 y 103 bis. Estos dos últimos pertenecen a la serie de las "naranjas".

¹⁰ Mesquida, id., fichas 82 y 83.

¹¹ Spallanzani, 2006, *Maioliche hispano-moresque a Firenze*, pp.202 y 284, tav. 65.



74



75

to que motivó nuevamente la destrucción temporal de los hornos, como en Manises, pero en ambas localidades la fabricación alfarera se reanudó con posterioridad. En esta época –s. XVI y XVII–, Paterna fabricó también piezas de las series maniseras de entonces: “solfa”, “pardalots”, etc.

Por otra parte hay que constatar que la documentación conservada sobre las lozas doradas valencianas – “obra de Maliqa”- demuestra que su fabricación no estuvo centrada exclusivamente en Manises y en Paterna. Alfares existieron también en Mislata, Valencia, Alacuás, etc. Pero como el protagonismo indiscutible corresponde a la producción de Manises que, por otra parte, está más documentada y hoy por hoy es imposible hacer atribuciones más concretas, en el Catálogo citamos como de Manises todas las piezas valencianas de loza dorada, sin que esto suponga infravalorar los demás hornos valencianos.

Sobre Pula

Para el estudio de la “obra de Maliqa” valenciana temprana fue de gran interés el descubrimiento en la localidad sarda de Pula –a unos cincuenta kms. de Cagliari- de un lote de lozas, especialmente pequeños cuencos, con decoración dorada. Era el año 1897. En principio resultó extraño que tantas piezas aparecieran juntas, por lo que González Martí, que visitó el lugar en 1932, sugirió que tal hecho podría estar relacionado con una práctica religiosa, conforme a la cual estos cuencos, que se habrían utilizado para llevar el viático a los enfermos, se depositaban posteriormente en la parroquia de la localidad.

El citado autor atribuyó este conjunto de lozas de Pula a hornos levantinos, mientras otros, especialmente Llubí, lo consideró de procedencia malagueña y, por tanto, nazarí. Pronto se comprobó que piezas similares se guardaban en diferentes museos.

Con posterioridad otros hallazgos han venido a demostrar que la exportación de cerámica hispanomusulmana y mudéjar valenciana a diversos puertos italianos, de diferentes técnicas, fue una constante a partir del siglo XII. Lo mismo cabe decir de la “obra de Maliqa”, tanto nazarí como valenciana posterior. Interesantes son, al respecto, los fragmentos hallados en Savona –el Priamar-, decorados en azul, los cuales posiblemente llevaron también decoración dorada, ya perdida.

Las excavaciones realizadas por Mesquida en Paterna, muy posteriormente, han demostrado ciertas similitudes entre los fragmentos allí encontrados con las piezas de Pula. Como las labores de Paterna, los cuencos de Pula llevan preferentemente una decoración radial, casi siempre foliácea, que puede incluir un cuadrado o una estrella en el centro y, a veces, unas pseudoalafías en el borde. El repertorio no incluye ningún tema “cristiano”, hecho que presupone una época temprana. Pero la presencia del vidriado azul, como venimos diciendo, nos impediría datarlas en una fecha anterior al siglo XIV.

Piezas o fragmentos análogos a los de las lozas encontradas en Pula se han hallado en muy distintos lugares de Italia –campanarios de Santa Maria Novella en Marti (Pisa), Varazze (Savona), Santa Maria Maggiore de Roma y Palacio Chiaramonte de Palermo-, Provenza, Países Bajos, Egipto, Siria y Turquía, lo que presupone una producción y exportación importantes. Descartada la procedencia nazarí es indiscutible su filiación valenciana –Paterna o Manises-, con una datación que oscilaría aproximadamente entre 1330 y 1380. Los análisis de las pastas, realizados por Blake, Hughes, Mannoni y Porcella en 1992, han venido a demostrar que las lozas llamadas de Pula son de procedencia valenciana. Como ya hemos dicho, su decoración presenta similitudes con las labores de Paterna.

Temática ornamental de la loza dorada gótico-mudéjar de Manises

El repertorio decorativo de las lozas doradas de Manises, hechas básicamente a torno en la época temprana, a lo largo del s. XIV y tres primeros tercios del s.XV, es de gran variedad y refleja la mezcla de influencias musulmanas u orientales y cristianas u occidentales, como corresponde globalmente al mudejarismo. El análisis de esa ornamentación permite diferenciar tales lozas de las nazaríes contemporáneas y de las moriscas posteriores, aunque excepcionalmente pueda existir alguna pieza conflictiva en cuanto a su atribución. Los motivos ornamentales son: epigráficos, geométricos, fitomorfos, de fauna, figura humana y heráldicos. Todos ellos se combinan a veces en una misma pieza. Desde el punto de vista estético debemos hablar de lozas gótico-mudéjares.

Hay motivos característicos de los fondos, como el “perejil”, las “flores de puntos” de la serie del “Ave María, la “brionia” o la “hoja de hiedra”. Otros decoran los bordes, como la “orla de peces”, o los “lirios contrapeados”, ambos heredados de la loza dorada nazarí. Otros adornan en sembrado toda la pieza, como las “naranjas”. Y otros muchos ejercen de protagonistas, como los motivos de fauna, figuras o escudos.



Fig. 35 - Brasero de Manises, con "alafias" y orla "de peces" -segunda mitad del s. XIV-. (I.V.D.J.)



76



77



78

La clasificación de las piezas a través de su decoración es de gran complejidad, debido a que cada uno de los motivos citados no constituye la única decoración de las mismas, sino que, prácticamente en todos los ejemplares se combinan motivos diferentes como podrá observarse en las fotografías que mostramos, hecho que conviene tener presente. Los pies de las ilustraciones tratan de soslayar esa dificultad.

Epigrafía

Al estudiar la loza dorada nazarí ya nos percatamos de la importancia de las inscripciones como motivo ornamental, tanto en escritura cúfica como nasji. Inspirándose en éstas, la epigrafía de las piezas mudéjares de Manises nos ofrece dos vertientes: la realizada en pseudoalfabeto árabe y la realizada con la escritura que llamamos gótica.

En el primer grupo están las llamadas "alafiyas" (76) –de *al-afiya*, salud– utilizadas solamente en la decoración de loza. Tal motivo se desconoce en la decoración arquitectónica y en las demás manifestaciones del arte mudéjar. Como excepción aparecen "alafiyas" en algunas encuadernaciones del siglo XV. Por ejemplo en la *Regla de los Comendadores de el Señor Santiago* del Instituto de Valencia de Don Juan.

A pesar de que en las piezas de vajilla llegadas hasta nosotros la ornamentación epigráfica musulmana estilizada ofrece tan poca variedad, algunos "terraçets" pintados en cuadros del siglo XV ostentan en la panza otras formas escritas, como puede observarse también en algunos azulejos decorados con análogos vasos. En cuanto a los azulejos de Manises contemporáneos, pintados en cobalto, las inscripciones presentan también variantes, como se advierte en los alfardones procedentes de la cartuja catalana de Montealegre y en los del monasterio de Poblet.

Las "alafiyas" dispuestas en franjas ornamentales se repiten en numerosas piezas. Entre ellas destaca el plato del Museo de Sèvres con las armas de María de Castilla, esposa de Alfonso V el Magnánimo (77). La decoración incluye también "piñas" y espirales. Piezas espléndidas del Instituto son el "braserillo", en cuyo borde podemos ver la "orla de peces" (Fig. 35), la parte superior de unas "scudelles duplorum" que además ostenta dos "piñas" (Fig. 36) y diversos "pots" o botes. Uno con tiras verticales de elegantes "alafiyas" y orla de pe-

ces en el gollete (Fig. 37). Y otro con retículas en el cuello, "paralelas con espiral", orla de trazos paralelos en dorado y cobalto alternados y las consabidas "alafiyas" (Fig. 38).

Mirando detenidamente las piezas con "alafiyas", percibimos que éstas son más o menos gruesas según las labores. En general las primeras están realizadas en cobalto y se presentan combinadas con temas de las lozas nazaríes, como la llamada "orla de peces", el "hom", la "piña", atauriques, etc. A este grupo pertenece un gran plato del Museo de Sèvres, decorado con las armas de Blanca de Navarra (78), así como el de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, que muestra el escudo de Felipe el Bueno de Borgoña, anterior a 1429, ya que no lleva el Toisón de Oro.

Posteriormente acaba imponiéndose la epigrafía cristiana. El mejor ejemplo de la transición nos lo brinda un ejemplar excepcional del Instituto, un jarro provisto, de forma original, de un desarrollado pitorro provisto de ojos (Fig. 39), en el que junto a las "alafiyas" leemos en escritura gótica "oly da murta" –aceite de mirto o arrayán–

El repertorio epigráfico cristiano –gótico– es más variado. Puede consistir en una letra aislada, una palabra o una frase. En general las letras ocupan un lugar preferente en el conjunto ornamental, como ocurre en el magnífico "baçí gran" del Instituto de Valencia de Don Juan, presidido por una "b" alusiva probablemente a la citada reina Blanca de Navarra (m. 1442), que analizaremos posteriormente. Otras piezas presentan una "y", coronada o no, alusiva tal vez a su esposo, Juan II de Aragón (Fig. 40). Estas labores decoradas con una "b" o con una "y" podrían pertenecer a un mismo encargo hecho a Manises por los citados monarcas en torno a 1430.

La presencia de una misma letra aislada, repetida insistentemente, fue frecuente en los tejidos góticos. Pueden servirnos de ejemplo la túnica de San Cristóbal, en una pintura de Francisco Comès, de estilo gótico internacional, salpicada de letras "a", y el manto de la Virgen, en el cuadro del Maestro de Lanaja del Museo Lázaro Galdiano, cubierto de numerosas "m" coronadas -1439-.

Letras góticas adornan también muchos azulejos de Manises del siglo XV decorados en azul. Parece que la letra preferida fue la "b", como observamos en algunas solerías de los cuadros de Osona conservados en el Museo de San Pío V de Valencia, entre ellos "Cristo entre Pilatos y Santa Inés". Pero se conservan azulejos y alfardones



Fig. 36 - Escudillas "duplorum". Manises - segunda mitad s. XIV. (I.V.D.J.)



Fig. 37 - Bote o "pot" con tiras verticales de "alafias" y orla "de peces" en el cuello. Manises –segunda mitad del s. XIV. (I.V.D.J.)

con letras distintas, como la "d" y la "p". Por otra parte observamos que diversas armerías de linajes valencianos tienen una letra, como las de los Aboria, Balaguera, Boscos, Boxos, etc.

Diferentes letras –"b", "y", "a", "s"- ocupan el centro de las piezas de vajilla representadas en la "Última Cena" de Jaime Ferrer, del primer tercio del siglo XV.

En la magnífica colección de jaeces o pinjantes del Instituto de Valencia de Don Juan gran número de éstos van también adorna-



Fig. 38 - Bote o "pot" decorado con "alafias" y "paralelas con espiral". Manises–segunda mitad s. XIV o comienzos del XV. (I.V.D.J.)

dos con letras góticas aisladas, preferentemente la "a", coronada o no, sostenida en ocasiones por un hombre y una mujer –¿alusión al amor?-. También figura una "y", con corona o sin corona, la "s", sostenida en ocasiones por una dama y un salvaje, la "m", la "l", etc. Todo ello indica que en el siglo XV las letras servían frecuentemente de ornato en las artes suntuarias, encerrando posiblemente un mensaje que, generalmente, desconocemos.

Tema epigráfico cristiano es, asimismo, el *ihs* (Fig. 41), con el que se decoran bastantes lozas doradas de Manises del siglo XV, de



Fig. 39 - Original jarro o "pitxer" con pitorro provisto de ojos, "alafias" y la inscripción "oly da murta". Manises -segunda mitad del s. XIV. (I.V.D.J.)



Fig. 40 - Plato de Manises decorado con una Y coronada, alusiva probablemente a Juan II de Aragón -h. 1430- (I.V.D.J.)

series distintas. Cabría pensar en el influjo de la iconografía de San Bernardino de Siena –dominico- que tras sus sermones, respondiendo al lema de los Predicadores o Dominicos, *Contemplata aliis tradere*, daba a besar a los fieles una cartela donde se leía “*ihs*”. Así está representado en una pieza de Manises del Museo Nacional de Cerámica de Valencia, como veremos.

En otras ocasiones la decoración epigráfica es una palabra o una frase. La expresión “maría” se lee, por ejemplo, en el centro de un escudo coronado, con lises, del Museo de Arte de Cleveland. Puede ser una alusión mariana, pero también podría referirse a María de Anjou –hija de Luis de Anjou y Violante o Yolanda de Aragón –esposa de Carlos VII de Francia (1422-1461).

Las frases que aparecen a veces en las piezas no siempre son fáciles de interpretar. En un plato del British Museum leemos “no es a mi”. Más clara resulta en cambio la expresión “senta cata lina

guarda nos”. La aludida ha de ser Santa Catalina de Siena (nacida en 1347, muerta en Roma en 1380 y canonizada por Pío II en 1461). En el conocido ejemplar del Museo Victoria and Albert, con el escudo de los Boil, se lee “maria equi noia” (79).

Pertenece al grupo de labores decoradas con motivos epigráficos la bella serie del “ave maria”. Este homogéneo conjunto ostenta en el ala de los platos la frase “ave maria gra plena”, en letras góticas, mientras el centro se reserva generalmente para un animal dispuesto sobre un característico fondo de “flores de puntos” (Fig. 42 y 43). El “baçí gran” del Instituto con la “b” coronada lleva en el borde, aunque bastante borrada, la misma frase, como veremos. Al parecer, fragmentos de loza dorada de Manises con el “ave maria” se encontraron en las ruinas del castillo de Dordrech, en Holanda, destruido hacia 1410, lo que ayudaría a fijar la cronología de la serie, la cual quedaría corroborada por la repetida muestra de piezas del “ave maria” en la Cena de Solsona, ya citada, atribuida a Jaime Ferrer



Fig. 41 - Escudilla de Manises del siglo XV, decorada con el "ihs" (I.V.D.J.)



Fig. 42 - Plato de la serie "del Ave María", con fondo de "flores de puntos". Manises -s. XV-. (I.V.D.J.)



Fig. 43 - "Baci gran" de la serie de Ave María, con un pajarraco sobre "flores de puntos" - S. XV. (I.V.D.J.)



Fig. 44 - Fragmento con decoración aljamiada -¿s. XIV o XV?- Manises. (I.V.D.J.)



79



80

l, maestro perteneciente al círculo de Borrasá, activo en el primer tercio del siglo XV.

De gran interés es un fragmento del Instituto (Fig. 44), decorado sólo en dorado, con una inscripción aljamiada, lamentablemente fragmentada, que demuestra la pervivencia del alifato árabe al servicio del castellano, tan frecuente entre los documentos mozárabes de los siglos XII y XIII ¹².

¹² González Palencia, A., 1926, *Los documentos mozárabes de los siglos XII y XIII*, Madrid



Fig. 45 - Plato o "tallador" decorado con temas geométricos, destacando una estrella de tradición nazarí y los lirios contrapeados del borde -fines del s. XIV o comienzos del s.XV. (I.V.D.J.)

Geometría

El arte musulmán, aunque no fue totalmente antiicónico, demostró siempre su preferencia hacia los motivos geométricos. Ello se refleja en la loza nazarí y se trasmite a la "obra de Maliqa" valenciana, esencialmente a los ejemplares tempranos. Este repertorio en Manises es amplio, con asuntos sencillos como las "estrellas", "acicates", "paralelas con espiral", "retículas", "espirales", etc.

La decoración de lazo formando "estrellas", en general octogonales (8o), constituye una evidente continuación de la estudiada al analizar la loza dorada nazarí. Las estrellas o sinos ocupan a veces el centro de los platos, cuencos o escudillas (Fig. 45). En ocasiones se prolongan hasta el borde de la pieza. Tales estrellas están realizadas con gruesos trazos de intenso azul cobalto y se presentan con otros temas de tradición hispanomusulmana -"lirios contrapeados", "orla de peces", gruesas "alafiyas"- . Por ello creemos que este conjunto es



Fig. 46 - Bote o "pot" con decoración geométrica, incluyendo "cadenetas" Manises -segunda mitad de s.XIV- (I.V.D.J.)

de fabricación temprana, probablemente de mediados del siglo XIV. Es muy rico el grupo de labores de esta serie en el Museo de Cluny.

Diversidad de temas geométricos se mezclan a veces entre sí, (Fig. 46) como en un bote con trazos verticales en el gollete, y más abajo rombos y cuadrículas. En este caso acompaña a este conjunto una orla de "cadenetas" en reserva, motivo consistente en unos pequeños elementos curvos enfilados que aparecen ya en las yeserías abbasíes de Samarra, eboraria califal -bote de Ziyed del Museo Victoria and Albert- y obras almorávides -Mimbar de la Qarawiyyin de Fez-. Destacamos algunas obras arquitectónicas mudéjares con ese mismo tema, como los capiteles de Santa María la Blanca de Toledo -siglo XIII- (81), las yeserías del sepulcro de Lupus Fernandi -1312- en el convento toledano de la Concepción Francisca (82), donde bordean los rombos de la sebka, y el almohadón funerario de don

Fernando de la Cerda, en el monasterio de las Huelgas de Burgos. En el arte granadino vemos "cadenetas" en las yeserías del Cuarto Real de Santo Domingo y en las de la Alhambra. .

La loza dorada de Manises prefirió las tiras de "acicate" de perfiles levemente redondeados o angulosos, con pincho central, como las utilizadas en la decoración mudéjar, donde figuran preferentemente en la parte alta de los muros, después de la moldura en nace-la, como transición hacia las armaduras de madera. Destacamos las labores realizadas con trazo fino, decoradas con el escudo de Sicilia y Aragón que vemos en el "baçí gran" del Instituto, que ha de corresponder a Alfonso V (m. 1458), como apreciaremos al analizar la heráldica, y asimismo el plato del Museo Victoria and Albert, decorado con las armas de María de Castilla, de hacia mediados del siglo XV. De época similar o un poco posterior serían los "acicates" de un "terraçet", decorado además con "atauriques carnosos", del Museo Cívico de Bolonia. En cambio parecen algo anteriores los acicates, más alargados, del "baçí gran" del Instituto, en el que alternan con "alañiyas" finas doradas, de fines del s. XIV (Fig. 47). El centro de la pieza muestra un escudo no identificado que, tal vez, sea la marca de un importador italiano.

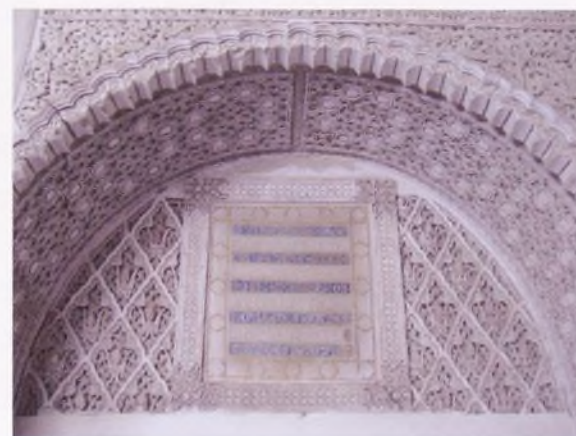
"Acicates" se utilizaron también como adorno en algunos jaeces o pinjantes. El Instituto posee un interesantísimo ejemplar (83)

Figuran también entre los motivos geométricos las pequeñas "espirales" inscritas en compartimentos, casi siempre con sencillos trazos, perceptibles en labores tempranas. Otras veces, en obras del tercer cuarto del siglo XV, se presentan formando tiras dispuestas radialmente.

Motivos geométricos más simples, como gruesos trazos paralelos o en zig-zag, se ven en piezas del último tercio del siglo XIV o comienzos del XV. Más originales son las "paralelas con una espiral", motivo insólito creado por los hornos de Manises y empleados también en lozas de Paterna. Tal motivo podemos verlo en un plato del Instituto, cuya ala muestra la llamada "orla de peces" (Fig. 48). Incluye este esquema ornamental el plato, con la "b" central, del Instituto, que fechamos hacia 1430. Cabe datar entre mediados del siglo XIV y buena parte del siglo XV las labores decoradas sólo en dorado (Fig. 49 y 50). A veces las "paralelas con espiral" acompañan figuras, como veremos.



81



82



Fig. 47 - "Baci gran" con acicates y "alafias" finas. Manises. Fines del s.XIV- (I.V.D.J.)



83

Resulta interesante el tema de los "círculos tangentes y secantes" en un bote del Museo Arqueológico Nacional, pues no es habitual en este tipo de piezas. Demuestra la pervivencia de un viejo motivo que se dio ya en las culturas del Vallle del Indo, hacia 1500 a. JC. Y, por supuesto, en el arte visigodo.

La variedad de "cuadrados" y "retículas" es grande. En las piezas más antiguas se prefieren esquemas de "cuadros" en distinto grosor. En cambio bastantes ejemplares de comienzos de la segunda mitad del siglo XV llevan sencillas "retículas" de fino trazado, a veces



Fig. 48 - Plato o "tallador" decorado con "paralelas y espiral", motivo original de Manises, y la tradicional "orla de peces" - fines del s. XIV o comienzos del XV- (I.V.D.J.)

en tiras radiales o concéntricas y en composiciones que recuerdan las esvásticas o evocan el movimiento giratorio. Tiras de retículas se presentan en piezas con "acicates" enfilados, como los platos de Alfonso V y María de Castilla. Otras "retículas" ostentan flores estilizadas o puntos, en obras del tercer cuarto del siglo XV.

Decoración de "sebqa" llevan muy pocas labores. Por eso resulta original el bote del Instituto, con "sebqa" de estirpe vegetal, en reserva, y hojas grandes inscritas, muy naturalistas (Fig. 51) - s. XIV. Se trata de un motivo típicamente almohade que pervivió abundantemente en las yeserías nazaríes y mudéjares.



Fig. 49 y 50 - La decoración exclusivamente en dorado es frecuente a comienzos del s.XV. Manises. (I.V.D.J.) En ambos "pots" vemos el motivo de las paralelas con espiral.





Fig. 51 - Excepcional bota de Manises, con decoración de "sebqa" de tradición almohade- fines s. XIV. (I.V.D.J.)



Fig. 52 - Las "palmetas bifidas disimétricas", de tradición nazarí, decoran algunas piezas de Manises de fines del s. XIV o comienzos del XV. (I.V.D.J.)

Temas vegetales

Los motivos ornamentales más frecuentes y variados en la "obra de Maliqa" valenciana son los de carácter vegetal, unos de tradición musulmana y otros, más naturalistas, emparentados con el gótico.

Los de tradición musulmana son esencialmente: las "palmetas disimétricas", el "hom", "árbol del Paraíso" o "árbol de la Vida", las "piñas" (84), símbolo de la fecundidad, y los "lirios contrapeados".

En cuanto a las nuevas creaciones figuran: las "hojas lanceoladas con los nervios esgrafiados", los "helechos", las "castañas", el "perejil", las "rosas góticas", la "brionia" o "nueza blanca", las "hojas de cardo", los "atauriques carnosos", las "flores de puntos", los "fru-

tos reticulados", las "naranjas", las "hojas de hiedra" y la "carrasca". Estos nombres son convencionales, pero en general están sancionados por el uso. Varios de estos motivos tienen categoría de protagonistas, mientras otros cubren los fondos y su valor es, en cierto modo, secundario, aunque pueden dar título a una serie.

En el primer grupo tienen cabida las distintas versiones del ataurique, consistentes en motivos alejados de las formas vivas de la naturaleza debido a un proceso de estilización de raigambre hispanomusulmana. Entre éstos destacamos las "palmetas disimétricas" (Fig. 52), que tanto juego dieron en Al-Andalus, especialmente en las yaserías. Y asimismo el "hom", "árbol del Paraíso" o "de la Vida" (34) (Fig. 53 y 54), las "piñas" (84), los "tallos formando roleos", y los "lirios contrapeados", análogos a los nazaríes (36), motivo que,

Fig. 53 - El "árbol de la vida", de tradición islámica, preside algunas piezas de Manises de fines del s. XIV o comienzos del s. XV. - (I.V.D.J.)





Fig. 54 - Las "piñas", símbolo de la fecundidad en el Islam, decoran algunas piezas de Manises. Segunda mitad del s.XIV – (I.V.D.J.)

como venimos diciendo, vemos ya en el periodo califal. Un bote de la colección Godman se adorna con esta decoración, unida con frecuencia a otros temas tempranos.

Como en otras versiones del arte mudéjar, las palmetas se presentan unas veces de frente y otras de perfil. Las primeras son poco frecuentes. En cambio las "medias palmetas" son abundantes y van enfiladas en reserva o adoptando el aspecto de "palmetas disimétricas"

que, a veces, alternan con un sembrado de espiralillas doradas y otras con una faja de lirios contrapeados. Otras variantes vegetales son los "tallos macizados" y los "palmitos" dentro de líneas envolventes, empleados en la decoración de escudillas (Fig. 55).

De gran belleza son las ornamentaciones presididas por el "árbol del Paraíso", de raigambre nazarí. Es muy interesante comparar al respecto, como ya hemos dicho en páginas anteriores, un bote



Fig. 55 - Frecuentemente los "palmitos" decoran las escudillas populares de Manises del s. XV- (I.V.D.J.)



84



85



86



87

del British Museum considerado nazarí, con otro bote idéntico, considerado valenciano, y un tercer ejemplar del Museo del Louvre que, indudablemente ha de ser manisero porque, junto a los citados "árboles", se advierten "paralelas con espiral".

Pero otras veces este "árbol de la Vida" o "hom" aparece ocupando el centro y flanqueado por dos animales de la misma especie, como en las piezas nazaríes. Ya hemos hablado de su valor trascendente en el mundo islámico.

Este tipo de composición, muy extendida en las artes suntuarias —eboraria, tejidos, orfebrería— se viene atribuyendo a influencia sasánida, propagada por Occidente a través de Bizancio y del arte musulmán. Pero, en realidad, tal esquema ornamental está vigente desde la protohistoria en el arte de la Península, ya que las célebres arracadas del Tesoro de la Aliseda, de arte púnico, muestran parejas de pájaros ante una forma vegetal estilizada. La misma disposición ornamental preside los grabados de los curiosos peines de El Acebuchal, de Carmona (Sevilla). Por otra parte, esquemas análogos se aprecian en algunas paletas egipcias del imperio tinita, como la de los "Chacales" del Museo del Louvre. El tema de dos animales afrontados ante el "Árbol de la Vida", dentro de un medallón, se conoció también en el arte babilónico y asirio. Igualmente se ha relacionado con el motivo de Orfeo, representado éste en el centro de una composición simétrica, ante dos animales subyugados por su música, según la mitología¹³. Ya hemos visto la trascendencia de este motivo en la loza dorada nazarí.

El esquema fue posteriormente cristianizado al hacer una transposición y convertir al "hom" en la Cruz de Cristo flanqueada por María y San Juan Evangelista.

La difusión del "árbol de la vida" en la Edad Media, se debió en buena parte a los tejidos de seda. Algunos de éstos se vienen atribuyendo a la Persia sasánida. Fragmentos medievales de estas ricas telas orientales aparecieron en iglesias de Europa envolviendo reliquias de santos. Hoy se conservan en distintos museos. Como ejemplo cabe citar la del Museo de Nancy, procedente de la arqueta

de Saint Gengoult de Tours, donde vemos dos leones afrontados ante una palmera.

En otras labores el "hom" se integra en una composición radial y se combina con elementos tempranos, como "alafiyas" y ciertas formas de ataurique. Este motivo parece emplearse en el siglo XIV, en piezas de trazos robustos azules y dorados, hasta el primer tercio del siglo XV, época en que las líneas son ya más finas y sólo doradas. Así ocurre, por ejemplo, en el plato del Museo de Sèvres, con las armas de Blanca de Navarra.

Muestran clara relación con la tradición nazarí u "obra de Malíqa" malagueña, las llamadas "piñas" (84), ya mencionadas, realizadas con gruesas pinceladas cobalto y rellenas con trazos que quieren ser atauriques sumamente geometrizados. Como en el caso del "hom", las "piñas" de trazo más fino, en dorado, corresponden a labores de fines del s. XIV o del primer tercio del siglo XV. Por otra parte, el formato esbelto de los botes se acentuó a veces con unos sencillos tallos verticales de hojas dispuestas simétricamente y en reserva, las cuales constituyen uno de los múltiples temas secundarios empleados en fecha temprana a pesar de su relativo naturalismo.

En el grupo innovador de las lozas gótico-mudéjares de Manises, son frecuentes las "hojas lanceoladas" de nervios más o menos marcados gracias al esgrafiado (85), con frecuencia en compañía de "hojas de helecho" (86). De gran calidad son un bote (Fig. 56) y un original "alfabeguer" del Instituto destinado a contener albahaca (Fig. 57). Veremos como los "helechos", generalmente dorados, se irán degenerando para acabar por decorar los reversos de numerosas piezas posteriores, incluso no valencianas.

Son menos frecuentes las labores decoradas con "castañas" macizadas en cobalto, verdaderas protagonistas. En ocasiones son piezas exclusivamente decoradas en azul, como podemos observar en algún ejemplar del Instituto, pero otras veces alternan con motivos dorados, tanto las "puntillas" que orlan los frutos, como otros pequeños motivos vegetales de fondo (Fig. 58).

Con evidente naturalismo está representado el "perejil" (87), (Fig. 59) que actúa también como decoración de fondo. Volveremos a hablar de una pieza singular del Instituto, salpicada de "perejil", en relación con su decoración de fauna.

¹³ Pérez Guillén, I.V., El árbol de la vida: de sus orígenes órficos a la difusión desde Paterna al ámbito del quattrocento italiano, en *La cerámica de Paterna reflejos del Mediterráneo*, 2000, pp.92-104



Fig. 56 - Bote o "pot" de Manises -tercer cuarto del s. XV- con "hojas lanceoladas" y "helechos" (I.V.D.J.)



Fig. 57 - "Alfabeguer" de Manises decorado con hojas de "helecho". Manises. -s. XV. (I.V.D.J.)

Uno de los motivos que alcanzó más éxito, también como tema de fondo, fue la "brionia" o nueza blanca (88) que con frecuencia decora bastantes botes (Fig. 60). Su éxito entre los clientes italianos fue evidente, ya que numerosas piezas protagonizadas por escudos, como veremos, llevan en el fondo esas hojitas y florecitas que tanto éxito alcanzaron.



89



Fig. 58 - Algunas piezas de Manises -s. XV- se adornan con "castañas" y otros pequeños motivos vegetales de fondo. Manises. (I.V.D.J.)

Muy características son, asimismo, las llamadas "rosas góticas" (89) de distintos formatos, combinadas con atauriques carnosos (Fig. 61) y excepcionalmente hechas en relieve (Fig. 62), y las "hoja de cardo" (90), combinadas siempre estas últimas con otros motivos de mayor protagonismo, como tendremos ocasión de constatar.



90



Fig. 59 - Bote o "pot" de Manises, perteneciente a la serie del "perejil" por la decoración del fondo, aunque el protagonismo corresponda a otros elemento ornamentales, como aquí se advierte. Manises. -s. XV-. (I.V.D.J.)



Fig. 60 - La "brionia" fue uno de los temas vegetales de fondo preferido a lo largo del s. XV, especialmente entre los clientes de la Toscana. Manises (I.V.D.J.)



Fig. 61-- Decoración de "atauriques carnosos" y "rosas góticas". Manises. -s. XV. (I.V.D.J.)



91



92



93



Fig. 62- Plato con "rosas góticas" en relieve. Manises. -s. XV. (I.V.D.J.)

Los hornos dieron también otra versión vegetal original, la de los "atauriques carnosos" (91), -s. XV- que vemos, por ejemplo, en un magnífico "braserillo" del Museo Arqueológico Nacional (92), en la pila bautismal del Museo Victoria and Albert (93), en un "terraçet"

del Museo de Bolonia y en un plato de la "garlanda" de la Hispanic Society of America de Nueva York¹⁴.

¹⁴ Frothingham, 1951, figs 101 y 102.



Fig. 63- Bota protagonizado por "atauriques carnosos" Manises. s. XV. (I.V.D.J.)



Fig. 64- Plato con "atauriques carnosos esgrafiados" de fondo y motivo heráldico. Manises. - s. XV. (I.V.D.J.)



Fig. 65- Plato de "la garlanda" con "atauriques carnosos" y motivo heráldico. Manises. - s. XV. (I.V.D.J.)



94



95



96

En el Instituto hay tres piezas magníficas de este grupo: un bote (Fig. 63), un plato presidido por un escudo con castillo (Fig. 64) y un plato de "la garlanda", en cuyo centro va un escudo con un águila de alas explayadas (Fig. 65).

Mayor difusión alcanzó otra variedad foliácea, la "hiedra" – s. XV-, en la que alternan las hojas azules y doradas (94). Esta decoración fue frecuente en los botes (Fig. 66) y platos. Alternan con la hiedra, como fondo y siempre en dorado, las "hojas de helecho" y unas pequeñas flores pentalobuladas, también doradas. El Instituto posee una buena representación de este conjunto. Entre los ejemplares, además de botes, destaca un "braserillo", con un escudo central provisto de un águila con alas explayadas, sobre fondo decorado con "hiedra" y "hojas e helecho" (Fig. 67) y otro con una cruz sobre importante pedestal de sillares pétreos (Fig. 68). Resulta original un jarro provisto de asa y vertedor (Fig. 69).

Esta serie de la "hiedra" tuvo gran aceptación también entre la clientela italiana, ya que en numerosos ejemplares aparecen escudos básicamente de la Toscana, como veremos. Un bote muestra una escalera rematada con cruz -¿Escala Dei?- (Fig. 70).

Pero poco a poco las "hojas de hiedra" van degenerando. Primeramente disminuyen de tamaño, aunque manteniendo la bicromía, y posteriormente las hojas, de tamaño mucho menor, se representan sólo en dorado. Entonces hablamos de "hojas de carrasca" (95) (Fig. 71).

De gran elegancia son las "flores-lazo" (96) (Fig. 72), pintadas en cobalto y dorado. También en este caso los fondos muestran "helechos" y florecillas de cinco o seis pétalos, en dorado.

Resulta evidente la relación y semejanza de estos motivos con la decoración de algunos tejidos góticos del siglo XIV que podemos ver en pinturas de Destorrent –retablo de la Almudaina-, Maestro de Rubí y Jaime Serra.

Coincidiendo con la mejor época de los hornos de Manises aparecen otros temas fitomorfos que evidencian el progresivo alejamiento de la tradición hispanomusulmana. Algunos son todavía de gran sencillez y esquematismo, como las "flores de puntos", empleadas sobre todo para decorar los fondos de la serie del "ave maria", ya citada. La versión más común consiste en grupos de gruesos puntos, en número de tres a seis, con un trazo fino circundante, inscritos en espacios circulares irregulares formados por delgados tallos envolventes, como apreciamos, por ejemplo, en el plato del Instituto ya citado presidido por una "y" coronada (Fig. 40), probablemente alusiva a Juan II de Aragón. Alrededor van puntos menudos.

Menos frecuente es una especie de "frutos" que vemos en algunas piezas de la misma serie. Estos elementos de fondo son realmente los que dan cohesión al conjunto, ya que en muchas piezas falta la conocida inscripción del "ave maria".



Fig. 66- Bote decorado con hojas de "hiedra" y "helechos" en la decoración de fondo. Manises. – s. XV. (I.V.D.J.)



Fig. 67- Brasero con "hiedra" en el fondo. Manises. – S. XV. (I.V.D.J.)

Conviene resaltar que los pequeños motivos vegetales descritos son semejantes a los que adornan numerosos nimbos dorados en pinturas del gótico internacional, debidas a Borrás, Guerau Gener, Maestro de la Secuitá, Maestro de Santa Eulalia, Francisco Serra II, Miguel Alcañiz y Gonzalo Pérez. Esta serie se fabricó principalmente entre 1410 y 1440.

La presencia de piezas del "Ave María" en la Última Cena de Solsona confirmaría la cronología propuesta para esta serie, datación reforzada por el conocido plato de la colección Wallace de Londres decorado con las armas del Duque de Borgoña, como veremos.



Fig. 68- Brasero con "hiedra" como decoración de fondo. Manises. – S. XV. (I.V.D.J.)



Fig. 69- Jarro o "pitxer" popular decorado con "hojas de hiedra". Manises. - S. XV. (I.V.D.J.)



Fig. 70- Bote o "pot" con "escala Dei" y "hojas de hiedra" en el fondo. Manises. - S. XV. (I.V.D.J.)



Fig. 71- Pieza manisera decorada con "carrasca" -s. XV-. (I.V.D.J.)

Una de las más bellas modalidades vegetales del siglo XV es la citada "brionia" o "nueza blanca", que alcanzó una gran demanda, especialmente entre los grandes linajes florentinos, como ha demostrado Spallanzani. Se trata de unas florecillas y hojitas características en las que se mezclan, de forma elegante, el cobalto y el dorado. Muchas piezas con decoración heráldica llevan "brionia" en el fondo (131). Como hemos dicho, fueron muchas las piezas, decoradas con este motivo, exportadas a Italia. Ello explica que en los hornos de Florencia —una de las ciudades italianas más acreditadas por su mayólica en la Italia del "quattrocento"— se imitara este tema, dando lugar con ello a ciertas confusiones entre las obras de Manises y algunas florentinas. Sin embargo un examen detenido de las piezas muestra las diferencias. En primer lugar no se emplean exactamente los mismos elementos decorativos vegetales y, en segundo lugar, en Florencia se utilizó el melado en vez del dorado manisero, cuya técnica se desconocía aún, empleándose además el manganeso. Estas singularidades se comprueban en un bote del Instituto, indudablemente florentino. (Fig. 73)

Entre los "bacini" que decoran la iglesia de Santa Ana de Pisa hay uno con "brionia" que prueba, juntamente con otras piezas de la serie decoradas con escudos de linajes italianos, que la exportación a Italia, y concretamente a partir de Pisa, fue abundantísima —Tongioli y Berti (1970)-.

Las "hojas de helecho" acompañan también, a veces, a las "coronas", uno de los motivos más elegantes del siglo XV, consistente, como su nombre indica, en una o más "coronas", con escudo o sin él, dispuestas de formas distintas, tanto en platos como en botes.

Una escudilla de la "Última Cena" de Solsona está decorada con una "corona" de esta serie, así como un plato del cuadro de Nuestra Señora de los Ángeles de San Francisco, de la colección Muntadas¹⁵. Entre las más bellas piezas de la serie de las "coronas" está la del Museo Nacional de Cerámica de Valencia, con el escudo de la ciudad¹⁶, y el citado plato del British Museum, en el que vemos la inscripción "no es a mi"¹⁷.

Tal vez cabría relacionar este interés por las "coronas", como elemento decorativo de la "obra de Maliqa" valenciana, con la divisa o empresa de la "corona doble" que había adoptado Juan I el Cazador o el Amador de Toda Gentileza a fines del siglo XIV.

Especialmente en botes, a veces se combinaron las "hojas de helecho" doradas con unos "florones" simétrica o asimétricamente dispuestos.

Tanto la presencia de una escudilla de la "Última Cena de Solsona" decorada con una "corona", como la existencia de "hojas de helecho" en el famoso plato de la colección Rothschild de París, con una magnífica representación heráldica de la que después hablaremos, nos lleva a fechar este importante conjunto integrado por "helechos", "coronas" y "flores-lazo", en torno al segundo cuarto del siglo XV.

Ciertas piezas de mediados del siglo XV se adornan con otro motivo original, el de las "naranjas partidas" o "margaritas" enfiladas. Una de las mejores es el "baçí gran" de la Hispanic Society¹⁸ que lleva además las armas cuarteladas de León y Castilla, "lirios contrapeados" y "atauriques carnosos" dispuestos en una composición de lazo. Dos platos del Instituto pertenecen a este grupo. Uno de ellos tiene en el centro el busto de un personaje tocado con turbante (Fig. 75) y el otro está decorado enteramente con "naranjas" partidas. Pieza espléndida de esta serie de las "naranjas" es el "brasero" de la citada Hispanic Society, donde asimismo se advierten lirios contrapeados.

La moda de los "atauriques" alcanzó también a las solerías, donde aparecen interpretados en cobalto, como vemos en el cuadro de Santa Tecla y San Sebastián de la Catedral de Barcelona, atribuido a Jaime Guardia.

Entre los motivos decorativos empleados en solerías hay que destacar la llamada "rosa gótica", a veces en relieve (Fig. 60 y 61). Con fecha anterior a su divulgación en las lozas doradas de Manises, se ven análogas "rosas" pintadas en algunos retablos. Así en el de San Vicente y San Esteban de la iglesia de la Sangre de Liria (Valencia). Obra ésta de estilo gótico internacional, de la última década del siglo XIV, prueba que las "rosas góticas", de pétalos simétricos y

15 Frothingham, 1951, fig. 91.

16 González Martí, 1944, lám. X.

17 González Martí, id, fig. 593.

18 Frothingham, 1951, figs. 101 y 102.



Fig. 72- Bote o "pot" con "flores-lazo" de gran belleza. Manises. -s. XV- I.V.D.J.



Fig. 73- Bote o "pot" del "quiquiriqui" sobre "hojas de perejil". Manises. - s. XV. (I.V.D.J.)



Fig. 74- "Albarello" florentino decorado con una imitación de la "brionia" o "nueza blanca" manisera -s. XV-. (I.V.D.J.)

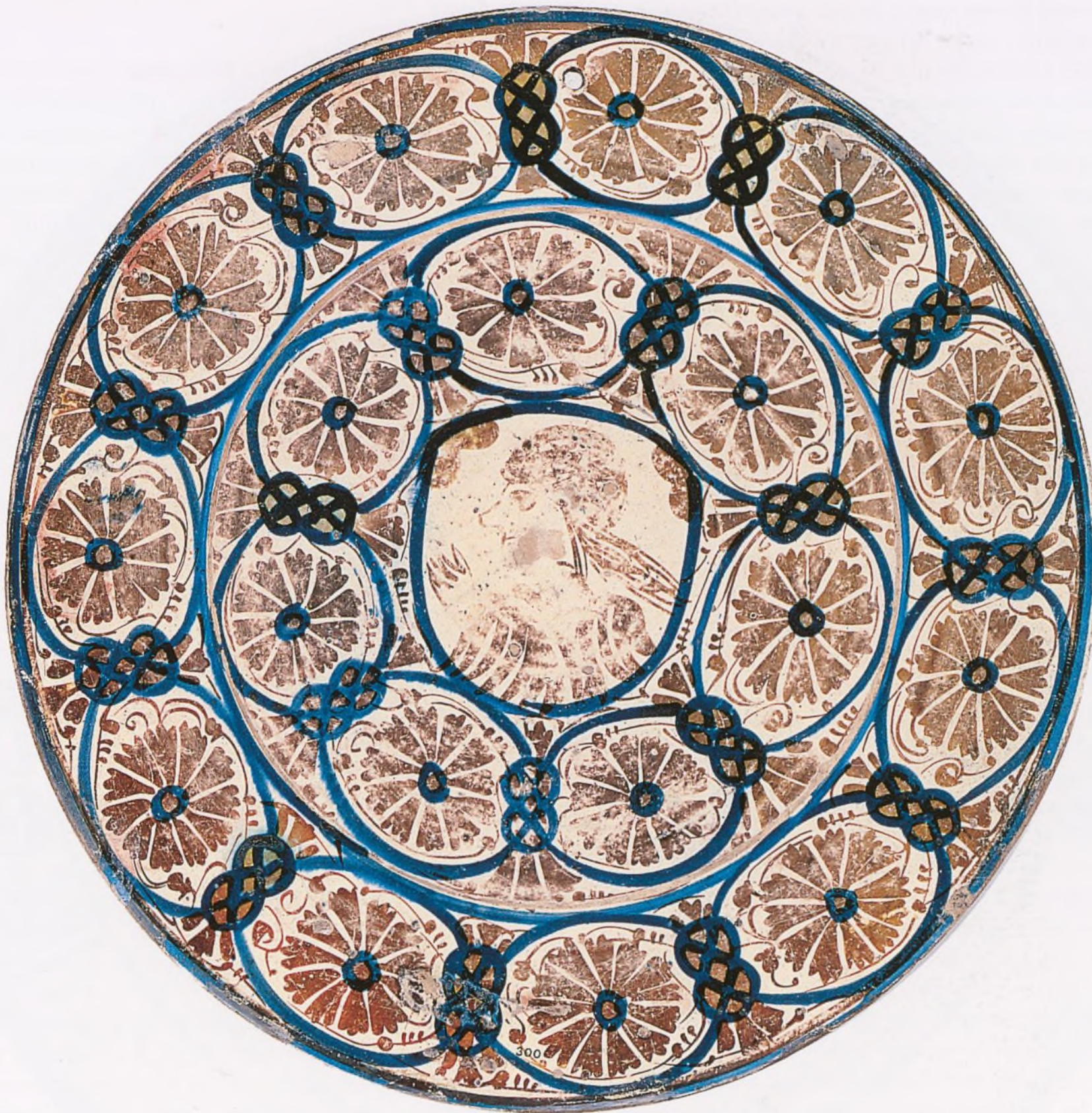


Fig. 75- Pieza decorada con "naranjas partidas" o "margaritas" enfiladas. Manises. -s. XV-. (IV.D.J.)

vistas de frente, tan reproducidas en las lozas del siglo XV, proceden de la pintura del siglo XIV. El empleo masivo de las "rosas góticas" en las lozas doradas se da primordialmente, sin embargo, en el tercer cuarto del siglo XV.

Aparte de los muchos azulejos decorados en cobalto con "rosas", conservados en distintos museos y colecciones, varias obras pictóricas del siglo XV, preferentemente de escuela valenciana, aragonesa o catalana, tienen solerías con esta clase de azulejos, probando su difusión. Jaime Huguet, Pedro García Benabarre, Jacomart, Jaime Cirera, Martí Bernat y Juan Rexach, entre otros, muestran su preferencia por tales azulejos.

Las "rosas" de las piezas de vajilla están pintadas en cobalto o en cobalto y dorado, y se mezclan con otros motivos, especialmente "atauriques carnosos", "enrejados" y "hojas de cardo". Los pintores gustaron también de representar algunas piezas de vajilla de esta serie, como García de Benabarre en el retablo de la Virgen y el Niño, donde vemos dos ejemplares de esta tipología.

En cuanto a las llamadas "hojas de cardo" su apogeo corresponde al tercer cuarto del siglo XV. El ejemplar más importante de esta serie es, sin duda, el plato llamado "Caza en la Albufera de Valencia" (Fig. 85), animado con distintas figuras y que después analizaremos. Con "hojas de cardo" se adornaron labores de gran calidad estética y otras más populares.

Probablemente el tema vegetal de más aceptación entre las lozas doradas del tercer cuarto del siglo XV es el de la citada "hoja de hiedra". Tales labores, por otra parte, tuvieron una espléndida acogida también entre los pintores de la época, quienes plasmaron en sus obras muchos botes y jarrones o "terraçets" decorados con estas hojas. La obra más famosa al respecto es el tríptico Portinari de Van der Goes –Galería de los Uffizzi de Florencia-, donde se ve un bote de esta serie en la escena de la Anunciación (97).

Por otra parte, tanto en la Anunciación de la Colegiata de San Geminiano, como en el Nacimiento de San Juan Bautista, de Santa María Novella de Florencia, Ghirlandaio pintó también un bote, y un bote y un "terraçet", respectivamente, decorados con "hiedra". Similar es el bote de "Les Petits Heures" de Felipe el Hermoso de Francia–t. I, fol. 46-. En cambio un plato de la misma lámina es de la serie de la "brionia". Jarrones con hojas de "hiedra" se ven en la Anunciación del "Libro de Horas" de Bernardo Martorell –Museo Histórico de Barcelona-, Anunciación de la Colección Mascarell, perteneciente al círculo hispano-flamenco valenciano, Anunciación del retablo de la Duquesa de Parcent –copia de Bermejo-, Anunciación de la Catedral de Gerona atribuida a Ramón Sola, discípulo de Huguet - donde se incluye además un plato y un bote de la misma serie-, Anunciación del retablo de Lieuche (Provenza), y Anunciación atribuida al Maestro de Alacuás.

Las "hojas de hiedra", que tanto éxito tuvieron entre los alfareos de Manises, van en dorado y cobalto, alternadamente, con lo que se consigue un armonioso conjunto. Algunas de estas piezas ostentan escudos de linajes españoles, como el de Despujol o Despuig, o de monarcas de Aragón y Sicilia. Destaca a este respecto el "baçí gran" que fue de la colección Reiste, con las armas de Juan II de Aragón (m.1479), idénticas a las de un sello de la Cañillería del monarca, de 1470. En otros ejemplares los escudos son italianos, como en el plato del Instituto, decorado con las armas de los Tedaldi, análogas a las de un "terraç" del Museo de Cluny. El "terraç" de la colección Godman muestra las mismas "hiedras" acompañando las armas de los Medici, probablemente de Piero el Gotoso o de Lorenzo el Magnífico –entre 1465 y 1492-.

Ayuda a fechar la serie de las "hojas de hiedra" un plato del Monasterio de Poblet decorado con las armas del abad Miguel Delgado (1458-1478), así como algunos fragmentos similares conservados en el mismo convento.



97

La fauna

Numerosos ejemplares de loza dorada manisera ostentan temas de fauna. En las piezas más antiguas, con un esquema simétrico de tradición musulmana, los animales están afrontados, con el "hom" en el centro. El "tallador pla" del Instituto, ya citado, con dos pavones de gran prestancia (Fig. 54) es, tal vez, la pieza más elegante de este grupo. Disposición similar tienen las gacelas de otro "tallador pla" del Museo Victoria and Albert¹⁹ y las de un plato de los Museos de Arte de Barcelona²⁰.

Muy numerosas son las representaciones de animales aislados, que responden a esquemas góticos. Estos son frecuentes en la serie del "ave maría", como hemos dicho (Fig. 43 y 44), donde el centro de los platos ostenta, en solitario, un ciervo, un pájaro, una gacela, una liebre, una zancuda, etc., generalmente de gran elegancia. Muy distinto es el plato de la gacela del British Museum con la inscripción "senta cata lina gua rda nos"²¹.

Menos frecuentes son los animales fantásticos, muy ligados también a esquemas góticos, como el león alado del Instituto, alusivo a Venecia –el león de San Marcos- o los representados de medio cuerpo. En todos estos casos el animal está en el centro del plato. Demostraría, tal vez, la influencia china, llegada a través de Irán, el dragón alado central de un plato del Instituto (Fig. 76).

En otros la decoración es en pleno, consistiendo en un águila de alas explayadas o un león pasante. Singular atractivo tienen el toro y el gallo de un bote del Instituto, de la serie del "perejil" (Fig. 59). Asimismo resulta delicioso el toro central, acompañado de una "y" gótica, en un plato de la serie de la "hoja de hiedra" (Fig. 77). Una orza, con decoración floral menuda de fondo, en composición libre, nos ofrece varios animales en plena carrera (Fig. 78). En un plato pequeños frutos reticulados dispuestos concéntricamente en cinco compartimentos, rodean al conejo central (Fig. 79) Carácter más popular muestran las repetidas escudillas con un ave rapaz (Fig. 80) Entre los más ricos reversos, como veremos, predominan los motivos de fauna.

19 Ray, 2000.

20 González Martí, 1944, fig. 485

21 Martínez Caviro, B. 1983, fig. 132.



Fig. 76- Plato con dragón alado. Manises. - s. XV- (I.V.D.J.)



Fig. 77- Plato de la serie de "hojas de hiedra", con un toro central y una "Y" gótica. Manises. - s. XV- (I.V.D.J.)



Fig. 78- Orza con motivos de fauna. Manises. -s.XV-. (I.V.D.J.)



Fig. 79- Un conejo preside la decoración del plato con frutos reticulados en el fondo. Manises. -s. XV- (I.V.D.J.)



Fig. 80- Escudilla decorada con un ave rapaz. Manises. -s. XV- (I.V.D.J.)

La sociedad bajomedieval

La pintura gótica bajomedieval es básicamente religiosa. El retrato como modalidad artística independiente no existe aún. Sólo nos aproximan a la sociedad del momento las figuras de los donantes, frecuentes en muchos retablos españoles. Pero al ser personajes representados como orantes, resultan un tanto estereotipados y faltos de inmediatez, a diferencia de lo que ocurre en las obras flamencas del siglo XV, en las que ya podemos hablar de verdaderos retratos. Recordemos, por ejemplo, el famoso *Matrimonio Arnolfin* de Van Eyck.

Por el contrario las figuras pintadas en las lozas doradas valencianas de la época, como las que vemos en los "socarrats", nos acer-

can, de forma espontánea en muchos casos, a la sociedad de la época. Por ello son una fuente para conocer a las gentes de ese tiempo, sus indumentarias, sus peinados, sus tocados. Los varones con sus melenas, sus "jaquetas" y sus calzas puntiagudas. Las mujeres con sus estrechas cinturas, amplias faldas a rayas o con pliegues, mangas importantes y cabello recogido con el característico "tranzado".

La evolución operada en estas composiciones resulta evidente desde el siglo XIV al XV.

En el siglo XIV o muy comienzos del XV, las figuras siguen dispuestas simétricamente manteniendo la tradición islámica, como hemos visto en muchas composiciones de fauna. Así ocurre, por ejemplo, en el "bañ gran" o "braserillo del Petit Palais de París (98),



98



99



100



101

con dos figuras femeninas de perfil, de originales tocados y túnicas adornadas con tiras de gruesas "alafiyas", muy similares a las del "baçí gran" de la colección Godman, en la que una dama huele una flor y la otra bebe de una copa²². Ambas son piezas del siglo XIV o muy comienzos del XV y en ellas el "hom" desempeña un papel axial.

Posteriormente la disposición estrictamente simétrica tiende a suavizarse. En otros ejemplares el "hom" es sustituido por algún otro motivo. Resulta interesantísimo al respecto el "baçí gran" del Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia en el que el eje de la composición es una auténtica cruz mudéjar, en este caso de las llamadas "cubiertas", tan típicamente valencianas, con brazos de lacería, flanqueada por dos monjes o peregrinos (99). Este motivo pone de manifiesto la cristianización del "hom" que pasa a ser el madero de la Cruz, fuente de la Redención y de la Vida Eterna. Las esvásticas que describen el lazo, en cada brazo de la Cruz, harían también relación a la Vida, como ocurre en tantos ejemplos desde la más remota antigüedad. La decoración se completa con el motivo temprano de las "paralelas con espiral".

A este grupo pertenece un cuenco del Museo Nacional de Cerámica de Valencia, con San Bernardino de Siena como protagonista (100), el cual porta la tablilla con el "ihs" que, al acabar sus sermones, ofrecía a la veneración de los fieles. Como todavía no lleva nimbo es posible que la pieza se hiciera antes de su muerte en 1444 y, por supuesto, antes de su beatificación en 1450.

Carácter menos específicamente cristiano, aunque sí occidental, muestra el "baçí gran" del Instituto, ya citado, donde una "b" gótica coronada ocupa el centro, en lugar del "hom" (Fig. 81). Los motivos pequeños del fondo, anárquicamente dispuestos, sin guardar simetría, consisten en alfardones rellenos de "paralelas con espiral", pequeñas "piñas" y "homs", roleos, flores y puntos. Flanqueando la "b" una dama y un doncel parecen dialogar. Él, en actitud oferente, entrega a la mujer tal vez un ramo, que ella parece que va a recoger. Si admitimos que la "b" coronada hace referencia a Blanca de Navarra, la pieza quedará fechada entre 1425, año en que la reina hereda el trono de su padre, Carlos III el Noble, y su muerte en 1442. Que la reina conocía la loza dorada levantina es indudable, ya que el monarca navarro adornó con azulejos valencianos, decorados con la

expresión "fer be", el castillo de Olite. Por otra parte, el primer marido de Blanca, el infante don Martín, hijo de Martín el Humano, fue señor de Paterna, por lo cual el vínculo con los alfares levantinos está plenamente explicado. Es lógico pensar que dicha reina fuera buena clienta de ellos, como lo fueron Alfonso V el Magnánimo y María de Castilla, cuyos escudos aparecen repetidamente en otras lozas doradas. En cuanto al personaje masculino representado en esta obra excepcional podría ser el citado infante don Martín, que murió prematuramente, antes que su padre, o el segundo marido de doña Blanca, el futuro Juan II de Aragón. Estos fueron los padres del Príncipe de Viana, muerto en extrañas circunstancias. Al morir doña Blanca, don Juan de Aragón, hermano de Alfonso V el Magnánimo y su heredero del reino de Aragón, casó con una toledana, doña Juana Enríquez. Ambos fueron los padres de Fernando el Católico.

La indumentaria femenina del plato de la "b" coronada responde a la moda de hacia 1430-1440, con cintura menuda, escote en pico y falda sobrepuesta. Asimismo el peinado, con los cabellos enmarcando lateralmente el rostro y tapando las orejas, es propio de esa centuria. A pesar de la sencillez del dibujo se reconoce en el tocado la cofia llamada "tranzado", la cual se continuaba con una especie de funda o cintas para la trenza que caía sobre la espalda. El atavío del doncel es propio asimismo de esa época y consiste en una "jaqueta" de mangas algo abullonadas y calzas ajustadas y puntiagudas. Estos detalles de la indumentaria se perciben también en otro "baçí gran" del Instituto, sin terminar de vidriar y muy fragmentado, que procede sin duda de desecho de alfar.

A la misma época pertenecen dos botes, del Instituto, decorados sólo en dorado. Uno de ellos muestra a una dama y un caballero, en animado diálogo, y un jabalí o rinoceronte que queda por detrás (Fig. 82). El tema parece estar inspirado en el romance valenciano del "*Estudiant, la dona y el porc*", según González Martí. La indumentaria de ambos es análoga a la del plato anterior.

El otro bote (Fig. 83) muestra a cinco damas vistas con el cuerpo de frente y la cabeza de perfil, bailando o jugando al corro. El fondo de la composición, como en la pieza precedente, lleva estilizaciones vegetales y compartimentos rellenos de "paralelas con espiral" que también adornan el cuello de la vasija.

La pieza de loza dorada de composición más compleja es el plato llamado de la "Caza de garzas en la Albufera de Valencia" que, por

²² González Martí, M., 1944, fig. 497.



Fig. 81- "Brasero" de la serie del "Ave Maria", presidido por una "b" gótica coronada, alusiva a Blanca de Navarra, y una dama y un doncel afrontados en actitud dialogante. Manises. -hacia el 1420-1440- (I.V.D.J.)



Fig. 82- Bota del "estudiant", la "dona" y el "porc". Manises. -1400-1440-. (I.V.D.J.)



Fig. 83- Bote o "pot" de "las bailarinas", sobre fondo de "paralelas con espiral". Manises. - 1400-1440 -. (I.V.D.J.)



Fig. 84- Plato de "la caza en la Albufera de Valencia". Manises. - s. XV-. (I.V.D.J.)

su ornato de fondo, pertenece a la serie de la "hoja de cardo" (Fig. 84). El tema se desarrolla en pleno, y la posible alusión a la Albufera se consigue mediante dos zonas de aguas movidas, a base de franjas cobalto, sobre las que discurren cuatro embarcaciones, cada una con dos remeros. En la inferior, a la derecha, un cazador (Fig. 85), verdadero protagonista de la escena, ha disparado certeramente la ballesta y ha hecho blanco en una de las aves de la bandada que cae en vertical mortalmente herida. El otro cazador, de pie como el

anterior, parece estar rematando con un palo o una caña a las aves heridas. Ambos visten jubón y calzas puntiagudas. Desde las barcas de arriba dos caballeros contemplan la escena con interés (Fig. 86). Tal vez estamos ante dos miembros de la familia Boil, señores de Manises, con la melena masculina característica de la época -que puede desconcertarnos en un principio- y unos grandes sombreros para protegerse del sol. El conjunto tiene una inusitada animación y muestra la creatividad del pintor al representar la escena en dos



Fig. 85- Detalle del cazador.

registros con dos perspectivas diferentes. Tal vez no exista ninguna otra representación de la sociedad valenciana de la época tan espontánea y fidedigna como ésta. Por otra parte los detalles de la

fauna, peces y aves, prueban igualmente la maestría del artista que supo captar una escena que sería habitual en la Albufera del siglo XV.

Con el fondo de "hojas de cardo" se hizo otro conjunto de platos decorados con una figura femenina, con rostro de perfil, mirada expresiva y cuerpo de frente. El traje de la dama tiene una pequeñísima cintura y mangas amplias, de donde emergen las manos con flores. Disposición parecida tiene un plato del British Museum que pertenece también a la serie de la "hoja de cardo".

Algunas figuras femeninas, con la cabeza de perfil, como siempre, están representadas a veces tocadas con una redecilla que se continúa en el tranzado. La indumentaria, de escote cuadrado adornado con flores, tiene falda amplia con cola. Enfrente de la dama va un león coronado. (101).

Son características en las figuras femeninas las faldas verdugadas, en las que se aprecian los aros cosidos a éstas para mantener despegado el vuelo. Si los "verdugos" surgen hacia 1470, según Bernis Madrazo, este plato pertenecería a esa década y ello puede ayudarnos a fechar la serie de la "hoja de cardo" (Fig. 88)

Entre las representaciones femeninas sobresale el conocido plato del Museo del Louvre, procedente de un convento de Villarreal (Castellón) (102), enteramente decorado en dorado, y en el que la dama, vista en posición de tres cuartos, dispara una flecha sobre un pequeño doncel de calzas muy puntiagudas. Por entonces el poeta Ausias March (1397-1459), cuya poesía tiene como eje el amor, escribía: *Oh Vosotros, ciutados...venid llorando...para mostrar cómo vuestro corazón fue llagado con la saeta de oro con que Amor llaga a los enamorados.*

El tema, utilizado también en lozas italianas del quattrocento, especialmente en los hornos de Faenza hacia 1470, en la etapa llamada gótico-morisca, se puso de moda a comienzos del siglo XVI en Deruta. González Martí apunta la posibilidad de que la decoración

Fig. 86- Desde las barcas dos caballeros, con largas melenas y grandes sombreros, contemplan la escena.





Fig. 87- Preside una figura femenina con redecilla y "tranzado". Manises. -s. XV-. (I.V.D.J.)

de este plato fuera realizada por el ceramista senés Galgano de Bel-forte, quien, según Van de Put, vino a Valencia para aprender la técnica del dorado, regresando a su país en 1514. Resulta claro que los temas vegetales de fondo, con "flores de puntos", están inspirados en los de la serie del "ave maría", interpretados de forma original. Un dato indiscutible de españolismo es la presencia en el atuendo femenino del "tranzado", el cual fue, en la segunda mitad del siglo

XV, como hemos dicho, uno de los tocados más genuinamente españoles, aunque ya se utilizara con anterioridad.

Podría ser de la misma mano un plato del Instituto, decorado sólo en dorado, con abigarrada decoración floral y una figura masculina provista de arco y flecha, como un Cupido medieval, clara alusión al amor (Fig. 88).



Fig. 88- Plato del "Cupido medieval". Manises. -s. XV- (I.V.D.J.)

Con disposición en pleno, otro plato del Instituto, de la serie de los "atauriques carnosos", el del "Doncel pasante", nos muestra a un personaje, con jubón, largas calzas y vistoso tocado, provisto de una lanza y el escudo de la Banda (Fig. 89), recuerdo de la famosa Orden de caballería fundada por Alfonso XI en 1330.

Carácter popular tienen las escudillas llamadas "de monja", cuya producción debió ser abundantísima, a juzgar por los numerosos ejemplares conservados (Fig. 90). Decoradas, en realidad, no con monjas sino con ángeles de amplias alas, cuerpo de frente y cabeza en posición de tres cuartos, destaca su esquematismo y la expresividad de su rostro estereotipado. Escudillas de este tipo se hicieron también en Paterna, según han demostrado las excavaciones.



Fig. 89- Plato con un caballero pasante, de la Orden de la Banda. Manises. -1450-1475- (I.V.D.J.)



Fig. 196 - Excepcional placa de Alcora, decorada en dorado, que representa el paso de la carroza de Carlos IV por las calles de Valencia -comienzos del s. XIX- (I.V.D.J.)

La mencionada placa del Instituto Valencia de Don Juan es, tal vez, la última gran obra dorada de Alcora hecha con la técnica medieval del dorado, conseguido, como hemos dicho, en una tercera cochura realizada con llama reductora, ya que en el primer cuarto del siglo XIX se implantó en Alcora una técnica nueva del dorado, utilizada por entonces en otras fábricas europeas, que no requería

la tercera cocción. Con este nuevo procedimiento se hicieron diversas piezas doradas de vajilla y objetos de tocador pertenecientes ya al estilo neoclásico, de gran calidad técnica, pero que, conforme al nuevo credo estético, se oponían a la riqueza propia del Renacimiento y del Barroco y, en definitiva, a nuestras lozas tradicionales.

El “revival”

El siglo XIX supone, en muchas manifestaciones artísticas, un retorno al pasado, preferentemente medieval. El neogótico, el neonazarí y el neomudéjar triunfan en el terreno arquitectónico. A la vez, el romanticismo del momento sueña con todo aquello alejado en el tiempo y en el espacio. Este movimiento tuvo una marcada influencia en el “revival” de las lozas doradas, que despertaron un gran interés hacia nuestro pasado medieval, ligado al exotismo del antiguo Al Andalus. Numerosos viajeros del siglo XIX visitaron Andalucía, relataron luego sus experiencias y mostraron su admiración hacia el exotismo del arte nazarí. La Alhambra había colmado sus anhelos románticos. Uno de estos viajeros, Alexandre Laborde, en su *Voyage pittoresque et historique de l’Espagne*, describe precisamente el Jarrón de las Gacelas. Debido a estos relatos y a los dibujos que se hicieron de tales labores nazaríes, Europa sintió la necesidad de reproducirlas, en especial la pieza más lograda, el Jarrón de las Gacelas, todo un reto desde el punto de vista técnico.

Pero el primer “jarrón de la Alhambra” del siglo XIX no fue de fabricación española, sino francesa. Realizado en Sèvres, se trata de

una obra de porcelana, a diferencia de las labores doradas nazaríes y levantinas bajomedievales que fueron simplemente de loza, ya que el caolín no empezó a utilizarse en Europa –Meissen– hasta comienzos del siglo XVIII. Poco después, en la misma fábrica de Sèvres, Deck realizó otro ejemplar en loza fina. Tanto el primer jarrón decimonónico citado, como otros inmediatamente posteriores de fabricación valenciana, se decoraron con oro, no con la fórmula medieval del reflejo metálico –Soler Ferrer–.

Esa nostálgica admiración hacia la loza dorada medieval motivó el coleccionismo, como se advierte en ciertas pinturas de la época. Recordemos, por ejemplo, el lienzo de Ricardo de Madrazo titulado *Taller de Fortuny en Roma*, totalmente decorado con lozas doradas. Y la excepcional colección de don Joaquín de Osma y Scull.

Ese mismo entusiasmo hacia la “obra de malica” motivó la fabricación de piezas similares en distintos alfares a lo largo de los siglos XIX y XX. Destacamos las obras de los Zuloaga. Y también las de la fábrica granadina de Miguel Ruiz Jiménez, experto no sólo en

la reproducción de jarrones de la Alhambra, sino también en la de diversas piezas de vajilla que tienen todavía ciertos ecos, tanto en el formato como en la decoración, de las lozas doradas medievales.

Igualmente, desde el siglo XIX y sobre todo a lo largo del XX, ciertos alfares valencianos desarrollaron una gran actividad, reproduciendo también los jarrones nazaríes, generalmente de menor tamaño que los originales, así como piezas de vajilla decoradas con la temática bajomedieval ya descrita. Así *La Ceramo* de Benicalap, fundada a fines del siglo XIX y ya desaparecida, y los alfares de José M^a Martínez, Hijos de Justo Vilar, Francisco Monera, Juan Bautista

Huerta, José María Gimeno, Vicente Gimeno y Vicente Valero, entre otros. Actualmente tiene un renovado éxito la fábrica de Arturo Mora, con cierta proyección internacional, conseguida por su buen hacer y su fidelidad a la obra de *maliqa* valenciana.

Por otra parte, desde hace unos años, el reflejo metálico ha cobrado nuevo vigor, con una temática totalmente renovada, que responde a una corriente estética *post-revival*, en manos de un inglés, Alan Caiger-Smith, no sólo gran ceramista, sino también un gran historiador de la loza dorada.



157



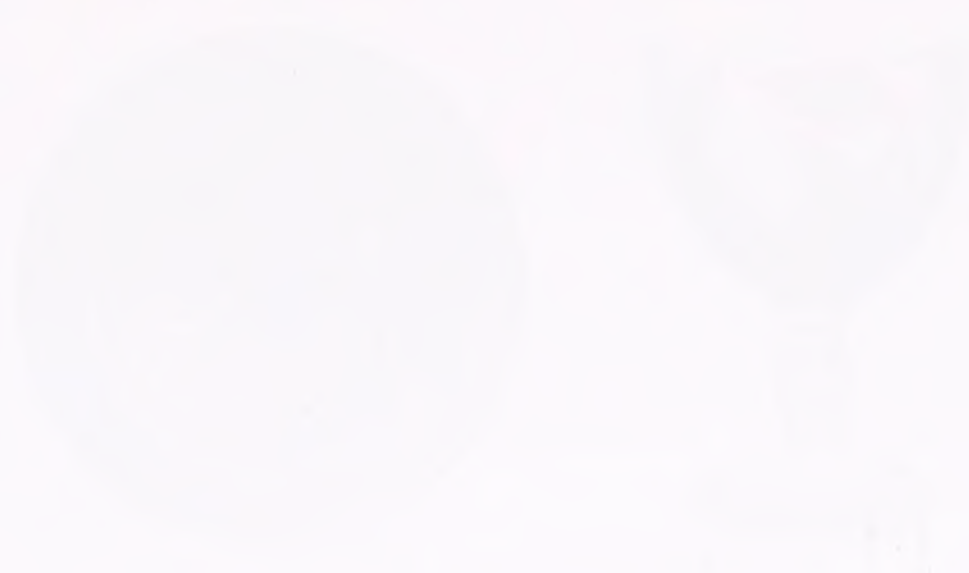
158

Catálogo

de la loza dorada del
Instituto de Valencia
de Don Juan

Carlo

de la Iza dotada del
Instituto de Valencia
de Don Juan



Mesopotamia e Irán

1. FRAGMENTO DE PLATO

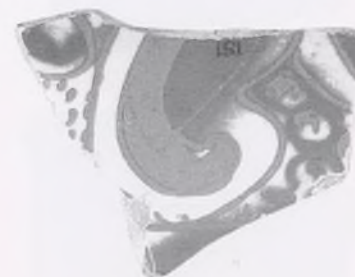
Decoración con trazos curvos de diferente grosor y formas vegetales estilizadas, en dorado y rubí, con reflejos dorados y cobrizos. Vidriado blanco lechoso de fondo. Reverso con trazos corridos, en rubí con reflejos dorados. Ligera concavidad y una inflexión en la zona baja. Barro fino, de color terroso pálido. Grueso 3,5 mm. A torno. Máxima dimensión: 52 mm.

Procedente de El Cairo.

Iraq. Fines del S. IX.

Inv. 161.

Bibl.: Caiger-Smith, A., 1985, p. 21; Du Ry, C. J., 1970, p. 50; Fehérváry, G., 1973, p. 42; Lacam, L., 1960, pp. 247-293, fig. 83; Martínez Caviro, B., 1975, p. 60, fig. 5; id., 1983, p. 19; id. 2006, pp. 45-58; Migeon, G., 1922, p. 20, fig. 56; id., 1912, lám. 83; Pézard, M., 1980, Láms. 95 y 141; Sarre, F., 1925, lám. XVII.



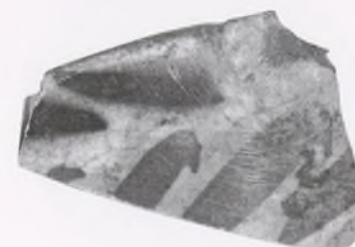
2. FRAGMENTO DE BORDE DE PLATO

Decorado en el borde con ondas en dorado con reflejo metálico. A continuación retícula de tono rubí, con reflejos cobrizos y purpúreos, y estrellas en dorado con reflejo metálico. El fondo de esmalte estannífero blanco queda oculto por un tono sonrosado intenso, corrido de la retícula rubí. Reverso con vidriado estannífero blanco, parcialmente oculto al correrse los trazos rubí y melados. Barro fino, de color terroso pálido -grueso 4,5 mm-. A torno. Dimensión máxima: 48 mm.

Iraq. Fines del S. IX.

Inv.: 163.

Bibl.: pieza 1.



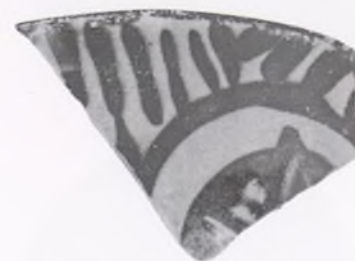
3. FRAGMENTO DE BORDE DE COPA

Decorado con trazo dorado continuo, con reflejo, y temas vegetales en dorado -con reflejos púrpura y oro-, amarillos y ocre sin reflejo. Fondo estannífero de tono cremoso pálido. Reverso con estannífero de calidad análoga y trazos paralelos en ocre rojizo y amarillo-verdoso. Barro fino de color terroso pálido -grueso 5 mm-. A torno. Dimensión máxima: 76 mm.

Fostat (Egipto). S. IX.

Inv. 170.

Bibl.: pieza 1.



4. FRAGMENTO



Con pequeños puntos y trazos, decorado con reflejo y ocre rojizo, y tallo con hojas en dorado, amarillo y ocre, bordeadas con trazo dorado. Fondo estannífero blanco, ligeramente manchado. Reverso con estannífero más imperfecto y trazos paralelos en ocre y amarillo. Barro fino de tono terroso pálido –grueso 5 mm.- A torno. Dimensión máxima: 54 mm. Procedente de El Cairo.

Fostat (Egipto). ¿S. IX?

Inv. 171.

Bibl.: pieza 1.



5. FRAGMENTO DE BORDE DE COPA



Fondo vidriado en azul, con flores de lirio, dentro de compartimentos, en dorado con reflejo. Reverso vidriado en azul análogo, con trazos oscuros bordeados por fina línea dorada con reflejo metálico. Barro fino de tono terroso pálido –grueso 3 mm.- A torno. Dimensión máxima: 73 mm. Procedente de El Cairo.

¿Raka (s. XII)?

Inv. 167

Bibl.: pieza 1.



6. FRAGMENTO



Decorado con gruesos trazos, "ojos de pavo real" e inscripciones, en dorado monocromo con reflejos en oro, plata y púrpura, sobre vidriado estannífero blanco. Reverso con vidriado estannífero más imperfecto, y trazos pálidos en dorado. Barro fino de color terroso pálido –grueso 8 mm.- A torno. Dimensión máxima: 80 mm. Procedente de El Cairo.

¿Fostat? Fines del s. IX o X.

Inv. 159.

Bibl.: pieza 1.

7. FRAGMENTO DE PLATO

Decorado con ondas en el borde y compartimentos rellenos de trazos paralelos, en dorado con reflejos verdosos, oro y algo de púrpura. Estannífero blanco de fondo. Reverso con estannífero cremoso y "solfa", en dorado, con reflejos análogos a los del anverso. Borde convexo. Barro fino amarillento -grueso 4 mm.-. A torno. Dimensión máxima: 56 mm. Procedente de El Cairo.

¿Fostat? (Egipto). S. X.

Inv.: 164.

Bibl.: pieza 8.



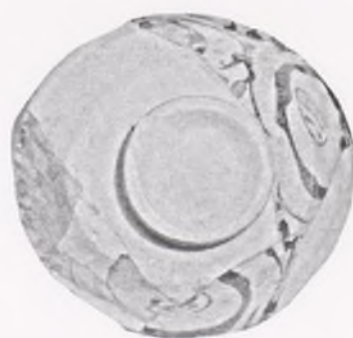
8. FRAGMENTOS de CUENCO

Sobre vidriado estannífero presentan una faja dorada, análoga a la que rebordea la parte central. Entre ambas se desarrollan dos temas: los compartimentos con puntos o pequeños trazos -visibles también en labores encontradas en Rayy y Samarra- y los "ojos de pavo real", similares a los de piezas de Rayy, Samarra, Susa, El Cairo y azulejos de la mezquita de Qairawan. Reverso en dorado sobre estannífero, con elipses irregulares de trazo grueso y otras más finas inscritas, con trazos en el centro, y "solfa" intercalada. Piezas procedentes de Mesopotamia e Irán (Rayy) ostentan análogos reversos. Dorado claro con escasos reflejos en púrpura. Concauidad acusada y borde convexo. Perfil carenado. Barro amarillento pálido - grueso 4 mm.-. A torno. Diámetro aproximado: 125 mm. Fragmentos hallados en Medina Azzahra.

Mesopotamia. Siglo X.

Inv.: 138

Bibl.: Caiger-Smith, 1985, Pl. IV B; Frothingham, A. W., 1951, fig. 1; Gómez Moreno, M., 1940, pp. 384-385; id., 1951, fig. 381 d; Grube, E.J., 1976, pp. 50 sgts; Lane, A., 1965, lám. 12 A; Martínez Caviro, B., 1975, p. 64, figs. 22 y 23; id. 1991, p. 70, fig. 45; id. 2004, p. 61; Martínez Lillo, M., pp.343-356; Pezard, 1920, láms. CXIV; CXVII; CXXVII; CXLIII; CXX; CXXIII; CXXXIII, 1; Velásquez Bosco, R., Medina Azzahra y Alamiriya, Madrid, 1912, lám. XLIX.



9. FRAGMENTO DE COPA O PLATO ACUENCADO

Decorado con una ancha faja en dorado pálido, ya sin reflejos, con puntos más oscuros, inscripción y otros trazos. Vidriado estannífero blanco de fondo. Reverso con estannífero más cremoso y elipses irregulares de trazo grueso, otras más finas inscritas, con trazos en el centro, y "solfa" intercalada en un tono amarronado. Concauidad acusada, borde convexo, repié y perfil carenado. Barro fino, pálido amarillento -grueso 4 mm.-. A torno. Diám. aproximado: 132 mm. Procede de Medina Azzahra.

Mesopotamia. S. X.

Inv.: 139.

Bibl.: pieza anterior.



10. FRAGMENTO DE AZULEJO



Decorado en dorado intenso monocromo, ligeramente verdoso, con reflejos purpúreos, sobre vidriado estannífero blanco. Análogo a los azulejos dorados monocromos de la mezquita de Qairawan, su decoración coincide con la del azulejo 108 de la clasificación de Marçais. Consiste ésta en trazos paralelos, volutas o espirales y un texto en el que, según el citado autor, se leería "la realeza". Barro pálido. Lado 227 mm.

Mesopotamia. S. IX.

Inv.: 158.

Bibl.: Butler, A.J., 1907, pp. 48-51; Marçais, G., 1928, p. 17; Martínez Caviro, B., 1975, p. 64, fig. 13; id. 1983, p. 21, fig. 4; Saladin, H., 1928.

11. AZULEJO ESTRELLADO



Recubierto de vidriado estannífero blanco. Decoración en dorado –con reflejos en oro, amarillo-verdoso y púrpura–, azul turquesa y azul cobalto. Se ha pensado que la escena representa al mítico rey Feridun, montado en la vaca Pur-Maya, precedida por el hermoso Kava y seguido por el tirano cautivo Dahak. Los fondos ostentan pequeñas vírgulas. El conjunto está enmarcado por una cenefa de besantes enfilados, motivo muy frecuente en el arte musulmán a partir de las decoraciones de Samarra. Los rostros tienen rasgos orientales, conforme al tipo generalizado en la cerámica persa. En forma de estrella de ocho puntas. Barro pálido. A molde. Mediana conservación. Diám. 205 mm.

Kashan (Irán). Siglo XIII. Selyukí.

Inv. 172

Bibl.: Artíñano, P., 1917, nº 51, p. 61; Butler, R. J., 1926, p. 19, figs. 5 y 7; Lane, A., 1965, fig. 67; Martínez Caviro, B., 1983, p. 36; fig. 32; id. 2004, p. 74; Migeon, G., 1911, p. 11; id., 1922, fig. 112; id., 1927, p. 198, fig. 345; Miroudot, D., pp. 46-73.

12. AZULEJO



Decoración vegetal pintada en reserva y epigrafía en relieve. En la inscripción se lee "los cielos", vocablo que forma parte de muchos textos coránicos. La traducción de estas inscripciones debo agradecérsela a don Antonio Fernández-Puertas. Vidriado estannífero blanco y dorado con reflejos purpúreos. Letras en azul cobalto, corrido en algunas zonas. Azulejo cuadrado y barro muy pálido. A molde. Buena conservación. Medidas: 260 x 260 mm.

Kashan (Irán). Siglo XIII. Selyukí.

Inv. 1815.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 62; Butler, 1926, lám. LV; Evans, 1920, figs. 10 y 11; Martínez Caviro, 1983, p. 36; Migeon, G., 1901, p. 13; id., (s.a.), lám. 32; id., 1922, fig. 102; Mostafa, M., 1955, fig. 42; Read, Ch.H., 1908, lám. VI; Rivière, H., (s.a.), lám. 55; Scavizzi, G., 1966, láms. 24, 25 y 28; Wallis H., 1891, láms. II al IX.

13. AZULEJO

Decoración vegetal pintada en reserva y epigráfica con letras nasji en relieve. En la inscripción se lee: "¿Quién es más humano al hablar que aquél que ruega a su Señor, hace obra pía y dice: yo estoy entre los sumisos?" Aleya 33, azora XLI.

Vidriado estannífero cremoso y dorado con reflejos púrpura. Letras en azul cobalto y toques de azul turquesa en la decoración vegetal. Azulejo rectangular. Barro pálido. A molde. Buena conservación. Medidas: 355 x 205 mm. Kashan (Irán). Siglo XIII. Selyukí.

Inv. 1814.

Bibl.: pieza anterior.



14. AZULEJO

Decoración vegetal muy estilizada, pintada en reserva con vidriado turquesa corrido, y epigráfica con letra nasji en relieve. En la inscripción se lee: "Nuestro Señor es Dios y luego se mantiene..." Aleya 13, azora XLVI.

Vidriado estannífero cremoso y dorado con pocos reflejos. Letras en azul cobalto. Azulejo rectangular. Barro muy pálido. A molde. Buena conservación. Medidas: 360 x 202 mm.

Kashan (Irán). Siglo XIII. Selyukí.

Inv. 1811.

Bibl.: pieza anterior.



15. AZULEJO

Decoración vegetal pintada en reserva y epigráfica con letra nasjí en relieve. En los bordes superior e inferior, inscripción nasji pintada. La inscripción central dice: "Danos tu perdón, Señor nuestro". Aleya 285, azora II.

Vidriado estannífero blanco y dorado con reflejos en oro, morados y anaranjados. Letras en azul cobalto y azul turquesa en la decoración vegetal. Azulejo rectangular. Barro muy pálido. A molde. Buena conservación. Medidas: 395 x 175 mm.

Kashan (Irán). Siglo XIII. Selyukí.

Inv. 1812.

Bibl.: piezas anteriores.



16. AZULEJO



Decoración vegetal pintada en reserva y epigráfica con letras nasjies en relieve. En los bordes superior e inferior, inscripción nasji en relieve, pintada en dorado. La inscripción central dice: "No nos agobies con un fardo semejante al que colgaste sobre quienes nos precedieron ¡Señor nuestro! Y no..." Aleya 286, azora II.

Vidriado estannífero blanco, y dorado con reflejos en oro, morados y anaranjados. Letras en azul cobalto y azul cobalto en la decoración vegetal. Azulejo rectangular. Barro muy pálido. A molde. Buena conservación. Medidas: 430 x 180 mm.

Kashan (Irán). Siglo XIII. Selyukí.

Inv. 1810.

Bibl.: piezas anteriores.

17. AZULEJOS



Decoración vegetal en reserva, arquitectónica y epigráfica nasji. Algunos atauriques rematan en cabezas de animales.

Vidriado estannífero cremoso y dorado oscuro con pocos reflejos. La gran inscripción de los arcos, en relieve, va en azul cobalto y dichos arcos, también en relieve, están pintados en turquesa, así como algunos detalles del ataurique. Azulejos rectangulares. Barro muy pálido. A molde. Buena conservación. Medidas: 590 x 290 mm.

Kashan (Irán). Silo XIII. Selyukíes.

Inv. 1813

Bibl.: pieza 12.

18. FRAGMENTO DE AZULEJO



Decoración epigráfica con letra nasjí en el borde, y en la parte central medias palmetas afrontadas con otros motivos vegetales estilizados, y pequeños puntos y trazos, todo ello en reserva. Esmalte blanco cremoso y dorado muy oscuro con escasos reflejos aceitunados y purpúreos. Azulejo en forma de alfardón. Barro muy pálido. A molde. Dimensiones: 110 x 91 mm.

Kashan (Irán). Siglo XIII. Selyukí.

Inv.: 4176.

Bibl.: pieza 5.

Al Andalus

19. VASIJA DE CUERPO OVOIDE Y ANCHO GOLLETE

Decoración en relieve con tres leones pasantes hacia la izquierda, enmarcados por dos sencillas cenefas. La inferior consiste en una cinta que describe meandros. La superior está muy perdida. El fondo muestra, también en relieve, dobles palmetas digitadas, percibiéndose en algunas un anillo en la bifurcación de ambas. La cola de los leones termina igualmente en una media palmeta. La pieza iría recubierta con dorado sobre la engalba y el plumbífero, aunque en la actualidad no queda prácticamente huella del mismo. Conservación deficiente, faltando parte del gollete. Asimismo los vedríos están muy perdidos. Barro pálido, entre sonrosado y pajizo. A molde. Altura 194 mm.

Hallada en Málaga y adquirida en Granada en el decenio de 1880 por don José Llorente. Posteriormente perteneció a don Antonio Vives y a don Manuel Gómez Moreno, pasando finalmente al Instituto.

Málaga. Siglo XII. Almorávide o almohada.

Inv. 143.

Bibl.: Gómez Moreno, M., 1924, p. 52; id (1940), p. 396, fig. 18; id (1951), p. 314, fig. 383; Llubíá Munné, 1967, fig. 82; Gestoso Pérez, J., 1903; Martínez Cavió, B., 1975, p. 81, fig. 601; id., 1983, p. 48, fig. 30; id., 1991, p. 71, fig. 47.



20. VASIJA DE CUERPO GLOBULAR

Decoración en relieve a base de arcos vegetales entrecruzados, formando sebqa, a partir de columnillas pareadas. En la luz de los arcos, y entre los rombos, palmetas vistas de perfil, pareadas o no, y formas acogolladas. Esta decoración en relieve se recubrió con vedrío plumbífero sobre engalba y encima de ésta se aplicó el reflejo dorado, del que quedan escasísimos restos. Deficiente conservación, faltando, además del gollete, el asa, cuyo arranque se percibe en el cuerpo globular. Repié acusado. Barro sonrosado pálido. A molde. Altura 125 mm. Hallada en un pozo de Córdoba.

Málaga. Segunda mitad del siglo XII. Almohade.

Inv. 144.

Bibl.: Gómez Moreno, 1924, p. 52; id., 1940, pp. 383-398; id., 1951, p. 314, fig. 382; Llubíá, 1967, fig. 21; Martínez Cavió, 1975, p. 81, fig. 64; id., 1983, p. 48, fig. 31; id. 1991, p. 71, fig. 48.



21. VASIJA DE CUERPO GLOBULAR

Decoración y técnica análogas a las de la vasija anterior, hechas las dos con el mismo molde. También le falta el gollete, pero conserva el inicio del vertedor. Procede de una colección malagueña. Adquirida por el Instituto en 1996. Pieza inédita. Deficiente conservación. Barro sonrosado pálido. A molde. Altura 120 mm.

Málaga. Segunda mitad del siglo XII. Almohade.

Inv. 1081.

Bibl.: pieza anterior.



22. JARRÓN o VASO DE LA ALHAMBRA



Decoración en dorado sobre estannífero. Repertorio ornamental típicamente hispanomusulmán, consistente en motivos geométricos, epigráficos y vegetales estilizados –ataurique-. En cuanto al formato se distingue: el gollete, el cuerpo ovoideo de forma troncocónica, aunque con ocho molduras verticales o costillas que le confieren una sección octogonal, y las dos asas planas en forma de aletas laterales. El cuello o gollete se ensancha en el extremo superior, estando decorado, en sus ocho caras y de forma alternada, con sebqa –incluyendo en cada rombo una “piña” - y con una inscripción cúfica, “al-mulk”, prolongada en cintas que, a su vez, forman un tema reticular. En la parte inferior del gollete sencilla cenefa geométrica seguida de inscripción nasji, otra cenefa geométrica y, finalmente, en la zona de transición hacia la panza, orla de atauriques con vainas y hojas disimétricas. Todas estas fajas van separadas mediante molduras resaltadas. La panza se inicia con dos fajas estrechas, cóncavas, decoradas con dos sencillas orlas geométricas. A continuación se disponen cinco fajas de anchuras diferentes. La primera posee decoración nasji muy perdida; la segunda, atauriques esgrafiados con sus tallos. La tercera es más importante, ostentando una rica decoración epigráfica cúfica, repetida ocho veces, consistente en la palabra “al-mulk”, “el reino”, y, en letras más pequeñas, “l i-l-l-ah”, también en cúfico, completando así la frase “El reino pertenece a Dios”. Las letras más grandes terminan en ápices vegetales verticales, en cambio, en las más pequeñas, los ápices están inclinados. Cuatro cartelas en forma de alfardón, intercaladas entre las citadas inscripciones, tienen letras nasjies. La decoración de esta faja se completa con dos grandes círculos, en cuyo interior se desarrollan sendas composiciones de lazo, a partir de una estrella octogonal, con pequeños compartimentos rellenos de espirales. En la quinta faja va otra composición de atauriques con sus tallos. En la sexta, una sebqa, integrada por arcos de origen vegetal, con motivos de “piñas” en el centro de cada rombo. Las fajas séptima y octava, con ataurique y epigrafía cúfica, están muy perdidas. Todos estos motivos, dispuestos paralelamente, van separados mediante estrechas fajas doradas, con ondas esgrafiadas. Las dos asas aparecen rotas, como si intencionadamente hubieran sido aserradas. Ambas llevan por un lado, atauriques y, por otro, un tema de lazo combinado con flores de cuatro pétalos, “piñas” y compartimentos irregulares, rellenos todos ellos de vírgulas y espirales pequeñas. La base de las asas, en la panza, lleva una pareja de medias palmetas formando florón. Las asas, en su parte alta, hoy perdida, no llegaron al gollete, porque en éste no se perciben restos de una posible unión.

En cuanto a los vidriados, el estannífero de fondo es cremoso, bastante limpio, hoy cuarteado. Según la zona, varía la intensidad del dorado, pero en general es oscuro, con bellos reflejos verdes, azul turquesa, naranja y púrpura. Se aprecian algunas manchas verdes de óxido de cobre, probablemente por defecto de la tercera cochura. Barro fino, pálido, de tonalidad pajiza, levemente sonrosada. Forma modelada y gollete a molde. Conservación mediana. Falta la parte superior de las asas. El vidriado se ha perdido en algunas zonas, tanto el estannífero como el dorado. Altura 113 mm. Diámetro del gollete 350 mm.

Málaga. Hacia 1300. Nazarí.

Inv. 145.

Bibl.: Ballardini, G., 1923, pp. 3-8, tav.1; Caigher Smith, 1985, p.90, fig. 54; Ceballos-Escalera Contreras, I., 1970, p. 15; Ettinhausen, R., 1954, pp. 133-156; Ferrandis Torres, J.; Folch y Torres, J., 1928, lám. 4; Frothingham 1951, p.p. 35-26, figs 13 y 14; Llubiá 1967, fig. 139; Martínez Caviro, 1983, p. 52, fig. 33; Id, 1991, p. 118, figs. 111, 112 y 113; Id, 2007, pp. 154 y 155, fig. 7; Pemán, C., 1927, p. 26; Revilla Vielva, R., 1931, p. 4; Torres Balbás, L., 1949, p. 217, fig. 233; Van de Put, A., 1927, p. 74.

23. JARRO

Decoración en dorado y cobalto sobre estannífero. La parte alta muestra seis palmas rodeadas por contorno, dentro de una arquería. Después corre una inscripción nasji en la que se repite tres veces la palabra "al-afiya", la salud. Más abajo van seis barras verticales en azul y ataurique dorados, consistente en vainas y palmetas disimétricas, con sus tallos, sobre fondo estannífero salpicado de pequeños puntos. Finalmente corren cuatro fajas horizontales, alternando las doradas y azules. El estannífero es muy cremoso e imperfecto, con numerosos puntos negros, y el azul es de tono agrisado. El dorado es predominantemente oscuro, aunque en algunas zonas tiene tonalidades algo amarillentas. Escasos reflejos en oro y púrpura. Interior esmaltado imperfectamente, mostrando una estrella. Faja azul cerca de la boca. Fondo exterior con esmalte imperfecto y motivo radial dorado. El cuerpo de la pieza se divide en dos zonas. La superior, con gran piquera o vertedor, análoga a la de los "pitchers" valencianos, es casi cilíndrica, siendo globular la inferior. Repié acusado. Un asa. Barro pálido. Bastante buena conservación, si se exceptúa una pequeña rotura en el pie. Altura 224 mm. Diámetro del gollete 100 mm. Al parecer, hallado enterrado en los Bérchules.

Málaga. Fines del s. XIV o comienzos del XV. Nazarí.

Inv.: 148.

Bibl.: Frothingham, 1951, p. 69, fig. 43; Gestoso, 1903, fig. 59; Gómez Moreno, 1924, p. 54; Martínez Caviro, 1983, p. 58, fig. 36; Id. 1991, p. 79, fig. 57; Osma, 1906, lám B, IV; Sarre, F., 1903, pág. 8, fig. 7; Torres Balbás, 1949, p. 216, fig. 229.



24. JARRO

Decoración en azul cobalto y dorado sobre estannífero. La parte superior lleva cinco tallos florales bajo arcos trilobulados, seguidos de la inscripción nasji "al-afiya", la salud, repetida cuatro veces. Mas abajo faja sin decorar y seis compartimentos con atauriques dispuestos simétricamente. En la peana estrecha faja azul. Estannífero cremoso e imperfecto de base, con numerosos puntitos oscuros y cuarteado menudo. Azul cobalto de tono medio. El dorado está casi totalmente perdido, conservándose escasos restos en el interior de dos arcos. La pieza va recubierta interiormente de estannífero, con una estrecha faja en azul y escasos restos de dorado próximos al gollete. Exteriormente la peana posee algunas líneas y restos de decoración radial, también en dorado. Casi cilíndrica, la parte superior de la pieza, se ensancha hacia la boca, provista de gran piquera o vertedor. La zona inferior es globular. Peana o repié acusado. Un asa. A torno. Barro pálido. Bastante buena conservación, si se exceptúa la pérdida del dorado y algún desperfecto en el vidriado estannífero. Altura 222 mm. Diámetro del gollete 105 mm. Al parecer se encontró enterrada en la zona de los Bérchules.

Málaga. Fines del s. XIV o comienzos del XV. Nazarí.

Inv. 149.

Bibl.: Frothingham, 1951, p. 69, fig. 44; Gestoso, 1903, fig. 60; Gómez Moreno, 1924, p. 54; Llubí, 1967, fig. 146; Martínez Caviro, 1983, p. 58, fig. 59; id. 1991, p. 79, fig. 57; Osma, 1906, lám. B, V; Torres Balbás, 1949, p. 216, fig. 230.



25. JARRO DE LOS DONCELES

La decoración, en azul cobalto y dorado sobre estannífero, consiste en tres personajes masculinos, ataviados conforme a la moda gótica, dos de ellos afrontados, teniendo en el centro un tallo o arbusto. Motivo muy frecuente en el arte islámico, los personajes aparecen bebiendo. Las tres figuras son del mismo tamaño e idéntica actitud, de perfil, doblando una rodilla. Acompañan a los protagonistas cinco halcones y la ornamentación se completa con grandes hojas y tallos florales en dorado con esgrafiados. Algunos espacios van rellenos con zigzags y atauriques, pero los fondos, en general, están sembrados de pequeños puntos. En azul van solamente tres fajas situadas en las proximidades de la boca, zona inferior de la panza y peana. El vidrio azul es de tono medio y el estannífero cremoso, siendo más imperfecto en el interior de la vasija y en el reverso de la peana.



Varía igualmente la tonalidad del dorado que en unas zonas es amarillo-verdoso oscuro y en otras amarronado. En la peana tira, en cambio, a cobrizo. Los reflejos son dorados, anaranjados y purpúreos. Gollete cilíndrico, con piquera o vertedor poco pronunciado. Cuerpo globular y amplia peana. Barro fino pálido. A torno. Restaurados el asa y parte del gollete. Altura 392 mm. Diámetro de la boca 158 mm. Málaga. Siglo XV. Nazarí.

Inv. 150.

Bibl.: Ainaud de Lasarte, 1952, p. 48, fig. 69; Frothingham, 1951, p. 67, fig. 42; Gómez Moreno, 1924, p. 62; Kühnel, Loza hispano-árabe excavada en Oriente, *Al-Andalus*, VII, 1942, p. 261; Llubiá, 1967, p. 62; Martínez Caviro, 1983, p. 86, fig. 61; id, 1991, p. 80, fig. 58; id., 2004, p.84.

26. BOTE o TARRO



Ornato en dorado y azul sobre estannífero, distribuido en cuatro fajas. Tres pertenecen al cuerpo de la pieza y la otra al gollete. Todas ellas van enmarcadas en dorado y azul. La faja del gollete tiene la orla llamada de "peces", en azul bordeado de dorado, y en el fondo van pequeñas vírgulas. La segunda y cuarta faja llevan círculos yuxtapuestos alternando los decorados con atauriques -florón sobre puntos y pequeños círculos- y con el escudo de la Banda. Ésta va de derecha a izquierda. La faja tercera tiene decoración de lazo.

Estannífero de tonalidad cremosa y azul bastante oscuro. El dorado es amarronado, con reflejos púrpura y oro, no muy abundantes. Esmalte estannífero -más defectuoso en el interior- sobre el cual, en la parte alta, se pintaron dos estrechas fajas en dorado y azul y una cenefa de sencillos trazos. El fondo exterior de la vasija va igualmente cubierto de vidriado estannífero, con un motivo radial en dorado. Forma cilíndrica, de menor diámetro en el gollete. Éste tiene un borde resaltado. Repié acusado, de diámetro también inferior. A torno, percibiéndose los característicos círculos concéntricos en el interior de la pieza. Barro pálido. Altura 289 mm. Diámetro de la boca 110 mm.

Málaga. Último tercio del siglo XIV o comienzos del XV.

Inv. 147.

Bibl.: Ainaud, 1952, p.48, fig. 72; Fernandez-Puertas, 2000, pp.372-394; Frothingham, 1951, p. 90, fig. 52; Gómez Moreno, 1924, p. 60; Llubiá, 1967), fig. 150; Martínez Caviro, 1983, p. 64, fig. 37; id, 1991, p. 81.

27. BOTE o TARRO



Decoración en azul y dorado sobre estannífero dividida en tres amplias fajas. La central con ajedrezado, la primera con cartelas que incluyen, en reserva, la expresión "al-dawla"-buena fortuna-, y la tercera con arcos dentro de los cuales van atauriques. Dichas fajas quedan delimitadas por trazos concéntricos en azul y dorado. El gollete lleva orla de "peces". Vidriado estannífero de tonalidad cremosa y azul de cobalto intenso, aunque sin cubrir por igual todo el fondo estannífero. Dorado amarronado y amarillento, con reflejos púrpura, oro y verdosos. El interior va recubierto también de estannífero, adornándose la parte superior del gollete con una faja dorada y otra azul y sencilla orla geométrica. El fondo exterior de la vasija lleva un motivo de atauriques estilizados dentro de una cartela de forma elíptica irregular.

Formato cilíndrico aunque algo más ancho por la parte inferior del cuerpo y éntasis ligero. Gollete amplio con borde resaltado. Repié acusado. A torno. Barro pálido. Bastante buena conservación. Altura 305 mm. Diámetro del gollete 106 mm.

Málaga. Segunda mitad del siglo XIV o comienzos del XV.

Inv. 146.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 48, fig. 7; Benito del Caño, C. y Roldán Guerrero, R., *Cerámica farmacéutica*, 1928, lám. IX, 1; Gómez Moreno, 1924, p. 60; Martínez Caviro 1983, p. 59, fig. 58; id., 1991, p. 81, fig. 61; Soustiel, J., 1985, p. 186, fig. 222.



28. VERTEDOR DE AGUAMANIL

Decoración sobre estannífero de buena calidad en dorado con algún reflejo purpúreo y dos leves toques de azul pálido en los ojos. Por el formato parece tratarse de un fragmento de recipiente para líquidos con doble orificio, uno por la parte superior y otro en la boca, imitando posiblemente un león, del que se conserva la cabeza, el cuello y algo del cuerpo. Fragmentos análogos de forma, aunque de técnica esgrafiada, han aparecido en Murcia. Piezas vidriadas similares a este fragmento se fabricaron también en Irán. Los trazos de los ojos y de la cara, con crucecitas y rayas, y el resto de la decoración van en dorado. Buena conservación del vidriado. Barro pálido. A molde. Altura aproximada: 75 mm.

Málaga. Segunda mitad del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 151

Bibl.: Bahrami, M., *Gurgan-Faiences*, 1949, pl. XCVIII, a y b; Martínez Caviro, 1983, p. 59, fig. 60; id., 1991, p. 81, fig. 60; Navarro Palazón, J., 1986, fig. 625.



29. FRAGMENTO DE SOLERÍA

Dos azulejos son cuadrados, si bien están dispuestos en posición rombale, y llevan las esquinas recortadas en arco. Otros dos triangulares, con los ángulos cortados de igual forma. En el centro va una pieza circular, encajando entre las piezas anteriores. Los dos azulejos cuadrados tienen decoración de cintas, en reserva, rebordadas por una línea y con filete central en dorado. En el centro queda un medallón lobulado –de fondo azul, relleno de pequeñas espirales doradas–, con escudo de oro cruzado de izquierda a derecha por banda blanca, delimitada por una línea dorada y otra azul, con la inscripción “wa-la galiba illa Allah” –Sólo Allah es vencedor–. Entre el lazo, fondos azules con espirales y atauriques en reserva, perfilados en dorado con trazos interiores también de lustre. Dicho ataurique consiste en hojas disimétricas y cuatro flores o capullos formando conjunto. Las palmetas disimétricas, partiendo de modelos almohades, tienen algunos trazos interiores, principalmente en forma de espirales, rematando, en algunos casos, con cabezas de pájaro de pico curvo y ojos expresivos consistentes en un círculo dorado inscrito en una circunferencia. Dorado con reflejo en algunos puntos. Los dos azulejos triangulares empleados en el borde de la solería llevan la misma decoración de cintas y atauriques. Pero al no poder incluir, por el formato, el escudo de la Banda, ostentan en una cinta de fondo blanco la misma inscripción de los escudos –Sólo Allah es vencedor–. Por ello denota que se hicieron ex profeso y no cortando por la mitad los azulejos cuadrados. El azulejo circular, de fondo dorado, lleva el escudo nazarí como los azulejos cuadrados, con las mismas características descritas. Mediana conservación.

Los azulejos cuadrados tienen 190 mm. de lado, medida que coincide con las mismas características descritas. Mediana conservación. El barro varía de unas piezas a otras, tal vez más por diferencia de cochura que de la composición. Asimismo varía la calidad y el color del dorado –unas veces amarillento y otras más oscuro–, según las piezas. En cuanto al azul en una de las piezas es claro, en otros ejemplares es más intenso y en otros casi tira a añil.

Los azulejos cuadrados tienen 190 mm. de lado, medida que coincide con la de los catetos de los azulejos triangulares. Grueso: 28 mm. El roel central tiene 83 mm. de diámetro y 14 mm. de grueso

Málaga. Segunda mitad del s. XIV.

Inv. 155.

Bibl.: Ainaud, 1953, p. 48, fig. 75; Benito del Caño, 1928, lám. IX, 1; Gómez Moreno, 1924, p. 60; Martínez Caviro, 1983, p. 59, fig. 58; id. 1991, p. 113, fig. 106.



30. AZULEJO



El fondo va en azul con espirales doradas. Y en el centro vemos el escudo nazarí de la Banda, bordeado por dos trazos dorados. Fondo dorado e inscripción –“Sólo Allah es vencedor”- también dorada sobre estannífero cremoso. La tonalidad del azul y del dorado es pálida.

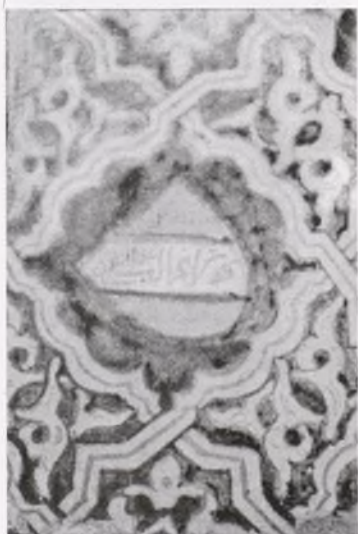
Recortado para encajar -ver pieza anterior-. Mala conservación. Barro pálido. Diám. aproximado: 65 mm. Grueso: 14 mm.

Málaga. Segunda mitad del s. XIV.

Inv. 156.

Bibl.: fig. anterior.

31. FRAGMENTO DE AZULEJO



Decoración en azul cobalto, reflejo dorado y estannífero. Como los ejemplares anteriores lleva cintas en reserva, con filete dorado central, y atauriques en forma de palmetas disimétricas, también en reserva, con algún trazo dorado en su interior. Todo ello sobre azul con pequeñas espirales doradas, apenas perceptibles debido a la impureza del cobalto o a deficiencias de cochura. Ello motiva asimismo que el estannífero tenga una tonalidad verdosa. En el centro va el escudo nazarí de la Banda, en dorado, sobre el azul de fondo. En la inscripción se lee: “Sólo Allah es vencedor”.

Bastante buena conservación del vidriado. Pero el azulejo, que sería cuadrado, con las esquinas recortadas, como en las piezas anteriores, se conserva sólo parcialmente teniendo forma rectangular.

Barro rojizo. Dimensiones: 190 x 125 mm. Grueso: 28 mm. aproximadamente.

Granada. Segunda mitad del s. XIV

Inv. 157.

Bibl.: fig. 22.

32. FRAGMENTO DE AZULEJO



Decoración en cobalto y vidriado estannífero de mala calidad, como fondo.

Se trata de un interesante fragmento de azulejo de solería de los decorados con cintas y atauriques en reserva. Pero tal vez por rotura o por deficiencias de cocción, no llegó a decorarse con el reflejo dorado, faltando, por lo tanto, el último vidriado y la última cochura. Aquí puede comprobarse que, a partir de una plantilla, se dibujaba el tema en cobalto, sobre la loseta cubierta con estannífero blanco, de la que posteriormente se recortaban las esquinas para encajar los azulejos redondos decorados con el escudo de la Banda. En este caso, por tratarse de una pieza a medio hacer, puede comprobarse que, para formar las solerías, no sólo había que recortar las esquinas, sino los bordes de las losetas, con el fin de que los temas ornamentales casaran unos con otros. En este fragmento ni se llegaron a recortar dichos bordes, por eso se aprecia un reborde de 17 mm., ni la esquina. Ello prueba que incluso estos azulejos de solería se combinaban con la técnica del alicatado, la cual requiere cortar ciertas partes de una pieza para poderla encajar con otras.

Barro claro. Dimensiones: 125 x 115 mm. Grueso: 38 mm.

Málaga. Segunda mitad del s. XIV.

Inv. 3915.

Bibl.: fig. 22.

33. ALIZAR O MAMPERLÁN

La decoración en lustre metálico y cobalto, sobre estannífero cremoso, ostenta dos zonas en la cara principal. La superior, resaltada con respecto a la zona inferior, tiene almenillas escalonadas en dorado, enmarcadas por dos filetes dorados con línea azul. Más abajo va un ancho trazo dorado y después la jaculatoria, también en dorado, en escritura nasji: "al-yumn al-da'im al-izz alqa'im", "¡Felicidad verdadera. Gloria permanente!", según traducción de Lévi-Provençal. Los fondos van rellenos de espirales y puntos, también en reflejo metálico. La seguridad en los trazos dorados contrasta con las deficiencias del vidriado cobalto, unas veces muy pálido y en otras más oscuro. La cara superior lleva zin-zags en dorado enmarcados por trazos azules.

Por el formato se trata de un alizar, pero faltan los salientes habituales en este tipo de piezas, al efecto de recibirlas en el muro.

En conjunto, buena conservación de los frentes vidriados.

Barro rojo. Altura: 105 mm. Largo: 305 mm. Anchura de la cara superior: 44 mm.

Granada. Se halló en noviembre de 1891 al hacer excavaciones cerca de la Puerta Monaita, en el barrio del Albaicín. Análogos a éste son los alizares aparecidos en la torre del Peinador de la Alhambra. Segunda mitad del siglo XIV o primer tercio del XV

Inv. 153.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 267; Evans, 1920, p. 83, fig. 30, pl. XIV; Ferrandis, 1925, fig. 5; Gómez Moreno, 1924, p. 48; Martínez Caviro, 1983, p. 91, fig. 35; id., 1991, p. 112, fig. 105; Migeon, 1927, fig. 386; Pinder Wilson, R., 1976, p. 271, fig. 424; Torres Balbás, 1931, pp. 193-212; id., 1939, p. 414; id., 1949, p. 179, fig. 194.



34. FRAGMENTO DE ALIZAR

Pieza similar a la anterior, hallada en el mismo lugar. En ella se lee: "...lqa'im", "(gloria) permanente".

Largo: 105 mm. Anchura de la cara superior: 44 mm.

Granada. Segunda mitad del siglo XIV o primer tercio del XV.

Inv. 154.

Bibl.: fig. 26.



35. AZULEJO

Decoración en azul y violeta de manganeso, con fondo blanco estannífero.

Los temas ornamentales, a pesar de ser cuadrado el azulejo, están en posición de rombo -hecho frecuente en obras granadinas-. Consisten en una cartela de ocho lóbulos cóncavos, trazados en azul, similar en formato a las de las yeserías de la Sala de la Barca de la Alhambra, con dos cisnes en el interior. En uno de ellos es azul la cabeza, el pecho y la cola, y manganeso el pico y las alas. En el otro se invierten los colores. En cuanto a las patas, debieron trazarse en dorado, probablemente empleado también en otros puntos de la ornamentación, pero todo el dorado se ha perdido. Fuera de la cartela figuran temas vegetales, consistentes fundamentalmente en flores de lis azules.

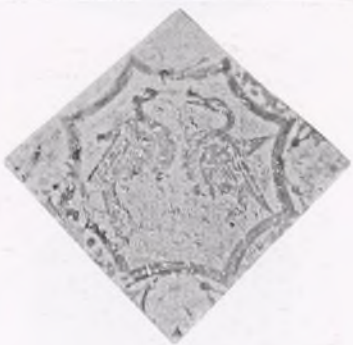
Mala conservación. Restaurado, con un fragmento añadido. Muy perdidos los vedríos, incluso el estannífero de fondo.

Barro de tonalidad media. Medidas: 280 mm. de lado. Grueso: 30 mm.

Granada. Probablemente último tercio del s. XIV

Inv. 3908

Bibl.: Gómez Moreno, 1904, pp. 259-270; id., 1924), pp. 46 y 47; Martínez Caviro, 1983, p. 92.



36. AZULEJO



Decoración en relieve, a molde, con vidriado estannífero blanco de buena calidad y zonas azul cobalto que aparece corrido. El reflejo metálico que completaría el ornato ha desaparecido

La composición, totalmente simétrica, se dispone en torno a un tallo vegetal, que se bifurca en la parte superior, quedando en el centro el escudo granadino de la Banda, en este caso sin inscripción. Como en el Azulejo Fortuny, el escudo de la Banda ocupa un lugar preeminente en sustitución al Árbol de la Vida. En la zona inferior van dos cigüeñas afrontadas.

Mediana conservación, faltando parte de dos esquinas. Las zonas en relieve están desgastadas.

Barro de tonalidad media. Medidas: 225 mm. de lado. Grueso: 28 mm.

Granada. Probablemente siglo XIV.

Inv. 3909.

Bibl.: Gómez Moreno, 1924, p. 45; id., 2, p. 3; Martínez Caviro, 1983, p. 92.

37. AZULEJO FORTUNY



La composición central, pintada en dorado sobre estannífero, va dispuesta simétricamente con arreglo a un eje ideal vertical, donde hay tres escudos nazaríes. Grandes palmetas disimétricas carnosas, con esgrafiados, terminadas en cabezas de lobos o de dragones y cabezas de aves de pico curvo. Flores estilizadas y flores más naturalistas que recuerdan a las clavellinas. Parejas de pavones y de aves de largo pico. Decoración epigráfica nasji en el borde, donde se lee: `Izz li-mawla-na al -sultan Abil-Hayyay al-Nasir li-din Allah" -Gloria a nuestro Señor el Sultán Abu-l-Hayyay al-Nasir lidin Allah-. Éste ha sido identificado con Yusuf III (1408-1417).

Esmalte estannífero cremoso algo cuarteado. El dorado no cubre por igual, siendo en unas zonas amarronado y en otras muy claro. La variedad de sus reflejos es extraordinaria: púrpura, azul fuerte, turquesa claro, dorado, verdoso y cobrizo. Barro rojizo claro, difícil de ver porque el azulejo va recubierto totalmente de estannífero, tosco en el reverso y en los cantos.

Aunque la pieza se hallaba entera cuando la adquirió el pintor Fortuny, se rompió al trasladarla éste a Roma desde Granada, a fines del verano de 1872.

Dimensiones: 900 X 450 mm. Grueso: 25 mm.

Inv. 152.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 268; Ballardini, G., 1922, pp. 57-75, tav. V; Camps Cazorla, E., 1943, fig. 8; *Catálogo d' une précieuse collection de Faïences Italiennes, Hispano-Moresques, d' Alcora et de Nîmes, Collection Dino*, París, 1894, 1, p. 3; Ceballos -Escalera, 1970, p. 15; Davillier, Barón de, 1875, p. 55; Evans, 1920, p. 59, fig. 34, Pl. X; Ferrandis 1925, lám. 10; Folch y Torres, 1928, lám. IX; Frothingham, 1951, p. 72, fig. 47; Gestoso, 1903, fig. 62; Gómez Moreno, 1904, pp. 259-270; id., 1924, p. 48; Kühnel, E., 1924, lám. 127; id., 1925, p. 14; Llubiá, 1967, figs. 153; Martínez Caviro, 1983, p. 94, figs. 38, 71, 72 y 73, ds. 1, 2 y 3; id. 1991, pp. 118 y 119, figs. 111 y 112; Migeon, 1907, fig. 282; id., 1927, p. 248, fig. 390; Osma, G.J., 1906, p. 35; Sarre, E., 1903, p. 6 fig. 21; Scavizzi, G., 1966, p. 76, fig. 35; Torres Balbás, 1939, p. 417; id., 1940, p. 179, fig. 191; Van de Put, 1927, p. 71, Pl. 5.

Valencia. Manises

38. BOTE o "POT"

La ornamentación va dispuesta en bandas verticales decoradas con alafias y con largos tallos de hojas dispuestas simétricamente, realizadas éstas en reserva. En torno a la boca, cenefa de palmetas estilizadas vistas de perfil, en reserva, y orla de las denominadas "de peces". Azul cobalto oscuro, dorado de tono medio con reflejos predominantemente purpúreos y fondo estannífero cremoso. Vidriado estannífero más imperfecto en el interior.

Perfil cilíndrico, con ligera concavidad central. Repié cóncavo, con algunas zonas vidriadas. Barro pálido. A torno. Bastante buena conservación, a excepción de ligeros desperfectos en el vidriado y pie. Altura: 304 mm. Diámetro de la boca; 124 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XIV.

Inv. 200

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 11, fig. 77, dib. 4; id., 1991, p. 142, fig. 134; Ray, 2000, p. 46, fig. 94



39. BOTE o "POT"

En el gollete va una cenefa de las llamadas "de peces", siguiendo una sencilla orla geométrica con vainas. El cuerpo de la vasija se decora con tira de "alafias", orla vegetal y tiras verticales. Estannífero cremoso, muy oscuro en ciertas zonas, cobalto oscuro y un dorado que varía de intensidad y coloración, predominando el oscuro y rojizo, con reflejos cobrizos. Vidriado estannífero imperfecto en el interior.

Forma cilíndrica con ligero entrante. Barro pálido. A torno. Algo restaurado. Altura: 269 mm. Diámetro de la boca: 118 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XIV.

Inv. 200

Bibl.: fig. 30.



40. BOTE o "POT"

La decoración se escalona en cinco fajas, con "alafias", "paralelas y espiral", otra orla de tallos y, finalmente, otra zona de "alafias". En el cuello, cuadrículas de distinto grosor. Fondo estannífero cremoso con puntos negros y motivos en cobalto oscuro y dorado amarronado con reflejos predominantemente purpúreos. El interior va vidriado con estannífero más imperfecto.

Perfil cilíndrico con ligera concavidad central. Repié cóncavo sin vidriar. Barro pálido pajizo. A torno. Bastante buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Altura: 336 mm. Diámetro de la boca: 11 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XIV.

Inv. 199

Bibl.: fig. 37.



41. BOTE o "POT"



La decoración va dispuesta en tres zonas. La superior y más amplia consta de cinco "piñas" sobre un fondo de pequeñas espirales y florones en reserva. A continuación va una orla de atauriques en reserva y finalmente otra de "alafias". Vidriado estannífero cremoso de fondo, bastante limpio. Azul cobalto oscuro y dorado de tono medio, más oscuro en la parte baja de la pieza, con reflejos predominantemente purpúreos. Vidriado estannífero más imperfecto en el interior.

Perfil cilíndrico con ligera concavidad central. Repié cóncavo. Barro pálido cremoso levemente sonrosado. A torno. Bastante bien conservado, a excepción de algunos ligeros desperfectos en el pie y borde de la boca. Altura: 298 mm. Diámetro de la boca: 122.

Manises. Segunda mitad del s. XIV.

Inv. 191.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. IX, 2; Martínez Caviro, 1991, p. 143, fig.137; Torres Balbás, 1949, fig. 462.

42. BOTE o "POT"



La decoración se divide en tres fajas. En la superior alternan las "alafias" con pequeñas hojas rodeadas por sus tallos; en la intermedia va una cenefa floral y en la tercera se combinan los espacios verticales rellenos de trazos paralelos. El cuello ostenta fajas y trazos paralelos de diferente grosor. Dorado oscuro con reflejos preferentemente purpúreos, sobre imperfecto vidriado estannífero muy cremoso y azul cobalto oscuro. Interior igualmente vidriado con estannífero.

Perfil cilíndrico con cierta concavidad central. Repié cóncavo, parcialmente vidriado. Barro pajizo. A torno. Buena conservación a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Alto: 290 mm. Diám. de la boca: 97 mm.

Manises. Segunda mitad del XIV.

Inv. 179

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. IX, 7.

43. BOTE o "POT"



Compleja decoración integrada por trazos verticales paralelos, fajas horizontales, roleos, retículas rellenas de vírgulas y espirales, acicate enfilado –en reserva– y cuadrículas de dos tamaños. En dorado y azul cobalto oscuros. Sobre estannífero cremoso. Abundantes reflejos dorados, purpúreos y anaranjados. El interior, con vidriado estannífero imperfecto.

Perfil cilíndrico con ligera concavidad. Cuello de borde exvasado. Repié cóncavo y sin vidriar en el reverso, donde se aprecia un aspa incisa en el barro. Éste es pálido. A torno. Bastante buena conservación. Altura: 234 mm. Diám. de la boca: 110 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XIV.

Inv. 181.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. IX, 16; Martínez Caviro, 1983, p. 116., fig 100, dib. 6.

44. BOTE o "POT"

Largo gollete con trazos concéntricos y una cenefa de sencillos atauriques. El cuerpo se divide en tres espacios, decorados con lises invertidas y pequeños motivos vegetales, atauriques y tiras verticales con trazos oblicuos paralelos. Estannífero cremoso con ciertas imperfecciones, dorado claro con reflejos de oro y cobalto oscuro. Interior parcialmente vidriado con estannífero.

Forma cilíndrica, con ligera inflexión. Barro pálido. A torno. Mediana conservación. Altura: 290 mm. Diám. boca: 98 mm.

Manises. Fines del s. XIV.

Inv. 232.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. IX, 9.



45. JARRO o "PITCHER"

Decoración de "alafias", atauriques enfilados, zig-zags y espiguillas. Dorado muy oscuro, intensamente brillante, cobrizo en la zona baja, y cobalto. Estannífero cremoso. El interior lleva en las proximidades de la boca una orla de imbricaciones con puntos en dorado más pálido, sobre estannífero imperfecto.

El cuerpo, con vertedor y asas, consta de una zona ligeramente troncocónica y otra globular, terminando en amplia peana. Barro de tono medio. A torno. Muy restaurado. Altura: 219 mm. Diám. boca, con el vertedor: 113 mm.

Manises. Fines del s. XIV.

Inv. 524.

Bibl.: Frothingham, 1951, p. 176, fig. 139; Osma, 1906, lám. B, IX.



46. JARRO o "PORRÓ"

La decoración va en bandas horizontales y consiste en piñas enfiladas rellenas de espirales y puntos, "alafias", tallo de roleos con hojas y puntos, simple orla geométrica y trazos paralelos de diferentes anchuras. Destaca la inscripción, en letras de las llamadas góticas: "oly da murta" –aceite de mirto o arrayán-, lo cual hace suponer que tan excepcional vasija procede de una botica. Estannífero cremoso con algunos puntos negros, y motivos en dorado intenso, tirando a cobrizo en algunas zonas -con reflejos predominantemente purpúreos- y azul cobalto oscuro. El interior lleva estannífero de peor calidad, así como una orla de espirales doradas, próximas a la boca.

Cuerpo globular con amplio repié y cuello cilíndrico. Un asa y vertedor independiente sujeto al gollete mediante una anilla. Este formato recuerda al de ciertas mayólicas de Faenza y Casteldurante del primer tercio del s. XVI. Dicho vertedor lleva en la parte superior dos manchas blancas con punto central azul, al modo de los "ojos" de las vasijas de Teruel, decoradas en verde y manganeso. Barro pajizo. A torno. Modelados el vertedor y el asa. Restaurado parte del cuello y el asa rehecha. Dos orificios en la parte superior del gollete, junto al asa, prueban que la pieza tuvo tapa sujeta mediante una charnela. Alt: 270 mm. Diám. boca: 115 mm.

Según carta dirigida a Osma por Domenech desde Barcelona, a fines del siglo XIX, "esta pieza fue encontrada en el derribo de la iglesia del Convento de Jerusalén de la citada ciudad, por el año 1870 y hallábase con otras piezas de barro ordinario, rellenando los riñones de la bóveda. La reconoció el arquitecto del Ayuntamiento,



don José Artigas, entregándosela a don Pablo Milá y Fontanal, quien la poseyó hasta su muerte, pasando luego a poder de su hermano Manuel, literato muy conocido en Barcelona..." El convento de Jerusalén estaba en la calle del mismo nombre, y había sido edificado a finales del siglo XV. El 24 de noviembre de 1475 los "consellers" de Barcelona acordaron cooperar a la construcción del nuevo edificio, costeando la piedra necesaria. Mediante breve pontificio de 1494, vinieron a él cuatro religiosas de la Trinidad de Valencia, estableciendo la Orden de Santa Clara. La primera abadesa fue Aldonza de Corella.

Manises. Segunda mitad del s. XIV.

Inv. 198.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 51, fig. 84; Benito del Caño, 1928, lám. IX, 11; Caiger-Smith, 1973, lám. X; Frothingham, 1951, fig. 135; González Martí, *Cerámica del Levante español*, 1944, p. 280, fig. 361; Martínez Caviro, 1983, p. 114, fig. 81; id., 1991, p. 144, fig. 138; Soler Ferrer, 1988, p. 165.



47. BOTE o "POT"



A excepción del cuello toda la pieza se cubre con una sebqa engendrada por motivos que recuerdan las vainas de tradición almohade, llevando en el centro de cada rombo una hoja bastante naturalista. Estannífero cremoso. El dorado varía de coloración e intensidad, según las zonas, teniendo reflejos purpúreos y plateados. Estannífero imperfecto en el interior.

Perfil cilíndrico, con muy ligera concavidad. Barro pálido. A torno. Buena conservación, aunque con desperfectos en el vidriado. Alt.: 312 mm. Diám. boca: 106 mm.

Manises. Fines del siglo XIV.

Inv.: 247.

Bibl.: González Martí, 1944, fig. 519; Martínez Caviro, 1983, p. 133, dib. 10; id. 1991, p. 150, fig. 144; Soler Ferrer, 1988, p. 145.

48. BOTE o "POT"



Atauriques grandes, de palmetillas disimétricas enlazadas, sobre un fondo sembrado de pequeñas espirales, constituyen lo más destacado de la decoración. Esta se completa con una faja de lirios contrapeados en reserva y tallos verticales dispuestos paralelamente. En torno a la boca, simples motivos geométricos en reserva y florones enfilados con fondo de vírgulas y puntos. Dorado de intensidad media, más oscuro en algunas zonas, con reflejos azules y purpúreos, y cobalto oscuro. El estannífero de fondo es cremoso pero bastante limpio. Interior más imperfectamente recubierto de estannífero.

Perfil cilíndrico con ligera concavidad central. Repié plano, con restos de vidriado en algunas zonas. Barro pálido y pajizo, levemente sonrosado. A torno. Bastante buena conservación a excepción de algunos desperfectos en el vidriado y en el repié. Alt.: 303 mm.

Diám. boca: 106 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 194

Bibl.: Ainaud, 1952, fig. 76; Martínez Caviro, 1983, p. 136, fig. 106; id., 1991, p. 143, fig. 136.

49. PLATO o "TALLADOR"

Probablemente se trata de desecho de testar y ello explicaría que la pieza no se terminara de decorar, faltándole el dorado y quedando en blanco la mitad. Motivos de palmetillas disimétricas, enlazadas mediante sus tallos, con algunas cruces, vírgulas y puntos, en azul cobalto. Estannífero cremoso y poco brillante, análogo en el reverso.

Acusado repié. Barro pálido. A torno. Restaurado. Diám. 215 mm.

Manises. Fines del siglo XIV o comienzos del XV.

Inv. 205.

Bibl.: González Martí, 1944, fig. 261.



50. PLATO o "TALLADOR PLA"

La decoración va en tres zonas concéntricas. En el centro, composición octogonal o estrellada, formada por un cuadrado relleno de gruesa cuadrícula y pequeñas espirales, cuatro espacios con una flor de lis y otros cuatro con una especie de fruto reticulado rodeado de gruesos puntos. A continuación va una composición radial, en la que destacan cuatro tiras de "alafias" y otras tantas "piñas" sobre fondo de pequeños motivos geométricos. En el ala, marcada por arista, cinco tiras de alafias, separadas por unos compartimentos rellenos de estilizaciones vegetales. Fondo estannífero cremoso, con algunos puntitos oscuros, y motivos en cobalto oscuro y dorado de tono medio, con brillantes reflejos purpúreos. El reverso va decorado en pleno, sobre el estannífero, solamente en dorado, con reflejos purpúreos, azules y verdosos, ostentando un águila de alas explayadas y hojas de helecho.

A torno. Barro claro de tonalidad pajiza. Restaurado, con algunos fragmentos pegados. Dos orificios para colgar. Diám. 445 mm.

Manises. Fines del siglo XIV o comienzos del XV.

Inv. 189.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 271.



51. PLATO o "TALLADOR"

La zona central va decorada con un cuadrado, subdividido en cuatro, rellenos de trazos paralelos y hojas. Del primero parten dos palmetas, dos grandes hojas estilizadas y cuatro más pequeñas. Grupos de puntos de grosor diferente, imitando flores, en el fondo. En el ala, tres tiras de "alafias" y otros tantos compartimentos con atauriques. Cobalto oscuro y dorado amarronado, con reflejos de oro, plata y púrpura. Estannífero cremoso de buena calidad. Reverso con rueda central de radios ganchudos y cenefa de trazos paralelos, en dorado muy oscuro, sobre estannífero imperfecto.

Concavidad central y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Buena conservación. Diám. 410 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 224.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 135, fig. 105.



52. PLATO o "TALLADOR"



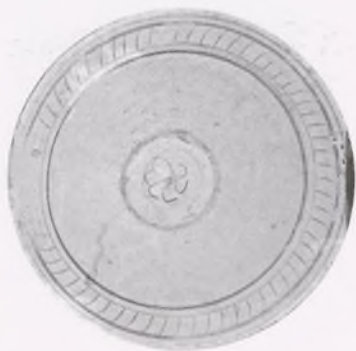
Decoración radial con cuatro tiras de alafías terminadas en un florón y cuatros "homs" de largo tallo. Alrededor diversos motivos vegetales estilizados y compartimentos con espirales. Motivos en azul cobalto oscuro y dorado de tonalidad media, con algunos reflejos en púrpura y oro. Estannífero cremoso en el fondo, de calidad media. En el centro del reverso va una rueda de radios ganchudos y, próxima al borde, una sencilla cenefa con trazos paralelos, en dorado. La calidad de éste y del estannífero de fondo es peor que la del anverso.

A torno. Barro pajizo. Dos orificios para colgar. Bien conservado. Diám 438 mm.

Manises. Fines del s. XIV.

Inv. 186. T

Bibl.: Ainaud, 1952, fig. 81; *The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass*, 1865-1900, 1901, lám. XXX; González Martí, 1944, fig. 354; Martínez Caviro, 1983, p. 134, dib. 12.



53. PLATO o "TALLADOR PLA"



La decoración del anverso va distribuida radialmente en ocho compartimentos, a base de cuatro "homs" y gruesos trazos curvos en azul cobalto oscuro, alternando con motivos vegetales diversos, muy estilizados –algunos en reserva–, realizados en dorado muy pálido, perdido en algunas zonas. Reflejo en oro y algo de púrpura. Fondo estannífero cremoso, con puntitos oscuros. Reverso cubierto de estannífero similar, decorado en pleno con un águila de alas explayadas y hojas de helecho, en dorado más oscuro que el del anverso, con reflejos en oro, azul y púrpura.

Ligera concavidad y arista separando el fondo del ala. Barro fino pajizo. A torno. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el borde y en el centro, donde se ha perdido el esmalte. Dos pequeños orificios en el ala, para colgar la pieza, están cubiertos de esmalte, lo cual prueba que el plato estaba destinado a la decoración. Diám. 431 mm.

Manises. Fines del siglo XIV.

Inv. 180.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 134, dib. 12.



54. PLATO, "BAÇI GRAN" o "BRASERO"

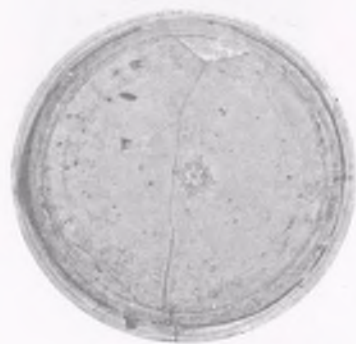


Siete fajas paralelas decoran la parte central, dos de ellas con espirales, dos con "alfías", dos con roleos –de los que penden grupos de tres frutos y vainas– y una con atauriques estilizados. En el ala, orla de "peces" y en la zona vertical cenefa de vainas. Motivos en cobalto claro y dorado con reflejos púrpura y oro. Vidriado estannífero lechoso bastante limpio. En el reverso pequeño motivo vegetal en reserva dentro de un cuadrado dorado, sobre estannífero imperfecto. A torno. En el reverso. orificio para colgar la pieza. Barro pálido. Restaurado. Diám. 365 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XIV.

Inv. 195.

Bibl.: Evans, 1920, p. 83, pl. XV, fig. 54; Martínez Caviro, 1983, dib. 4 y 9; Osma, 1906, lám. B-X.



55 y 55 bis. ESCUDILLAS DOBLES o "SCUDELLES DUPLORUM"

Consisten en dos escudillas, una de ellas en función de tapa. La pieza superior, más rica, va decorada con "piñas" y "alafias", temas vegetales menudos y una sencilla cenefa geométrica, en dorado con reflejos cobrizos, purpúreos y azulados. En el interior, composición estrellada, con motivos vegetales estilizados, en dorado con reflejos purpúreos, sobre estannífero imperfecto. La pieza inferior se decora exteriormente con cenefas geométricas y trazos paralelos, en dorado y cobalto sobre estannífero. Interiormente presenta tres piñas y tres fajas con alafias y tema geométrico dejando en el centro un escudo en blanco. Todo en cobalto, corrido en algunas zonas, sobre estannífero imperfecto.

A torno, con gran concavidad, y reborde interior en la pieza de arriba para encajar en la inferior. Repié acusado. Barro pajizo. Restauradas.

Diámetros: 249 y 236.

Manises. Segunda mitad del s. XIV.

Inv. 190.

Bibl.: Evans, 1920, p. 78, pl. XII, fig. 41; González Martí, 1944), p. 287, fig. 374.



56. ESCUDILLA CON DOS ASAS o "SCUDELLA AB ORELLES REDONES"

Motivo estrellado en el centro, dos tiras de "alafias" y dos compartimentos con formas vegetales estilizadas constituyen la decoración. En las asas, dos florones en relieve. Todo ello en azul cobalto imperfecto. Parece tratarse de una pieza de desecho, presentando escasos restos de decoración dorada, muy pálida, prácticamente inexistente, probablemente por defeco de cochura. Estannífero cremoso de fondo. Reverso cubierto también de vidriado de estaño, de mala calidad.

Gran concavidad. A torno y asas a molde. Barro pálido. Mala conservación. Restaurada. Diam. 150 mm.

Manises. Fines del siglo XIV.

Inv. 211.

Bibl.: fig. 47.



57. PLATO ACUENCADO

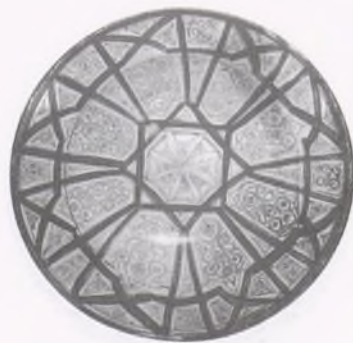
Esquema ornamental de carácter geométrico, de lazo octogonal, con una flor de ocho pétalos en el centro y los miembros de la estrella rellenos de atauriques, paralelas y espirales y otros motivos menudos. Cobalto oscuro y vidriado dorado más o menos pálido, según las zonas. Reflejos púrpura, azul y oro. Estannífero cremoso de buena calidad. En el reverso, rueda con sus radios y cenefa de trazos paralelos, en dorado sobre estannífero muy cremoso y de peor calidad.

Concavidad central acusada, y arista marcando el ala. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Restaurado. Diám. 427 mm.

Manises. Fines del s. XIV.

Inv. 223

Bibl.: fig. 54.



58. PLATO ACUENCADO



La decoración, típicamente musulmana, muestra temas geométricos y vegetales muy estilizados. En el centro van tres estrellas de ocho puntas sobre fondo de pequeñas espirales. A continuación viene una cenefa de atauriques en reserva formando florones, seguida de una franja de composición reticulada, con análogos florones en reserva dentro de cada rombo, y espacios intercalados llenos de espirales y gruesos puntos. En el ala, cenefa de lirios contrapeados, en reserva, enmarcada por dos circunferencias concéntricas.

Fondo estannífero cremoso y motivos en dorado oscuro con reflejos purpúreos y amarillo-verdoso. Reverso cubierto de estannífero más basto, con rueda de radios ganchudos en el centro y banda de paralelas oblicuas enmarcada por circunferencias concéntricas. Todo ello en dorado cobrizo con escasos reflejos.

Forma cóncava, ala y acusado repié. Barro fino, sonrosado pálido. A torno. Conservación mediana, con el borde restaurado. Diám. 350 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 176.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 114, dib. 5; *The Godman Collection* (1901).

59. PLATO ACUENCADO



En el centro estrella de ocho puntas seguida de otra composición estrellada irregular, con nueve compartimentos rellenos de espirales y puntos y círculos con aspás. Orla con vainas y en el ala cenefa de "peces". Azul cobalto fuerte, dorado de intensidad media con reflejos en oro, plata y púrpura, y fondo estannífero lechoso. En el reverso, rueda de radios ganchudos y cenefa con trazos paralelos oblicuos, en dorado sobre estannífero. Marcada concavidad y ala. Grueso repié. Barro pálido. A torno. Algo restaurado. Diám.: 352 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 338.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 133, dib. 9.

60. PLATO ACUENCADO



Cuadrado en la zona central, seguido de orla con "paralelas y espiral" y hojas, circunferencias concéntricas y cenefa vegetal muy simple. En el ala orla de "peces". Dorado de tono medio, con reflejos en oro y púrpura, cobalto intenso y estannífero cremoso de fondo. En el reverso, sobre estannífero imperfecto, rueda de radios ganchudos y cenefa de trazos paralelos oblicuos.

Marcada concavidad y ala. Repié grueso. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar, hecho después de la fabricación. Restaurado. Con lañas. Diám. 326 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 239.

Bibl.: fig. anterior.

61. PLATO o "TALLADOR"

Decorando en pleno la pieza van dos elegantes pavones afrontados ante un árbol de la vida o "hom", rematado en gran florón. Pequeños tallos de tres hojas, espacios rellenos de "espiral y paralelas" y grupos de tres puntos cubren el fondo. Vidriado estannífero cremoso y motivos ornamentales en cobalto intenso y dorado de tonalidades distintas, que van desde el amarillo pálido al amarronado. Reflejos cobrizos y purpúreos. El reverso, con vidriado estannífero similar, lleva rueda de radios ganchudos, cuatro circunferencias concéntricas de distinto grosor y faja de líneas oblicuas paralelas.

Ligera concavidad y arista marcando el ala. Barro fino pajizo. A torno. Mediana conservación, con fragmento restaurado en el ala. Pequeño muñón de origen, con dos orificios vidriados, para colgar la pieza. Diám. 305 mm. Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 175.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 270; Gómez Moreno, 1924, p. 60; González Martí, 1944, p. 397, fig. 493; Martínez Caviro, 1978, pp. 376-383, fig. 3; id, 1983, fig. 86; id., 1991, p. 153, fig. 146; Soler Ferrer, 1988, p. 130.



62. PLATO o "TALLADOR"

La decoración está organizada en dos zonas, la central y el ala, separadas por arista acusada. En la central, dragón alado, tallos macizados y compartimentos rellenos de espirales. Este mismo tema se repite en el ala, alternando con motivos geométricos y vegetales, repartidos en diez compartimentos. Cobalto oscuro y dorado con reflejos oro y púrpura, y fondo cremoso estannífero con algunas imperfecciones. El estannífero del reverso es de peor calidad y sobre él va una rueda de radios ganchudos, en el centro, y faja con paralelas, en dorado de reflejos cobrizos y purpúreos. A torno. Barro pajizo. Restaurado. Diám. 367 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 187

Bibl.: Ainaud, 1952, fig. 83; Frothingham, 1951, fig. 74; Gómez Moreno, 1924, p. 63; González Martí, 1944, p. 272, fig. 353; Martínez Caviro 1983, fig. 107.



63. ESCUDILLA o "SCUDELLA"

En el centro va un animal fantaseado que lleva entre las patas una corona. Decoración en dorados y azul. Alrededor, compartimentos de "paralelas y espiral", hojas, "piñas" estilizadas y cuatro letras góticas: Y S Y S. Estannífero cremoso de fondo, cobalto oscuro y dorado con reflejos preferentemente cobrizos. En el reverso, sobre estannífero análogo, rueda de radios ganchudos y cenefa con trazos oblicuos paralelos.

Gran concavidad. Barro pálido. A torno. Restaurada. Diám. 120 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV

Inv. 229.

Bibl.: pieza anterior.



64. DISCO PLANO



De un cuadrado central parten cuatro tallos con hojas macizados, dispuestos simétricamente, acompañados de otros motivos vegetales de menor tamaño y compartimentos rellenos de finos trazos paralelos simétricamente dispuestos. En el centro, una pequeña "piña" al final de un tallo envolvente con gruesos puntos. Cobalto oscuro y dorado de tono medio con reflejos en oro y púrpura. Fondo estannífero cremoso. Reverso con estannífero de peor calidad y en el centro una "b" en dorado.

Forma plana en anverso y reverso. Barro pálido. A torno. Buena conservación. Diám. 275 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV

Inv. 206.

Bibl.: piezas anteriores.



65. BOTE o "POT"



Decoración en fajas horizontales a base de "paralelas con espiral", lacería, orla vegetal y otros sencillos motivos esquemáticos. Vidriado dorado, amarillo-verdoso en algunas zonas, con reflejos dorados y purpúreos preferentemente. Estannífero lechoso, de fondo, de buena calidad, más imperfecto en el interior.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión central. Barro pálido. A torno. Buena conservación, si exceptuamos algunos desperfectos en el vidriado y un agujero en el solero. Alt. 291 mm. Diám. boca: 110 mm.

Manises. Fines del siglo XIV o comienzos del XV.

Inv. 220.

Bibl.: Ainaud de Lasarte, 1952, p. 57, fig. 92.

66. BOTE o "POT"



Ornamentación en fajas horizontales integradas por "paralelas y espiral", roleos y trazos paralelos y serpenteantes. En dorado oscuro de magnífica calidad, con reflejos en oro. Estannífero de buena clase, más imperfecto en el interior.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión central. Rapié acusado, interiormente cóncavo, cubierto de dorado en la zona visible y de estannífero en la zona central. Barro pálido. A torno. Bastante buena conservación, si exceptuamos algunos ligeros desperfectos en los vedríos. Alt. 273 mm. Diám. boca: 107 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 210.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dib. 8.

67. BOTE o "POT"

La ornamentación va dispuesta en fajas horizontales, destacando las hojas enfiladas, de nervios muy marcados, los roleos sobre fondo de grupos de tres puntos y, especialmente, las rayitas verticales "paralelas con espiral". Todo ello en dorado claro con bellos reflejos predominantemente en oro. Estannífero cremoso de fondo. El del interior es más imperfecto.

Pefil cilíndrico, con ligera inflexión central. Repié cóncavo recubierto exteriormente de dorado. Barro pálido. A torno. Bastante buena conservación. Alt. 302 mm. Diám. boca: 115 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 216.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dibs. 8 y 14; Ray, 2000, p. 63, fig.127.



68. ESCUDILLA CON REPIÉ o "SCUDELLA AB SOL"

La decoración comprende roleos estilizados, rayitas "paralelas con espiral" y vainas, en dorado de tono medio, con muy pocos reflejos. Fondo estannífero muy cremoso. En el reverso, rueda de radios ganchudos y cenefa con trazos paralelos inclinados, en dorado amarronado sobre estannífero imperfecto.

Gran concavidad. A torno. Barro pálido. Bastante bien conservada. Diám. 145 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 217.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dib. 8.



69. ESCUDILLA o "SCUDELLA"

Inscrito en circunferencias concéntricas de diferente grosor, figura el "ihs", seguido de tallos muy simples, con frutos redondos y arbustos trazados esquemáticamente. Dorado intenso, con reflejos en oro verdoso en el repié y paralelas inclinadas, enmarcadas por circunferencias concéntricas, en dorado y estannífero de peor calidad. Perfil troncocónico, con inflexión central. Repié. Acusada concavidad interior. Barro pálido sonrosado. A torno. Borde restaurado. Diám.: 122 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 523.

Bibl.; fig. anterior.



70. BOTE o "POT"



La ornamentación principal consiste en cinco damas bailando o jugando al corro, con el cuerpo de frente y la cabeza de perfil, sobre un fondo decorado con roleos terminados por flores en forma de "paralelas con espiral". El atavío femenino, con fina cintura, falda con pliegues, escote en pico y tranzado, responde a la moda de hacia 1430-1450.

Dorado de tomalidad verdosa en la parte superior de la pieza y más oscura en la parte baja. Reflejos en oro y púrpura. Vidriado cremoso con imperfecciones. Análogo vidriado estannífero en el interior.

Perfil cilíndrico, de menor diámetro en la zona alta. Repié cóncavo. Barro pajizo pálido. A torno. Restaurado en la parte superior y rehecha la zona de la boca. Alt. 314 mm. Diám. boca: 98 mm.

Manises. Primer tercio del s. XV

Inv. 192.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 270; Benito del Caño, 1928, lám. IX, 20; González Martí, 1944, p. 371, fig. 464; Llubíá Munné, 1967, p. 149; Martínez Caviro, 1978, fig. 5; id. 1983, p. 145, fig. 134.

71. BOTE o "POT"



Sobre un fondo decorado con espirales y simples trazos y grupos de "paralelas con espiral", vemos una figura femenina y otra masculina, acompañadas de un jabalí o un "porc", con gran colmillo y una gran flor. La cabeza femenina está vista de perfil y su cuerpo de frente. La masculina, de tres cuartos y en actitud de marcha. Más arriba orla de tallos y otra de "paralelas y espiral". Dorado pálido con reflejos purpúreos y azulados y fondo estannífero cremoso con algunos puntos oscuros. Estannífero mucho más imperfecto en el interior.

Perfil cilíndrico, de menor diámetro en la parte superior. Repié cóncavo. Barro sonrosado pálido. A torno. Restaurado en la parte alta de la boca. Altura: 305 mm. Diámetro boca: 104 mm.

Manises. Primer tercio del siglo XV.

Inv. 193.

Bibl.: Ainaud, 1952, fig. 89; González Martí, 1944, p. 372, fig. 466; Martínez Caviro, 1983, p. 145, fig. 103; id. 1991, p. 150, fig. 145; Soler Ferrer, 1988, p. 150; *The Godman Collection*, 1901, lám. XXX.

72. PLATO, "BAÇÍ GRAN" o "BRASERO"



Como principales temas ornamentales destacan las tiras de acicates y de "alafias", las "piñas" y los menudos atauriques enfilados. En el centro, escudo con una cruz, que podría ser una marca de importadores italianos, acompañada de una letra gótica. Vidriado estannífero lechoso muy limpio, de fondo, y motivos en dorado con reflejos en oro, púrpura y algo de azul. Escudo en cobalto intenso. En el reverso, sobre un estannífero similar, va un águila de alas explayadas y hojas de helecho, en dorado con reflejos áureos y purpúreos.

A torno. Barro pajizo. Restaurado. Dos orificios para colgar. Diám. 445 mm.

Manises. H. Fines del s. XIV.

Inv. 184.

Bibl.: Ainaud, 1952, pp. 69 y 77, fig. 107; Artíñano, 1917, p. 271; González Martí, 1944, p. 429, fig. 526; Martínez Caviro, 1983, p. 116, fig. 82; id., 1991, p. 148, fig. 140



73. PLATO ACUENCADO

Decoración en pleno, con águila coronada de alas explayadas y cabeza de perfil, "piñas", compartimentos con atauriques o con espirales, "alafias" y otros motivos vegetales más naturalistas. El tema heráldico del águila, según González Martí, podría hacer referencia a la familia Vidal, pero es frecuente en este tipo de lozas. Estannífero cremoso y dorado pálido con reflejos en púrpura y oro. Reverso con gran león rampante sobre fondo con hojas de helecho, en dorado análogo al del anverso y estannífero de calidad algo inferior.

Concavidad acusada y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Restaurado. A torno. Diám. 445 mm.

Manises. Hacia 1420-1440.

Inv. 249

Bibl.: Gómez Moreno, 1924, p. 61.



74. BOTE o "POT"

La decoración está organizada en dos zonas. La superior ostenta cinco compartimentos en forma de piña con espirales enfiladas y tiras de "alafias", y en la inferior alternan tiras verticales con estos dos temas alternados. Motivos en dorado de tono medio, con reflejos en oro y púrpura, sobre estannífero. Interior recubierto de estannífero imperfecto.

Perfil cilíndrico con ligera inflexión central. Barro pálido. A torno. Mediana conservación, con bastantes desperfectos en el vidriado. Alt. 280 mm. Diám. boca -menos exvasada de lo habitual-: 102 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 212

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 57, fig. 93; Artíñano, 1917, p. 270.



75. ESCUDILLA o "SCUDELLA"

Tira central con alafias, dos "piñas" y cuatro tallos constituyen la decoración del anverso, en dorado pálido de bellísimos reflejos en oro verdoso. Estannífero cremoso de fondo, de buena calidad. El reverso lleva tres compartimentos con palmas, en dorado análogo al del anverso, sobre estannífero de poco grosor.

Gran concavidad. A torno. Barro pálido. Restaurada. Diám. 97 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 213.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dib. 4.



76. PLATO o "TALLADOR"



Decoración en pleno con gran león rampante rodeado de dos "piñas", atauriques, florecillas de pétalos redondos, y dos tiras de pseudoalafias. Dorado amarrando, con reflejos en púrpura y oro. Estannífero cremoso. En el reverso, sobre el estannífero, espiral central y seis líneas concéntricas.

Concavidad central y arista poco acusada, marcando el ala. A torno. Barro sonrosado. Dos orificios para colgar. Restaurado. Diám. 413 mm.

Manises. S.XV.

Inv. 222

Bibl.: Gómez Moreno, 1924, p. 69; González Martí, 1944, p. 527.



77. PLATO, "TALLADOR PLA" o "BRASERO"



Ocupa el centro de la composición una "b" coronada –alusiva probablemente a Blanca de Navarra–, flanqueada por una figura femenina y otra masculina, sobre un fondo sembrado de alfardones rellenos de "paralelas con espiral", "piñas" y pequeños roleos con vainas. El ala tiene espacios rectangulares con roleo central, flanqueado por paralelas con espiral, y la expresión, algo corrida y en parte borrada, en la que parece leerse: "ma ria gra cia plena ora". En la pared vertical, roleos con hojas y frutos. Dorado y cobalto oscuro, un poco corrido por defectos de cocción. Por el contrario, el dorado, cuya intensidad varía de unas zonas a otras, es de extraordinaria riqueza de reflejos, predominantemente verdosos, azulados y púrpura. Estannífero lechoso de buena calidad. Reverso con estannífero de clase inferior y en el centro una "s" dorada.

A torno. Barro pálido. Buena conservación de la parte central, con el borde restaurado, habiéndose rehecho parte del ala. En el reverso se conserva parcialmente un pequeño muñón con orificio central para colgar la pieza. Diám. 395 mm.

Manises. Hacia 1420- 1440.

Inv. 191.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 57 y 70, fig. 90; Evans, 1920, p. 130, pl. XXIII, fig. 101; Frothingham, 1951, p. 108, fig. 77; Gómez Moreno, 1924, p. 63; González Martí, 1944, p. 374, figs. 469 y 470; Martínez Caviro, 1978, p. 379, fig. 71; id., 1983, p. 146, fig. 84; id. 1991, pp. 172 y 173, figs. 176 y 177; Soler Ferrer, 1988, p. 125.



78. PLATO, "BAÇÍ GRAN" o "BRASERO"



Al derribar una de las bóvedas del convento de San Agustín de Valencia en 1909, donde evidentemente se habían aprovechado fragmentos cerámicos procedentes de desecho de alfar, apareció esta pieza, que no llegó a terminarse, ya que le faltan el estannífero y el dorado. La decoración, exclusivamente en cobalto sobre el estannífero, incluye una "b" coronada, una dama y un doncel, en el centro. En el ala, orla de "peces". El reverso con estannífero de peor calidad, posee un pequeño muñón con orificio para colgar, lo que prueba que la pieza se elaboró con fines ornamentales. Como en la pieza anterior, la "b" aludiría a Blanca de Navarra. A torno. Barro pálido pajizo, levemente sonrosado. Fragmentos. Diám. 396 mm.

Manises. H. 1420-1440.

Inv. 201

Bibl.: González Martí, 1944, p. 376, fig. 472.



79. PLATO o "TALLADOR"

Decoración característica de la serie del "Ave María", con un elegante ciervo central y la inscripción "ave maria gra plena", en el ala, sobre fondo de "flores de puntos", dentro de espacios circulares o elípticos. La parte central y el ala van separadas por arista, subrayada por dos líneas paralelas. Motivos en cobalto oscuro y en un bello tono dorado, con reflejos predominantemente verdosos y oro. Estannífero cremoso. El reverso presenta en el centro una hoja de las denominadas de perejil, rodeada de puntos, y alrededor nueve hojas o tallos estilizados, dentro de círculos irregulares, rodeados de puntos y espirales. Al borde, cenefa de atauriques. Todos estos motivos van en un dorado análogo al del anverso, con reflejos en oro, púrpura y verde.

A torno. Barro de tonalidad cremosa intensa. Buena conservación a excepción de ligeros desperfectos del vidriado en el borde del ala. Orificio para colgar recubierto de estannífero. Diám. 354 mm.

Manises. Entre 1410 y 1440.

Inv. 188.

Bib.: Ainaud, 1952, p. 58, fig. 111; Martínez Caviro, 1983, p. 136, fig. 131, dib. 15; id. 1991, p. 155, fig. 149.



80. PLATO o "TALLADOR"

En el centro, un lebrez en plena carrera. Alrededor flores de gruesos puntos, con sus tallos, y fondo punteado. Análoga decoración en el ala, con la inscripción, en letras góticas, "ave maria gra plena". Dorado de intensidad media, con reflejos en oro y púrpura, cobalto oscuro y estannífero cremoso. En el reverso, rueda con radios ligeramente curvos y orla de trazos paralelos oblicuos, en dorado sobre estannífero similares a los del anverso. Poca concavidad, con zona central ligeramente convexa. Ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Algo restaurado. Diám. 368 mm.

Manises. H. 1410-1440.

Inv. 271.

Bib.: Migeon, 1907, fig. 279; ibid, 1927, p. 262, fig. 400.



81. PLATO o "TALLADOR"

En el centro, un pájaro de largo pico. Fondo de "flores de puntos" gruesos y otros más pequeños. Y en el ala, esos mismos motivos y la inscripción "ave ma ria gra ple na". Dorado pálido con reflejos preferentemente purpúreos y plateados o azulados. Azul cobalto oscuro. Estannífero cremoso. Reverso con rueda central de radios algo curvos y orla de trazos paralelos oblicuos, en dorado y estannífero de calidad algo inferior.

Poca concavidad, con zona central ligeramente convexa, y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Buena conservación, a excepción de ligeros desperfectos en el vidriado. Diám. 358 mm.

Manises. H. 1410-1440.

Inv. 270.

Bib.: Artíñano, 1917, p. 271.



82. PLATO o "TALLADOR" ACUENCADO



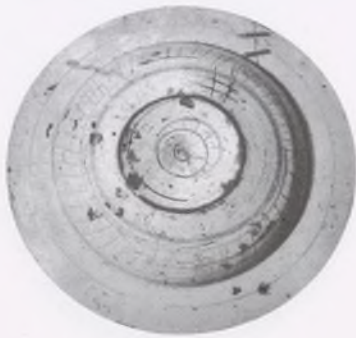
Pájaro central sobre fondo de "flores de puntos" de diferente grosor. Y en el ala, en caracteres góticos, "ave maria gra plena". Fondo estannífero cremoso, dorado pálido, con reflejos en oro y púrpura, y azul cobalto oscuro. En el reverso, rueda con sus radios y orla de trazos paralelos oblicuos, en dorado análogo al del anverso y estannífero de peor calidad.

Zona central muy acuencada y ala plana. Barro pálido. A torno. Orificio para colgar. Restaurado con lañas. Diám. 275 mm.

Manises, H. 1410-1440.

Inv. 264.

Bibl.: piezas anteriores



83. PLATO ACUENCADO



"Flores de puntos" de distinto grosor, tres tallos con hojas bastante naturalistas y en el ala la inscripción gótica: "ave maria gra plena". Dorado intenso, con abundantes reflejos en oro, púrpura, azulado y verdoso. Cobalto oscuro y estannífero cremoso de fondo. En el reverso, hoja central, puntos de distinto grosor y orla vegetal muy estilizada, en dorado análogo al del anverso y estannífero algo inferior.

Zona central muy acuencada y ala plana. Barro pálido. A torno. Orificio para colgar. Bastante buena conservación, si exceptuamos algunos ligeros desperfectos en el borde. Diám. 217 mm.

Manises. H. 1410-1440.

Inv. 266.

Bibl.: piezas anteriores.



84. PLATO, "BAÇÍ GRAN" o BRASERO



Protagonizan la decoración cinco "rosas góticas", estampilladas, dentro de hexágonos. Alrededor, flores de seis pétalos con sus tallos, "flores de puntos" gruesos y punteado de fondo. En el ala la inscripción gótica: "ave maria gra plena". Dorado de tono medio, con reflejos oro y púrpura, cobalto intenso y estannífero cremoso. El reverso muestra un jabalí pasante, con hojas de perejil, frutos estilizados y puntos y, en el ala, orla de medias palmetas. Dorado y estannífero análogos a los del anverso.

Fondo plano y ala ligeramente inclinada. Barro pálido.

A torno. Un orificio para colgar. Ala algo restaurada. Diám. 393 mm.

Manises. H. 1410-1440.

Inv. 272.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 77, fig. 105; Frothingham, 1951), p. 135, fig. 96; Gómez Moreno, 1924, p. 64; Martínez Caviro, 1983, p. 142, fig. 123; Ray, 2000, p. 67, fig. 138 R.



85. PLATO ACUENCADO

En el centro una gran "y" rodeada de "flores de puntos" gruesos y otros más pequeños, y en el ala decoración análoga, combinando con cuatros parejas de medias palmetas. Dorado más bien pálido, con reflejos predominantemente en oro y plata. Y azul cobalto intenso. Estannífero cremoso en el fondo. Reverso con rueda central de radios curvos y orla de trazos paralelos oblicuos, en dorado sobre estannífero, ambos de calidad algo inferior. Concavidad central muy acusada y ala plana. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. A torno. Buena conservación. Diám. 342 m.

Manises. H. 1410-1440.

Inv. 269.

Bibl.: Gómez Moreno, 1924, p.67. Martínez Caviro, 1983, p. 113.



86. PLATO o "TALLADOR"

Protagoniza la decoración una "y" coronada –probable alusión a Juan II de Aragón–, en azul cobalto oscuro, rodeada de "flores de puntos" gruesos y otros más pequeños, en dorado de tono medio con reflejos purpúreos, plateados y verdosos. Estannífero muy cremoso. En el reverso, hoja central y siete palmas dentro de compartimentos y en el ala cenefa vegetal estilizada. Dorado y estannífero de calidad inferior a la del anverso.

Poca concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Bastante bien conservado. Diám. 346 mm.

Manises. H. 1410-1440.

Inv. 267.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 58; fig. 117; Artñano, 1917, p. 271; Evans, 1920, p. 90, pl. XVII, fig. 68; Martínez Caviro, 1983, fig. 85.



87. PLATO o "TALLADOR"

Decoración de círculos irregulares con flores de seis pétalos o grupos de cuatro puntos, y fondo punteado. Dorado de intensidad media con reflejos abundantes en tono cobrizo y purpúreo.

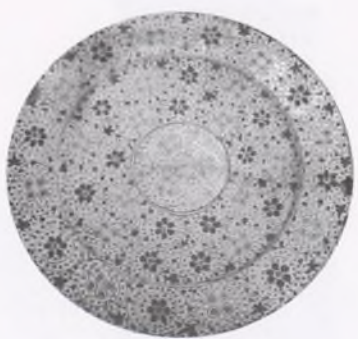
Azul cobalto oscuro. Estannífero lechoso. En el reverso rueda de radios ligeramente curvos y orla de trazos paralelos oblicuos en dorado y estannífero de calidad algo inferior.

Ligera concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Mediana conservación. Diám. 362 mm.

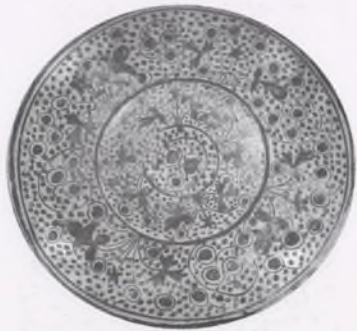
Manises. H. 1410-1440.

Inv. 274.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 136, dib. 15.



88. PLATO o "TALLADOR"



Decoración vegetal con hojas y flores relativamente naturalistas, grupos de "flores de puntos" gruesos y fondo de punteado más menudo. Dorado amarillento, con reflejos púrpura y oro, de tonalidad cambiante. Estannífero lechoso. En el reverso dorado análogo, a base de trazos curvos, y estannífero de calidad inferior.

Concavidad central y ala marcada suavemente por arista. Barro pálido. A torno.

Restaurado. Diám. 235 mm.

Manises. H. 1410-1440.

Inv. 276.

Bibl.: fig. anterior.



89. PLATO o "TALLADOR"



Sobre fondo punteado, cuatro florones estilizados y flores de cuatro puntos gruesos, dentro de círculos irregulares. En el ala grupos de tres puntos, alternando con hojas de "perejil". Dorado de tono medio, con reflejos purpúreos y cobrizos. Estannífero cremoso. En el reverso decoración similar, con grupos de tres puntos, punteado menudo y algunas hojitas con sus tallos. Dorado y estannífero de buena calidad.

Ligera concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Restaurado. Diám. 374 mm.

Manises. H. 1410-1440.

Inv. 273.

Bibl.: Artíñano, 1907, p. 271.



90. BOTE O "POT"



Dos zonas separadas por dos trazos paralelos, llevan decoración floral estilizada, a base de "flores de puntos" y tréboles, del tipo de la serie del Ave María, en dorado intenso con reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero cremoso con impurezas, más imperfecto en el interior.

Forma cilíndrica con el estrangulamiento característico. Barro de tono medio. A torno. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Altura: 269 mm. Diám. de la boca: 100 mm.

Manises. H. 1410-1440.

Inv. 519.

Bibl.: piezas anteriores.

91. BOTE o "POT "

La ornamentación va dispuesta en cuatro fajas, con sencilla orla geométrica, roleos, grandes florones sobre fondo punteado y palmetas en reserva. Vidriado estannífero cremoso con imperfecciones, cobalto oscuro y dorado pálido de bellos reflejos de oro. Interior imperfectamente vidriado.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión central. Barro pálido. A torno. Buena conservación, si exceptuamos ligeros desperfectos en el vedrío. Alt. 215 mm. Diám. boca: 110 mm.

Manises. H. 1410- 1440.

Inv. 230.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 63, fig. 121; Benito del Caño, 1928, lám. IX, 17.



92. BOTE o "POT "

La ornamentación va dispuesta en cuatro fajas, con orlas vegetales distintas, la primera y la última sobre fondo de puntos. Vedrío estannífero cremoso, cobalto oscuro y dorado pálido, con reflejos en oro y púrpura. Estannífero imperfecto en el interior.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión central. Barro pálido. A torno. Mediana conservación. Alt. 215 mm. Diám. de la boca: 110 mm.

Manises. H. 1410-1440.

Inv. 233.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. IX, 19.



93. ORZA u "ORSA"

El gollete lleva compartimentos con tréboles de largos tallos en espiral. En la panza, dos árboles de ramas simétricamente dispuestas rodeadas de animales en plena carrera, entre los que se aprecian liebres y perros de distintos tamaños, y roleos con flores y hojas. Estannífero cremoso, cobalto oscuro y dorado intenso con reflejos cobrizos y púrpura.

Cuerpo ovoide, gollete y repié. Barro pálido. A torno. Restaurada y con el esmalte perdido en algunas zonas. Alt. 365 mm. Diám. de la boca: 110 mm.

Manises. H. 1410-1440.

Inv. 234.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 50, fig. 119; Benito del Caño, 1928, lám. IX, 8; Frothingham, 1951, p. 172, fig. 136; Gómez Moreno, 1924, p. 66.



94. BOTE O "POT"

La decoración fundamental consiste en un toro y un gallo, contrapuestos, en cobalto sobre estannífero salpicado de pequeños puntos, acompañados de vírgulas, hojas de "perejil" rodeadas por sus tallos y otras hojas más pequeñas. En torno a la boca y en la zona baja van fajas azules y doradas. Dorado de tono medio con reflejos purpúreos y oro, vidriado estannífero cremoso bastante limpio y cobalto oscuro. Vidriado interior más imperfecto.

Perfil cilíndrico con ligera inflexión central. Borde del cuello ligeramente exvasado. Repié cóncavo, parcialmente vidriado en el reverso. Barro pajizo. A torno. Muy buena conservación. Alt. 295 mm. Diám. de la boca: 109 mm.

Manises. H. 1420-1440.

Inv. 178.

Bibl.: Ainaud, 1952, pp. 58 y 70, fig. 115; Martínez Caviro, 1983, p. 137, fig. 87, dib. 16; id., 1991, p. 171, figs. 174 y 175; Torres Balbás, 1949, fig. 466.



95. BOTE o "POT"



Protagonismo de las hojas de "perejil" sobre fondo punteado. Dorado de intensidad media, con reflejos en oro. Azul cobalto fuerte. Estannífero cremoso con numerosas burbujillas, lo que da cierta aspereza a la superficie. Interior con estannífero imperfecto.

Perfil cilíndrico con ligera inflexión central. Barro pálido. A torno. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos principalmente en la boca y en el repié. Alt. 273 mm. Diám. de la boca: 92 mm.

Manises. H. 1420-1440.

Inv. 285.

Bibl.: Artíñano, 1907, p. 274.

96. BOTE o "POT"



Decoración primordial perteneciente a la serie de la "castaña", con grandes círculos y reborde festoneado, acompañada de hojas estilizadas de diversos tipos, entre las que figuran los "helechos" y el "perejil". Vidriado estannífero cremoso de fondo, con puntitos negros, cobalto oscuro y dorado de tono medio, con reflejos púrpura y oro. Interior imperfectamente vidriado.

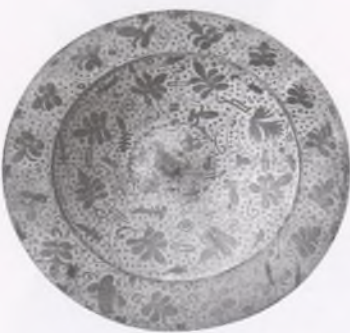
Perfil cilíndrico, con ligera inflexión central. Cuello cilíndrico de borde exvasado. Repié plano. Barro fino pálido, de tono pajizo. A torno. Buena conservación. Alt. 217 mm. Diám. de la boca: 90 mm.

Manises. H. 1420 -1440

Inv. 182.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 63, fig. 131; Martínez Caviro, 1983, p. 138, fig. 113; Ray 2000, p. 47, fig. 99.

97. PLATO o "TALLADOR"



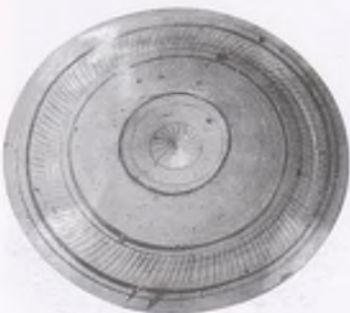
Pájaro central, rodeado de hojas naturalistas con sus tallos, una de ellas de "perejil". Dorado pálido con ricos reflejos en oro, algo de púrpura y azul. Estannífero cremoso algo sonrosado. Reverso con rueda central de radios ligeramente curvos y orla de trazos paralelos y oblicuos, en dorado sobre estannífero imperfecto.

Poca concavidad, con zona central algo convexa y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Ligeramente restaurado en el borde. Diám: 368 mm.

Manises. H. 1420-1440.

Inv. 265.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 274.



98. BOTE o "POT"

Sobre fondo de hojas bastante naturalistas, frutos y puntos, destacan tres "y". Dorado cobrizo con reflejos de la misma tonalidad, cobalto oscuro y estannífero muy cremoso de fondo, con pequeños puntos oscuros. Interior imperfectamente vidriado.

Perfil cilíndrico con ligera inflexión central. Barro pálido. A torno. Buena conservación, si exceptuamos algunos desperfectos en el vidriado. Alt. 302 mm. Diám. de la boca: 100 mm.

Manises. H. 1420-1440.

Inv. 268.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. IX, 10.



99. PLATO ACUENCADO

Decoración vegetal con palmetas de perfil y hojas de "perejil" principalmente. Dorado cobrizo, con abundantes reflejos púrpura y oro, y cobalto oscuro. Estannífero de fondo de tonalidad cremoso-sonrosada. En el reverso, rueda de radios ganchudos y orla de paralelas oblicuas, en dorado sobre estannífero, ambos imperfectos.

Concavidad marcada, con zona central convexa, y ala plana. Grueso repié en el solero. Barro pálido. A torno. Restaurado. Diám. 368 mm.

Manises. H. 1420-1440.

Inv. 254.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 137, dib. 16.



100. PLATO, "BAÇÍ GRAN" o BRASERO

Preside la decoración el "ihs" en letras góticas, rodeado de "brionia" o "nueza blanca". Dorado pálido de reflejos purpúreos y azulados, cobalto intenso y estannífero lechoso. En el reverso hojas de "brionia" y de "helechos", en dorado y azul de buena calidad, sobre estannífero algo más impuro.

Fondo plano y ala ligeramente inclinada. Barro pálido. A torno. Restaurado. Diám. 472 mm.

Manises. H. 1425-1460

Inv. 294.

Bibl. Ainaud, 1952, pp. 64 y 77, figs. 155 y 157; Martínez Caviro, 1983, p. 138, fig. 17; Ray, 2000, p. 76, fig. 159; Spallanzani, 2006, tav. 70 y tav. 171.



101. PLATO o "TALLADOR"



El centro va decorado con un escudo del Giocondo que ostenta tres flores de lis en azul, sobre campo dorado, y tres estrellas de oro, sobre azul. Alrededor hojas y flores de "brionia" o "nueza blanca", en dorado amarillento, con reflejos en oro y púrpura, cobalto oscuro y estannífero lechoso de fondo. Reverso con hojas de "brionia" y de "helecho", en oro y azul, sobre estannífero, todo ello de igual calidad que la del anverso.

Cierta concavidad central y ala, apenas perceptible, marcada por arista. Barro pálido. A torno. Buena conservación. Diám. 420 mm.

Manises. Año 1460.

Inv. 293.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 274; Martínez Caviro, 1983, p. 138, fig. 88; id., 1991, p. 159, fig. 158; Spallanzani, 2006, p. 283, tav. 63.



102. BOTE o "POT"



Decoración con hojas y flores de "brionia" o "nueza blanca" saliendo de tallos dispuestos verticalmente. Dorado pálido, con reflejos en oro y púrpura. Cobalto intenso y estannífero cremoso. Interior con estannífero de peor calidad.

Perfil cilíndrico con cierta inflexión hacia el centro. Barro pálido. A torno. Bastante bien conservado. Altura: 282 mm. Diám. de la boca: 105 mm.

Manises. H. 1450-1470.

Inv. 291.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 274; Martínez Caviro, 1983, p. 138.

103. ESCUDILLA o "SCUDELLA"



Es uno de los dos elementos de una "scudella duplorum". Como decoración lleva hojas y flores de "brionia" y el "ihs". Dorado intenso, con reflejos purpúreos, plata y oro. Azul cobalto, algo corrido y de tono agrisado. Estannífero lechoso de fondo. Peor calidad del estannífero interior y dorado casi perdido.

Perfil troncocónico y repie. Interiormente acusada concavidad y reborde para encajar en la otra escudilla. Barro pálido. A torno. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Diám: 187 mm.

Manises. H. 1450-1470.

Inv. 278.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 64, fig. 156; Martínez Caviro, 1983, p. 200.

104. BOTE o "POT"



Decoración con hojas y flores de "brionia", dispuestas a derecha e izquierda de tallos verticales. Dorado intenso, de reflejos purpúreos y cobrizos, azul cobalto oscuro y estannífero lechoso. Estannífero interior muy imperfecto. Perfil cilíndrico con ligera inflexión central. Barro pálido. A torno. Buena conservación, aunque con algunos desperfectos en el vidriado. Alt: 291 mm. Diám. boca: 101 mm.

Manises. 1450-1470.

Inv. 292.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. IX, 18; Martínez Caviro, 1983, p. 138.

105. ESCUDILLA o "SCUDELLA"

En el interior, "brionia" o "nueza blanca" en azul cobalto. Ha desaparecido el dorado central. Estannífero lechoso con poco brillo. Exterior con estannífero similar, destacando una flor de lis.

Acusada concavidad. Barro pálido. A torno. Aunque la pieza está completa el dorado falta casi en su totalidad, debido a que la pieza fue encontrada en el derribo del convento de San Agustín de Valencia. Diám. 124 mm.

Manises. H. 1440-1470.

Inv. 277.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 138.



106. ESCUDILLA o "SCUDELLA"

Decoración de "brionia" en el interior, en cobalto intenso y dorado muy pálido, con reflejos en oro. Ha perdido prácticamente la decoración central. Estannífero lechoso de fondo. En el reverso, sobre estannífero similar, cinco hojas de "brionia" y un motivo floral estilizado.

Acusada concavidad. Barro pálido. A torno. Buena conservación, si exceptuamos algunos desperfectos en el vidriado. Diám. 131 mm.

Manises. H. 1440-1470.

Inv. 279.

Bibl.: fig. anterior.



107. "ALBARELLO"

Decoración esquemática a base de romboides, conseguidos mediante tiras rellenas de pequeños trazos paralelos, con una palma central. Aunque a primera vista recuerda el tema de la "brionia" manisera, se trata de una imitación italiana –de ahí el nombre de "albarello" que le damos–, en la que se utilizaron el estannífero y el cobalto similares a los valencianos. Pero al desconocer la técnica del dorado, éste se sustituyó por un ocre amarillento. También se empleó abundantemente el manganeso. Interior con estannífero imperfecto.

Perfil cilíndrico con cierta inflexión central. Barro pálido y ligero. A torno. Solero plano. Buena conservación. Alt. 140 mm. Diám. boca: 79 mm.

Florenza. Siglo XV.

Inv. 281.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 138; Middeldorf, V., *Ceramiche del quattrocento, Faenza*, XLI, 1955, p. 3; Spallanzani, M., *Il vaso Medici-Orsini di Detroit in un documento d'archivio, Faenza*, LX, pp. 88-90, lám. LIV.



108. BOTE o "POT"



Sobre un fondo de hojas de "helecho" destacan dos escudos coronados, con tres lises doradas en campo azul, propio de los reyes de Francia a partir de Carlos V, en sustitución del sembrado de lises. En el cuello van tres letras góticas –"y" "y" "o"– que, en el terreno de la hipótesis, podrían aludir a Yolanda o Violante de Aragón, esposa de Luis II de Anjou y madre de María, reina de Francia por su matrimonio con Carlos VII el Victorioso (m.1461). Dorado intenso, con reflejos preferentemente purpúreos, cobalto oscuro y estannífero lechoso con algunos puntos oscuros y burbujillas. Muy imperfecto el estannífero interior.

Perfil cilíndrico, con la consabida inflexión. Barro pálido. A torno. Restaurado. Altura 295 mm. Diám. de la boca: 104 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 298.

Bibl.; Benito del Caño, 1928, lám. IX, 4; Frothingham, 1951, p. 130, fig. 89; Martínez Caviro, 1983, p. 167, fig. 89; id., 1991, p. 181, fig. 184.

109. BOTE o "POT"



Dos escudos coronados, con una flor de lis, presiden la decoración. El resto de ésta consiste en hojas de "helecho" y otras formas vegetales. Dorado intenso con reflejos en oro y púrpura. Azul cobalto fuerte, algo corrido en algunas zonas. Estannífero lechoso de fondo. El interior va vidriado con un estannífero inferior.

Perfil cilíndrico, con inflexión. Barro pálido. A torno. Buena conservación, aunque el vidriado falta en algunos puntos. Altura: 309 mm. Diám. de la boca: 105 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 302

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 141, dib. 18.

110. PLATO o "TALLADOR"



En el centro un castillo, con tres torres de almenas en forma de flechas, y un cerdo. En el ala siete "coronas". Y, como fondo de la decoración, "hojas de helecho" y "lazos". Dorado de intensidad media, con reflejos en púrpura y oro. Azul cobalto oscuro que aparece esgrafiado en algunas hojas. Estannífero cremoso. En el reverso, cubierto con estannífero algo inferior, hoja central y palmetas dentro de compartimentos dispuestas en dos bandas concéntricas, con fondo punteado. Escasa concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Buena conservación, a excepción de un pequeño desperfecto en el borde. Diám. 450 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 308.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 65, fig. 161; Artíñano, 1917, p. 271; Caiger-Smith, 1985, p. 112, fig. 66; Martínez Caviro 1983, p. 139, dib. 21.

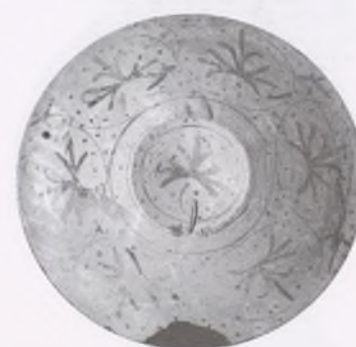
111. PLATO o "TALLADOR"

Un pájaro de largo pico, rodeado de hojas de "helecho" y "flores-lazo", ocupa el centro, mientras el ala ostenta cuatro coronas. Dorado oscuro, con numerosos reflejos en cobre y púrpura. Cobalto de intensidad media. Y estannífero lechoso. En el reverso, con dorado similar y estannífero de peor calidad, van una palmeta central y seis alrededor, sobre fondo de puntos.

Muy poca concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Borde restaurado. Diám. 233 mm
Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 303.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 139, fig. 118, dib. 20.



112. PLATO CÓNCAVO

Grifo central y en el ala cuatro coronas, con fondo de hojas de "helecho". Dorado pálido, con reflejos en oro verdoso, púrpura y azul. Cobalto intenso. Estannífero cremoso con algunos puntitos oscuros. En el reverso, rueda de radios curvos y orla de trazos oblicuos paralelos, en dorado de peor calidad. También es inferior el estannífero.

Concavidad central y ala plana. Barro pálido. A torno. Buena conservación, aunque con algún desperfecto en el borde. Diám. 260 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 304.

Bibl.: fig. anterior.



113. ESCUDILLA o "SCUDELLA"

Tres coronas, una "b" gótica y hojas de "helecho" decoran la pieza. Dorado intenso, con reflejos en oro, y cobalto fuerte. Estannífero lechoso. En el reverso, con dorado similar, trazos cruzados en el solero y cinco palmas dentro de compartimentos, sobre estannífero de peor calidad.

Gran concavidad. Barro pálido. A torno. Restaurado. Diám. 150 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 301.



114. ESCUDILLA o "SCUDELLA"

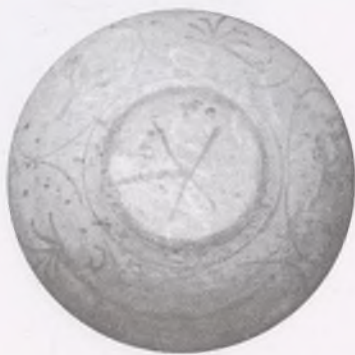


En el centro va un conejo y alrededor tres coronas y hojas de "helecho". Dorado pálido, con reflejos en oro y púrpura. Azul cobalto intenso y estannífero lechoso de fondo. En el reverso, con dorado análogo, una flor estilizada de cinco pétalos y cinco palmas alrededor, sobre estannífero de peor calidad.

Gran concavidad. Barro pálido. A torno. Desperfectos en el vidriado. Diám. 135 mm.

Manises. Segundo cuarto del siglo XV.

Inv. 299.



115. BOTE o "POT"



Una gran corona en el centro, rematada con flores de lis y florones, constituye el principal tema ornamental. Junto a él, hojas de "helecho" y otros temas vegetales estereotipados. Dorado intenso, con reflejos cobrizos, púrpúreos y azulados. Cobalto fuerte y estannífero lechoso brillante. Interior peor vidriado.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión. Barro pálido. A torno. Buena conservación a excepción de ciertos desperfectos en el vedrío. Alt. 301 mm. Diám. de la boca: 104 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 282.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 64, fog. 162.

116. BOTE o "POT"



Decoración con seis coronas, "helechos" y otros motivos vegetales estilizados. Dorado intenso, con reflejos cobrizos y púrpúreos. Azul cobalto fuerte, corrido en algunas zonas, y estannífero lechoso brillante. Interior imperfectamente vidriado.

Perfil cilíndrico con la inflexión habitual. Barro pálido. A torno. Buena conservación, con algún desperfecto en el vidriado y en el repié. Alt. 304 mm. Diám. de la boca: 105 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 289.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 271; Benito del Caño, 1928, lám. X, 5.

117. BOTE o "POT"



Decoración con coronas y hojas de "helecho", con algunos "lazos" y florecillas de cinco pétalos redondos. Dorado intenso con reflejos en oro y algo de púrpura. Cobalto intenso y estannífero lechoso. Interior con vidriado de peor calidad.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión. Barro pálido. A torno. Desperfectos en el vidriado. Alt. 346 mm. Diám. boca: 110 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XIV.

Inv. 287.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dibs. 18 y 20.

118. BOTE o "POT"

La decoración estriba en cuatro coronas, dispuestas en dos alturas, hojas de "helecho", hojas "lanceoladas" y flores de pétalos redondos. Dorado intenso, con reflejos en oro y púrpura, cobalto intenso corrido en algunas zonas. Fondo en estannífero lechoso. Peor estannífero al interior.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión. Barro pálido. A torno. Buena conservación, aunque con algunos desperfectos en el vedrío. Alt. 301 mm. Diám. boca: 99 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 286.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 271; Martínez Caviro, 1983, dib. 19.



119. BOTE o "POT"

Una corona, rodeada de helechos y florecillas de pétalos redondos, presiden la decoración. Dorado de intensidad media con reflejos cobrizos y purpúreos. Cobalto intenso. Estannífero lechoso de fondo. Interior imperfectamente vidriado.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión. Barro pálido, a torno. Buena conservación. Altura: 305 mm. Diám. de la boca: 105 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 289.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 141, dib. 18.



120. BOTE o "POT"

La decoración primordial consiste en una corona degenerada de la que brotan florones integrados por dos palmetas disimétricas afrontadas, alternando con unas grandes hojas o frutos macizados. Fondo con florecillas de pétalos redondos y helechos. Dorado intenso, con reflejos púrpura y cobrizos. Cobalto intenso. Estannífero lechoso. Interior peor vidriado.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión. Barro pálido. A torno. Buena conservación, con algún desperfecto en el vidriado. Alt. 296 mm. Diám. de la boca: 108 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 290.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. X, 1.



121. BOTE o "POT"

La decoración muestra dos grandes florones integrados por dos palmetas disimétricas afrontadas y flor central, acompañadas de "helechos", espirales y puntos. Estannífero cremoso. Dorado claro, con reflejos abundantes en oro, purpúreos y cobrizos. Cobalto intenso. Interior con vidriado de peor calidad.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión. Barro pálido. A torno. Buena conservación, con ligeros desperfectos en el vidriado. Alt. 347 mm. Diám. de la boca: 108 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 246.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. IX, 3; Martínez Caviro, 1983 fig. 116.



122. BOTE o "POT"



Decoración integrada por parejas de hojas disimétricas y florón central que surge de un largo tallo, y "helechos" de fondo. En la boca, tira de acicate y otra de hojas estilizadas. Dorado de intensidad media, con reflejos en oro y púrpura. Cobalto intenso, frecuentemente esgrafiado. Estannífero lechoso de fondo. Interior peor vidriado. Perfil cilíndrico, con ligera inflexión. Barro pálido. A torno. Restaurado. Alt: 301 mm. Diám. de la boca: 107 mm. Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 295.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. X, 13.

123. BOTE o "POT"



Las "flores-lazo" protagonizan la decoración. Al fondo "helechos" y florecillas de pétalos redondos. Dorado de intensidad media, con reflejos en oro y púrpura. Azul cobalto intenso y estannífero cremoso de fondo. Peor estannífero en el interior.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión. Barro pálido. A torno. Buena conservación si exceptuamos algunos desperfectos en el vedrío. Alt. 292 mm. Diám. de la boca: 99 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 280.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dib. 21.

124. BOTE o "POT"



"Flores-lazo" de gran tamaño alternan con "helechos" de distintas proporciones. Florecillas de pétalos redondos salpican el fondo. Dorado de intensidad media con reflejos cobrizos y purpúreos. Cobalto intenso, corrido en algunas zonas, y estannífero lechoso con mucho brillo. Interior con estannífero más imperfecto.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión. Barro pálido. A torno. Bastante bien conservado, a excepción de algunos desperfectos en el repié. Alt. 290 mm. Diám. boca: 100 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 288.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, fig. 117.

125. BOTE o "POT"



Decoración de hojas y palmetas "esgrafiadas", "hojas de helecho" y pequeñas "flores-lazo". Dorado intenso con reflejos en oro, plata y púrpura. Azul cobalto oscuro. Estannífero cremoso de fondo, inferior en el interior de la pieza.

Perfil cilíndrico, con cierta inflexión. Barro pálido. A torno. Buena conservación. Alt. 342 mm. Diám. boca: 103 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 314.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. IX, 6; Martínez Caviro, 1983, dib. 19.

126. BOTE o "POT"

Decoración de "hojas esgrafiadas", "helechos" y florecillas. Dorado intenso, con reflejos en oro y púrpura, cobalto oscuro y estannífero lechoso de fondo. De peor calidad el estannífero interior.

Perfil cilíndrico con cierta inflexión. Barro pálido. A torno. Buena conservación aunque con algunos desperfectos en el vidriado. Alt. 304 mm. Diám. boca: 108 mm.

Manises. Segundo cuarto del siglo XV.

Inv. 297.

Bibl.: pieza anterior.



127. BOTE o "POT"

Decoración con "hojas esgrafiadas" en cobalto, "helechos" y florecillas, en dorado de intensidad media con reflejos en púrpura y oro. Estannífero brillante de fondo con ciertas imperfecciones. Estannífero interior de peor calidad.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión. Barro pálido. A torno. Buena conservación, aunque con ciertos desperfectos en el vidriado. Alt. 313 mm. Diám. Boca: 110 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 283.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 271



128. BOTE o "POT"

Decoración de "hojas esgrafiadas" y "helechos" contrapeados, dispuestos en dos filas. Dorado intenso, con reflejos cobrizos y purpúreos. Cobalto intenso. Estannífero lechoso, de peor calidad en el interior.

Perfil cilíndrico, con ligera inflexión. Barro pálido. A torno. Alt. 298 mm. Diám. boca: 100 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 305.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. X, 15.



129. "ALFABEGUER" o MACETA PARA ALBAHACA

Decoración con "hojas esgrafiadas" azules y "helechos" dorados de tonalidad rojiza, con reflejos purpúreos. Estannífero muy cremoso de fondo. Como remate, almenillas y óculos.

Gran concavidad y amplia peana, con orificio para el desagüe. Barro pálido. A torno y modelado. Muy restaurado. Alt. 238 mm. Diám. boca: 229 mm.

Manises. Segundo cuarto del s. XV.

Inv. 306.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 64, fig. 164; Martínez Caviro, 1983, p. 202, fig. 122.



130. PLATO o "TALLADOR"



Decoración en pleno, con un esquema ornamental más propio de reverso que de anverso, a base de un cuadrúpedo con grandes orejas sobre un campo de "helechos", una "flor-lazo" y florecillas de pétalos redondos. Dorado intenso, más pálido en ciertas zonas, con reflejos en oro y púrpura. Estannífero cremoso con algunos puntos oscuros. En el reverso, espiral y orla de trazos paralelos, en dorado sobre estannífero de peor calidad. Concavidad central y ala suavemente marcada por arista. Barro pálido. A torno. Restaurado. Diám: 365 mm.

Manises. Segundo cuarto del siglo XV.

Inv. 275.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dibs. 18 y 21.



131. PLATO, "BAÇÍ GRAN" o BRASERO



En el centro, escudo de Aragón y Sicilia, con los palos y las águilas de la Casa de Suabia, enmarcadas por un cordón y tiras de "acicate". Dorado de intensidad media, con abundantísimos reflejos, primordialmente en púrpura y oro. En los cordones que enmarcan el escudo y rebordean el ala, el dorado alterna con el cobalto intenso. Las armas corresponden a Alfonso V el Magnánimo. En el Museo Victoria and Albert de Londres hay un plato decorado de forma similar, con tiras de acicate y las armas de María de Castilla, esposa del citado monarca. En el reverso, águila de alas explayadas sobre fondo de "helechos", en dorado análogo al del anverso, y estannífero cremoso de bastante buena calidad.

Fondo y ala planos. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Restaurado con lañas. Diám. 445 mm.

Manises. H. 1454

Inv. 260.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, pp. 111 y 117, fig. 83, dib. 7; id., 1991, p. 147, fig. 139; Ray, 2000, p.78, fig.163.



132. PLATO o "TALLADOR"



En el centro escudo de Aragón y Sicilia, alusivo a Alfonso V, y alrededor tiras de "acicate" y de reticulado, alternadas. Dorado pálido, con abundantes reflejos predominantemente púrpúreos, sobre estannífero lechoso. En el reverso, águila de alas explayadas y "helechos", en dorado sobre estannífero, análogos a los del anverso. Concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Buena conservación. Diám. 481 mm.

Manises. H. 1454.

Inv. 263.

Bibl.: fig. anterior.



133. PLATO o "TALLADOR"

La decoración, exclusivamente en dorado de tono medio, con abundantes reflejos en oro, púrpura y plata, sobre estannífero cremoso, ostenta un escudo con águila coronada de alas explayadas y tiras de "acicate" y de retícula. Las armas, según González Martí, podrían pertenecer a algún miembro de una familia de gran antigüedad en la villa de Adzaneta, los Vidal, y concretamente a Bernardo Vidal, caballero que acompañó a Jaime I en la conquista de Valencia y a quien el monarca, en el cerco de Burriana, concedió un escudo "en campo colorado un águila al natural coronada con corona de oro". El reverso está decorado en pleno con un espléndido pavo, de trazo espontáneo, en dorado, de coloración distinta según las zonas, con reflejos en púrpura, oro y plata, acompañado de "helechos". Estannífero cremoso de buena calidad.

Concavidad central y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Buena conservación. Diám. 430 mm.

Manises. Mediados del s. XV.

Inv. 240.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 52, fig. 95; Artíñano, 1917, p. 271; González Martí, 1944, p. 539, fi. 651; Martínez Caviro, 1983, dib. 7.



134. ESCUDILLA CON ASAS o "SCUDELLA AB ORELLES"

Alrededor de una flor de pétalos redondos, van doce tiras decoradas alternadamente con "acicate" y retículas. Estannífero lechoso y dorado oscuro, con escasos reflejos. Espirales en las asas. Reverso con estannífero de coloración análoga, pero menos cubriente, flor estilizada en el centro y cinco palmas dentro de compartimentos, en dorado similar al del anverso.

Gran concavidad central. Barro pálido. A torno. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Diám. 133 mm.

Manises. Mediados del s. XV.

Inv. 243.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 200, dib. 7



135. ESCUDILLA o "SCUDELLA"

Decoración esquemática con flor central de pétalos redondos y tiras de "acicate" y reticulado, en dorado de tonalidad media y escasos reflejos. Fondo estannífero cremoso poco cubriente. En el reverso dos líneas concéntricas en dorado y estannífero similar al del anverso.

Gran concavidad. A torno. Barro pálido. Restaurado. Diám. 92 mm.

Manises. Mediados del s. XV.

Inv. 214.

Bibl.: fig. anterior.



136. PLATO o "BAÇÍ GRAN"



A partir de seis "naranjas" centrales, la decoración se desarrolla en tres tiras concéntricas con el mismo motivo. Dorado oscuro, con reflejos en oro y púrpura. Cobalto intenso y estannífero cremoso de buena calidad. En el reverso, una gran espiral dorada y orla geométrica al borde, sobre estannífero de calidad análoga a la del anverso. Fondo plano, ligeramente convexo y ala algo inclinada. Barro pálido. A torno. Buena conservación, con ligeras restauraciones en el ala. Diám. 453 mm.

Manises. Mediados del s. XV.

Inv. 296.



137. PLATO o "TALLADOR"



En el centro, dentro de un escudo, busto de figura tocada con un almaizar. Alrededor, dispuestas concéntricamente, dos tiras de "naranjas" enfiladas. Dorado de intensidad media con reflejos en oro y púrpura. Cobalto más o menos intenso y estannífero cremoso de fondo. En el reverso, sobre estannífero, una gran espiral dorada. Escasa concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Buena conservación. Diám. 325 mm.

Manises. Mediados del s. XV.

Inv. 300.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 140, fig. 119; id., 1991, p. 164, fig. 165.



138. "BAÇÍ GRAN" o BRASERO



En el centro, escudo cuartelado en dorado bastante perdido, con leones y castillos. Alrededor decoración vegetal en reserva, una guirnalda con seis "rosas góticas" y otra con seis medias "rosas" al inicio del ala. Dorado intenso -con reflejos en oro, púrpura, azul y verde-, cobalto intenso y estannífero cremoso de fondo. En el reverso, exclusivamente en dorado, similar al del anverso, un jabalí pasante, con el cuerpo decorado con una especie de hoja de perfil en reserva, rodeado de "helechos".

Fondo plano y ala casi paralela a éste. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Algo restaurado. Diám. 340 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 256.

Bibl.: Ainaud, 1952, fig. 105; Martínez Caviro, 1983, fig. 176.



139. "BACÍ GRAN" o BRASERO

Escudo central con un pez, rodeado de "atauriques carnosos" y "rosas góticas", tres con cinco pétalos y cinco con cuatro. Dorado muy pálido de tonalidad cremosa intensa, muy original, cobalto intenso y estannífero lechoso. El dorado tiene pálidos reflejos en plata y oro, y probablemente su coloración se debe a defectos de cochura. En el reverso, con análogos dorado y estannífero, un gran león pasante con una lis en el pecho, sobre fondo de helechos. Y en el ala, sencilla orla geométrica ondulante.

Fondo y ala planos. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Algo restaurado. Diám. 467 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 262.

Bibl.: Martínez Caviro 1983, dib. 23.



140. PLATO o "TALLADOR"

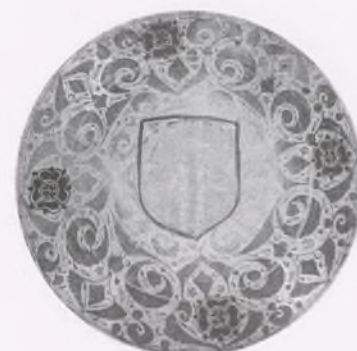
Escudo central con cinco palos y dos flores de seis pétalos, puestos en sotuer. Alrededor "atauriques carnosos" realzados mediante esgrafiados y cuatro "rosas góticas". Fondo estannífero lechoso, dorado de intensidad y tonalidad cambiantes, con intensos reflejos en oro, púrpura y plata, y cobalto más o menos oscuro, según las rosas. El reverso muestra un águila de alas explayadas, con cabeza de perfil, y hojas de helecho, en dorado análogo al del anverso, sobre estannífero de buena calidad.

Algo acuencado y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Restaurado con lañas. Diám. 472 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 261.

Bibl.: Martínez Caviro 1983, p. 140, dibs. 22 y 23.



141. PLATO o "TALLADOR"

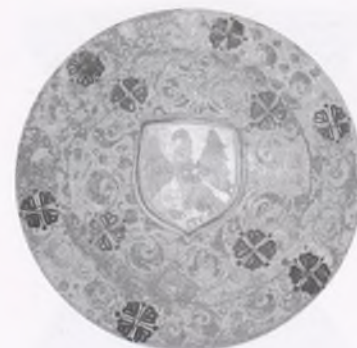
Decoración a base de "atauriques carnosos" con esgrafiados y "rosas góticas". En el centro escudo con águila de alas explayadas. Estannífero lechoso de fondo y dorado de tono e intensidad cambiantes, desde una tonalidad clara a otra cobriza intensa. Reflejos en oro, púrpura y cobre. Cobalto intenso corrido en algunos puntos. En el reverso, una gran flor de lis sobre fondo de helechos, en dorado análogo al del anverso, y estannífero de buena calidad.

Concavidad acusada, con un pequeño umbo central, apreciable también en el reverso. Ala marcada. Barro pálido. A torno. Restaurado. Dos orificios para colgar. Diám. 455 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 252.

Bibl.: pieza anterior.



142. PLATO o "TALLADOR PLA"



Ocupa el centro un escudo con castillo, en cobalto intenso y fondo de oro. Alrededor "atauriques carnosos" esgrafiados, hojas y "helechos" en dorado intenso con reflejos purpúreos y oro, principalmente. Estannífero cremoso de fondo, de buena calidad. En el reverso, un águila de alas explayadas, rodeada de "helechos", en dorado análogo al del anverso. Fondo estannífero cremoso con ciertas imperfecciones.

A torno. Barro pajizo. Dos orificios para colgar, hechos al fabricar la pieza. Restaurado. Diám. 420 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 185

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 57, fig. 102.



143. PLATO de la "GARLANDA"



Decoración con "atauriques carnosos" con ligero esgrafiado y aguililla en el centro, en dorado con intensos reflejos en oro y púrpura. Estannífero cremoso de fondo. En el reverso, rueda de radios ganchudos, circunferencias concéntricas y orla de líneas paralelas inclinadas, en dorado sobre estannífero, ambos de calidad inferior.

Fondo plano, con un resalte circular que recuerda el de las mancerinas. Ciertos resaltes en el borde. Barro pálido. A torno. Restaurado. Diám. total: 320 mm. Diám. de la "garlanda" central: 146 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 204.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 200, fig. 188; id. 1991, p. 164, fig. 166.



144. ESCUDILLA o "SCUDELLA"



Uno de los dos elementos de una "scudella duplorum". Exteriormente ostenta "atauriques carnosos" esgrafiados y otros pequeños motivos vegetales. Dorado medio con reflejos en oro, cobre y púrpura. Estannífero cremoso de base. En el interior, rueda de radios algo curvos, inscrita en octógono y en estrella de ocho puntas, en dorado y estannífero análogos a los del exterior.

Perfil troncocónico y repié. Interiormente acusada concavidad y reborde para encajar en la otra escudilla. Barro pálido. A torno. Borde algo restaurado. Diám. 183 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 525.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 200.



145. ESCUDILLA o "SCUDELLA AB ORELLES"

Decoración de "atauriques carnosos" realzados mediante esgrafiados y en el centro un escudete con una flor de lis muy perdida. En las asas, modeladas, sendos florones en relieve. Estannífero cremoso, cobalto intenso y dorado oscuro con reflejos en oro, y deficiencias de cochura en la zona. En el reverso, con estannífero de peor calidad, flor central de seis pétalos y cuatro palmas esquemáticas dentro de compartimentos, en dorado de tono medio con reflejos áureos.

Gran concavidad. Barro pálido. A torno. Bastante buena conservación. Diám. 130 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv.228.

Bibl.: pieza anterior.



146. PLATO o "TALLADOR"

En el centro, escudo con una "rosa gótica" y alrededor "atauriques carnosos", en este caso sin esgrafiados, y tres "rosas góticas" más en el ala. Dorado más o menos intenso, según las zonas, con reflejos en oro, cobre y plata. Azul cobalto no muy intenso. En el reverso, un trazo en forma de ángulo, cruzado por otros, y cinco palmas dentro de compartimentos circulares, en dorado sobre estannífero, ambos de calidad deficiente.

Escasa concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Desperfectos en el vidriado.. Diá. 222 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 259.

Bibl.: piezas anteriores.



147. ESCUDILLA o "SCUDELLA AB SOL"

Escudo central con león rampante y a su alrededor "atauriques", tres pequeños arbustos en reserva y tres "rosas góticas". Estannífero lechoso, azul cobalto intenso y dorado fuerte con muchos reflejos en oro y púrpura. Estannífero análogo en el reverso, decorado con cenefa de trazos paralelos y oblicuos y orla geométrica, próxima al borde, en dorado de la misma calidad.

Gran concavidad y repié grueso. Barro pálido. A torno. Buena conservación. Diám. 237 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 257.



148. PLATO o "TALLADOR"



Decoración en pleno presidida por un lizador pasante, caballero de la Banda, provisto de lanza y escudo. Su indumentaria, con rico tocado, jubón de mangas abullonadas y calzas puntiagudas, es característico del siglo XV. El escudo, partido en banda, tiene dos flores de cuatro pétalos. Alrededor "atauriques carnosos" y al borde dos circunferencias concéntricas. Fondo estannífero cremoso y motivos en cobalto y dorado amarronado de intensidades diferentes, con reflejos purpúreos y cobrizos. Reverso con estannífero imperfecto y palmetas estilizadas en dorado similar, inscritas en formas elípticas irregulares y cuatro trazos cruzados en el centro.

Concavidad media y arista separando el centro del ala. Barro fino sonrosado pálido. A torno. Restaurado con lañas. Dos pequeños orificios en el ala, para colgar, recubiertos de esmalte, lo cual demuestra que la pieza se hizo con fines decorativos. Diám. 417 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV

Inv. 173.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 57, fig. 103; Evans, 1920, p. 98, pl. XX, fig. 83; González Martí, 1944, p. 492, fig. 606; Martínez Caviro, 1978, pp. 375-385; id. 1983, p. 145, fig. 93; id. 1991, p. 175, fig. 178.

149. BOTE o "POT"



La decoración, exclusivamente dorada sobre estannífero, va dispuesta en dos fajas, consistiendo en "atauriques carnosos" alternando con florones y otros pequeños motivos vegetales. En torno a la boca, cenefa geométrica muy simple. Dorado de tono medio con reflejos en oro, púrpura y azul, y fondo cremoso con algunos puntos oscuros. Interior con vidriado imperfecto.

Perfil cilíndrico con ligera inflexión. Borde del cuello ligeramente exvasado. Repié cóncavo y sin vidriar en el reverso. Barro pálido pajizo. A torno. Buena conservación, a excepción de ligeros desperfectos en el vidriado. Alt. 328 mm. Diám. boca: 103 mm.

Manises. Tercer cuarto s. XV.

Inv.: 177.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. X, 11.

150. PLATO o "TALLADOR"



Decoración radial con cinco "atauriques carnosos" esgrafiados y otros tantos espacios subdivididos en tiras concéntricas reticuladas. En el centro, escudo con protomo de macho cabrío, alusivo, tal vez, a la familia Cabrera, aunque tanto en el sello de don Juan Bernardo de Cabrera, conde de Médica -1435-, como en los pavimentos decorados con este motivo heráldico, los cápridos aparecen completos - González Martí, 1944, t. II, figs. 162 y 163, y t. III, figs. 142 y 170 y lám. II-. Estannífero cremoso y dorado de intensidad media, con reflejos en oro y púrpura. Reverso con estannífero menos cubriente y por ello de entonación sonrosada, y gran espiral en dorado análogo al del anverso.

Poca concavidad. Arista marcando levemente el ala. Barro pálido. A torno. Restaurado. Diám. 340 mm.

Antes en la colección Otto Beit. Adquirido por el I.V.D.J. en la subasta de Sothebys -7 octubre 1948- en 460 libras.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 245.

Bibl.: Rivière (s.a.), fig. 98.

151. PLATO o "TALLADOR"

En el centro un « ihs » en letras góticas sobre fondo de flores y hojas. En el resto de la pieza, dispuestas radialmente, tiras con espirales y retículas alternadas, marcándose la iniciación del ala mediante un cordón. Dorado de intensidad media, con reflejos en púrpura y plata. En el reverso, sobre estannífero algo inferior, gran espiral en dorado.

Poca concavidad. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Restaurado con lañas. Diám. 443 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 250.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 14.



152. PLATO o "TALLADOR"

En disposición radial, tiras con retículas de dos grosores distintos, con puntos en las intersecciones, tiras lisas macizadas y cuatro "rosas góticas". Escudo central con una flor de lis, que pueden ser armas de Florencia o un simple motivo ornamental. Estannífero cremoso. Dorado intenso, con reflejos en oro y púrpura, y cobalto fuerte. En el reverso, un águila de alas explayadas, con perfil de escudo en la parte central decorado con un tallo invertido, en dorado similar al del anverso y estannífero algo inferior.

Concavidad acusada y ala levemente marcada por arista. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Borde un poco restaurado. Diám. 457 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 253.

Bibl.: Ainaud, 1952, pp. 69 y 72; Martínez Caviro, 1983, fig. 177.



153. PLATO o "TALLADOR"

Decoración radial con tiras de retículado separadas por trazos gruesos dorados, tres "rosas góticas" y escudo no identificado debido a su deficiente conservación. Estannífero cremoso, dorado de intensidad media, con numerosos reflejos púrpura, y cobalto oscuro. En el reverso, flor estilizada central y alrededor cinco palmas dentro de compartimentos circulares. Dorado análogo al del anverso, sobre estannífero de peor calidad.

Ligera concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar, pero contrapuestos. Desperfectos en el vidriado. Diám. 223 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 258.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, pp. 114 y 142.



154. ESCUDILLA o "SCUDELLA"



Escudete central con cruz de tres travesaños y remate inferior en forma de lis. Se trata del escudete de la compañía italiana Datini, importadora principal de la loza dorada de Manises. Alrededor, reticulado de trazo doble con motivos irregulares de tres o cuatro lóbulos y dos "rosas góticas". Fondo estannífero cremoso y temas en dorado de tono medio, con reflejos en oro y púrpura. Y cobalto intenso. Reverso con estannífero más imperfecto, flor estilizada de seis pétalos y cuatro palmas, dentro de compartimentos, en dorado análogo al del anverso.

Gran concavidad. Barro pálido. A torno. Algo restaurada. Diám. 131 mm.

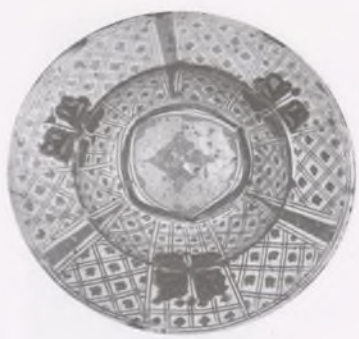
Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 227.

Bibl.: pieza anterior.



155. ESCUDILLA o "SCUDELLA DE CHAPELLET"



Escudete central con flor de cuatro pétalos y decoración radial a base de retículas y tres "rosas góticas". Estannífero cremoso, cobalto intenso y dorado de intensidad media con reflejos en oro, verdosos y purpúreos. Estannífero peor en el reverso, con flor esquemática, cuatro palmas y sencillos temas vegetales en el ala. En dorado análogo al del anverso.

Gran concavidad central y ala horizontal. Barro pálido. A torno. Algo restaurado y con algunos desperfectos en el vedrío. Diám. 217 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 255.

Bibl.: Ainaud, 1955, p. 63, fig. 141.



156. ESCUDILLA o "SCUDELLA"



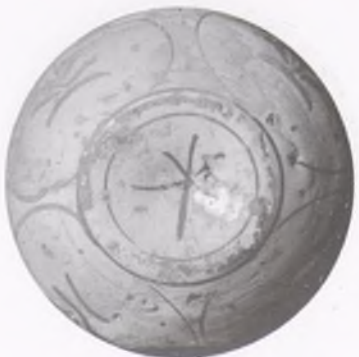
Escudete central con fruto o vaina. Alrededor, radialmente dispuestas, tiras con espirales, alternando con otras macizadas, en dorado de intensidad media con reflejos en oro y púrpura. Estannífero cremoso. Análogo dorado en el reverso, sobre estannífero de peor calidad, con tallos muy simples.

Perfil troncocónico, seguido de zona de paredes ligeramente inclinadas. Fondo plano, limitado por arista, seguido de acusada concavidad. Barro pálido. A torno. Borde algo restaurado. Diám. 130 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 524.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, pp. 114 y 200.



157. ESCUDILLA o "SCUDELLA AB ORELLES TREPAES"

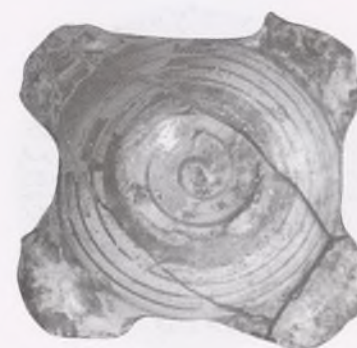
Flor central, trazados concéntricos y trece registros radiales con espirales o dorado macizado. Trazos paralelos de diferente grosor, en las asas. Dorado de diferente intensidad, según las zonas, sobre un estannífero imperfecto con numerosos puntos. Reflejos en oro, cobre y púrpura. El reverso presenta una espiral dorada y fondo estannífero, ambos de gran imperfección.

Forma cóncava y asas onduladas. Barro de tono medio. A molde y asas modeladas. Orificio para colgar, hecho con posterioridad al vidriado. Señales de los atífeles en el interior. Mediana conservación. Diámetro de la zona acucada: 143 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 504.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 200.



158. PLATO o "TALLADOR"

Escudete central con un conejo y, alrededor, en espacios concéntricos, tallos con pequeños "frutos reticulados". La separación entre el centro y el ala va subrayada por sendos cordones. Estannífero cremoso, dorado de intensidad media con reflejos en plata y púrpura y cobalto intenso. En el reverso, estannífero algo inferior y un gran sol con rayos llameantes y rostro esquemáticamente trazado, en dorado análogo al del anverso.

Ligera concavidad y arista marcando levemente el ala. Barro pálido. A torno. Mediana conservación. Dos orificios para colgar. Diám. 425 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 251.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, fig. 175.



159. PLATO o "TALLADOR"

En el centro, cuatro flores estilizadas, dispuestas radialmente dentro de un cuadrado, y a continuación dos guirnalas concéntricas con "frutos reticulados". Todo ello en dorado de tono medio, con abundantes reflejos en púrpura y oro. Vidriado estannífero cremoso, en el fondo, con algunas impurezas. Reverso con estannífero peor, flor estilizada central y alrededor ocho palmas dentro de espacios circulares, en dorado análogo al del anverso. Escasa concavidad y arista marcando suavemente el ala. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Algunos desperfectos en el vidriado. Diám. 324 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 221.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 198.



160. PLATO o "TALLADOR" DE LA CAZA EN LA ALBUFERA DE VALENCIA



Por la decoración de fondo, pertenece a la serie de "hojas de cardo". Composición en pleno que es, sin duda, la más importante de las que incluyen temas figurados en las lozas doradas maniseras. Sobre las aguas cuatro embarcaciones con remeros, dos personajes cazando y otros dos contemplando la escena. Bandada de garzas. Vidriado estannífero cremoso de fondo y motivos en cobalto intenso y dorado, de bellos reflejos purpúreos, anaranjados, oro y azul. En el reverso una gran flor de lis sobre fondo de "helechos", sobre estannífero, en dorado similar al del anverso.

Escasa concavidad. A torno. Barro pajizo. Restaurado con lañas. Dos orificios vidriados en la parte superior para colgar la pieza. Diám. 477 mm. Según una nota manuscrita del Archivo del I.V.D.J. "el plato de la caza se halló en el pueblo de Morella. Castelló de la Plana".

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 183.

Bibl.: Frothingham, 1951, p. 116, fig.7; Gómez Moreno, 1924, p. 66; González Martí, 1944, p.468, fig. 576; Martínez Cavió, 1983, p. 147, figs. 92, 135, 136 y 137; id. 1991, p. 176, figs. 179 y 180; Soler Ferrer, 1988 p. 151; Torres Balbás, 1949, fig. 463.



161. PLATO o "TALLADOR"



La decoración, en pleno, presenta a una elegante dama con indumentaria de amplia falda y amplias mangas, con el cuerpo visto de frente y la cabeza de perfil. A su alrededor, relleno del fondo, "hojas de cardo". Todos los motivos van en dorado, de brillantes reflejos en oro, verde, azul y púrpura. Vidriado estannífero de fondo muy cremoso, con puntitos oscuros. En el reverso, sobre un estannífero imperfecto, circunferencias concéntricas en dorado oscuro.

A torno. Barro pajizo. Buena conservación a excepción de ligeros desperfectos en el vidriado. Dos orificios para colgar, realizados antes de vidriar la pieza. Diám. 390 mm.

Manises. H. 1470.

Inv. 197.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 63, fig. 149; Martínez Cavió, 1983, p. 147, fig. 139, dib. 24; Soler Ferrer, 1988, p. 160.



162. PLATO o "TALLADOR"



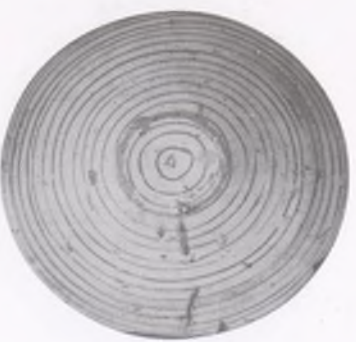
Decoración radial, con "hojas de cardo" y cuatro hojas estilizadas. En el centro un escudo que puede corresponder a varias familias valencianas, catalanas y mallorquinas –Monsoriu, Montclus, Claramunt, Bellpuig, Montaner, Puig, Puigdorfil, Pujol, Despuig-, pero probablemente hace referencia a los Pujades. Se conservan diversos platos, azulejos y "socarrats" valencianos, con la misma decoración heráldica. Estannífero cremoso, con abundantes puntitos oscuros, cobalto intenso y dorado más bien pálido, con reflejos en oro y púrpura. En el reverso, sobre estannífero imperfecto, numerosas circunferencias concéntricas en dorado.

Ligera concavidad central y arista marcando el ala. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Buena conservación, si se exceptúan algunos desperfectos en el vidriado. Diám. 350 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 236

Bibl.: Frothingham, 1951, p. 98; González Martí, 1944, pp. 111, 42 y 146; Martínez Cavió, 1983, fig. 144.



163. PLATO o "TALLADOR"

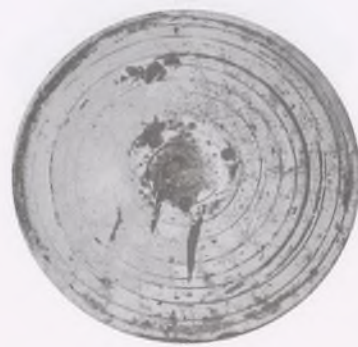
Escudete central muy perdido y alrededor "hojas de cardo" simétricamente dispuestas y tres "rosas góticas". Vedrío estannífero cremoso, cobalto intenso y dorado de diferente intensidad, con reflejos en oro, plata y púrpura. En el reverso, estannífero de peor calidad y una gran espiral en dorado amarronado.

Ligera concavidad y arista marcando el ala. Barro de tono medio. A torno. Orificio para colgar. Buena conservación, si exceptuamos los deterioros de los vedríos. Diám. 240 mm.

Manises. Tercer cuarto del siglo XV.

Inv. 235.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dibs. 23 y 24.



164. PLATO o "TALLADOR"

Decoración radial en la que se combinan "rosas góticas", "hojas de cardo" y tiras reticuladas. En el centro, un escudo perteneciente a la compañía importadora italiana de los Datini. Estannífero cremoso, cobalto intenso y dorado de intensidad diferente según las zonas, con reflejos cobrizos y purpúreos. En el reverso, espiral, en dorado análogo, sobre estannífero más impuro.

Ligera concavidad central y arista marcando el ala. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Mediana conservación. Diám. 234 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 237.

Bibl.: pieza anterior.



165. BOTE o "POT"

Temas ornamentales dispuestos en tre zonas, dos con "hojas de cardo" y otra central con retículas y dos "rosas góticas", en azul, una de ellas con el vidriado muy corrido. En el cuello cenefa geométrica y retículas. Estannífero lechoso y dorado de tono intenso, con abundantísimos reflejos en oro, cobre y púrpura. Cobalto intenso. Interior recubierto con estannífero imperfecto.

Perfil cilíndrico, con inflexión central. Barro pálido. A torno. Restaurado. Altura: 314 mm. Diám. de la boca: 100 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 248.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 63, fig. 147.



166. PLATO o "TALLADOR"



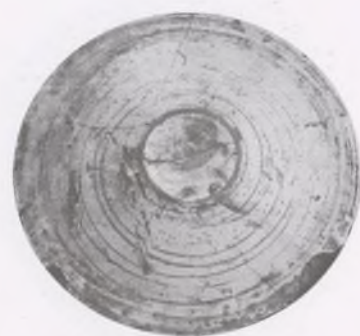
Escudete central con una especie de fruto seguido de seis espacios radiales donde alternan las "hojas de cardo" y los trazos curvos paralelos, de distinto grosor, y dos tiras reticuladas. Dorado intenso con reflejos cobrizos, púrpura y oro. Estannífero cremoso e imperfecto de base. Espiral con dorado similar en el reverso, sobre estannífero muy imperfecto

Zona central muy poco convexa seguida de cierta concavidad, y ala ligeramente convexa, a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Diám. 219 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 505.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dib. 24



167. PLATO o "TALLADOR"



Cuatro frutos seguidos de retícula decoran la parte central. En el ala "hojas de cardo" de factura basta. Dorado intenso con reflejos en oro, púrpura y cobre. Estannífero cremoso. Espiral en el reverso, con dorado más cobrizo e impuro, sobre estannífero imperfecto.

Umbo central, fondo cóncavo, arista y ala algo convexa. Barro de tono medio. A torno. Orificio para colgar. Restaurado en el borde. Diám. 385 mm.

Manises o Sevilla.

Inv. 531.

Bibl.: pieza anterior.



168. ESCUDILLA o "SCUDELLA AB ORELLES REDONES"



Decoración integrada por "hojas de cardo" y tiras reticuladas. En el centro, escudo con un ala, que podría corresponder a la familia Sans o a los Alegre –ver Van de Put, *Suplemente*, p. 49, fig. 17, y González Martí, 1944, p. 78, fig. 110-. Los Sans pertenecían a la nobleza catalana y su miembro más destacado fue Arnao o Arnaldo Sans, uno de los capitanes de Alfonso V en la conquista de Nápoles. En el registro de la Cofradía de Santa Marta, en los Archivos Napolitanos, aparecen representadas sus armas: en plata, un ala de gules, y la fecha de 1439. En cuanto a los Alegre, de origen aragonés, se distinguieron en la conquista de Valencia, siendo sus armas: sobre fondo de plata, un vuelo bajando, de azur. Estannífero cremoso y dorado cobrizo, con reflejos cobrizos y purpúreos. En el reverso, sobre el vedrío estannífero, tres palmas doradas.

Gran concavidad. Barro pálido. A torno. Restaurado. Diám. 129 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 242.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 63, fig. 114.



169. ESCUDILLA CON ASAS O "ESCUDELLA AB ORELLES"

Escudete central con un motivo indefinido. Alrededor dos "rosas góticas" y "hojas de cardo". En dorado con reflejos cobrizos, fundamentalmente, y cobalto intenso. Estannífero cremoso de fondo. Reverso con flor estilizada de seis pétalos y cuatro palmas, dentro de círculos, en dorado similar al del anverso y estannífero de peor calidad.

Gran concavidad. Barro pálido. A torno. Restaurado. Diám. 130 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv.226.

Bibl.: pieza anterior.



170. ESCUDILLA o "SCUDELLA"

Decoración radial, con "hojas de cardo", en dorado cobrizo pálido, con escasos reflejos. Estannífero cremoso de fondo, de peor calidad en el reverso.

Gran concavidad. A torno. Barro rojizo. Muy restaurada. Diám. 87 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV

Inv. 215.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dib. 24,



171. PLATO o "TALLADOR"

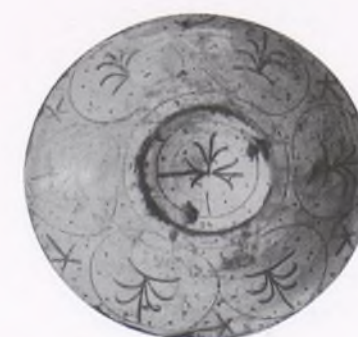
Cuadrado reticulado, en el centro, y tiras de "acicate" y de retícula, dispuestas alternadamente. Dorado amarillado, con reflejos en oro, cobre y púrpura, y estannífero muy cremoso de fondo. En el reverso palmas esquemáticas y puntos inscritos en trazos envolventes, en dorado análogo y estannífero de peor calidad.

Zona central ligeramente convexa, seguida de otra un poco cóncava, y ala marcada por arista. Barro de tono medio. A torno. Orificio para colgar, pero hecho después de vidriar la pieza. Restaurado y con algunos desperfectos en el borde y en el ala.

Manises. Tercer cuarto del s. XV

Inv. 508.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 114, dib. 7



172. PLATO o "TALLADOR"



Escudete central con una composición tetrafoliada seguida de un esquema radial con ligera sensación de movimiento giratorio, en la que alternan cuatro compartimentos reticulados y otros con orlas concéntricas. Dorado cobrizo con abundantes reflejos en púrpura y oro. Estannífero cremoso. En el reverso una espiral con estannífero y dorado similares a los del anverso.

Fondo casi plano, pequeña zona ligeramente cóncava y ala convexa a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Un orificio para colgar hecho después del esmaltado. Diám. 216 mm.

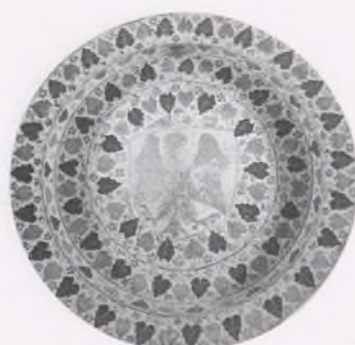
¿Manises? Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 509.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 114.



173. PLATO o "BAÇÍ GRAN"



Ocupa el centro un escudo con un águila de alas explayadas. Alrededor, dispuestas concéntricamente, "hojas de hiedra" esgrafiadas, en dorado y cobalto alternadas, y otros temas vegetales. Dorado de intensidad media, con reflejos en púrpura, oro y plata. Azul cobalto fuerte y estannífero cremoso de base. En el reverso, águila de alas explayadas, con fondo de "hojas de hiedra", tira de "acicates" y orla vegetal estilizada, en dorado análogo al del anverso y estannífero algo inferior.

Fondo plano y ala ligeramente inclinada. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Buena conservación. Diám.: 446 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 322.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 272; Martínez Caviro, 1983, p. 143, dib. 15; id. 1991, p. 167, fig. 171; Ray, 2000, p. 85, figs. 181 y 182.



174. PLATO o "TALLADOR PLA"



En el centro escudo con cévido y alrededor, dispuestas concéntricamente, "hojas de hiedra" esgrafiadas, en dorado y azul alternadamente, "helechos" más pequeños y otros motivos vegetales. Dorado de intensidad media, con reflejos en oro y púrpura, y cobalto intenso algo corrido en ciertas zonas. Estannífero lechoso de fondo. El reverso, cubierto igualmente de estannífero, aunque de peor calidad, va decorado en pleno con otro cévido de mayor tamaño y un original arbusto, rodeados de "helechos". Dorado similar al del anverso, con reflejos predominantemente purpúreos.

Escasa concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Buena conservación. Diám. 440 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 318.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 69, figs. 168 y 169; Martínez Caviro, 1983, p. 143, dib. 25.



175. ESCUDILLA o "SCUDELLA DE CHAPELET"

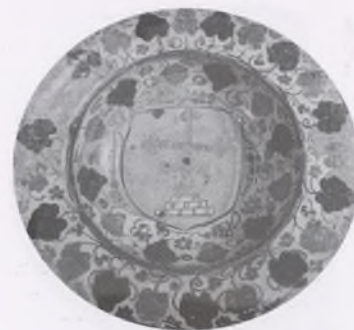
Escudo central con cruz flordelisada sobre cuatro gradas. Alrededor "hojas de hiedra", en dorado y azul alternadamente, dispuestas en dos franjas, y pequeños "helechos". Dorado intenso, con reflejos purpúreos y cobrizos. Cobalto oscuro y estannífero cremoso de fondo. En el reverso, sobre estannífero peor, motivo vegetal estilizado y seis palmas dentro de compartimentos y en el ala cenefa vegetal esquemática.

Gran concavidad y ala plana. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 313.

Bibl.: pieza anterior.



176. PLATO o "TALLADOR"

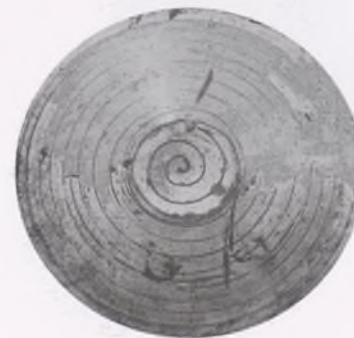
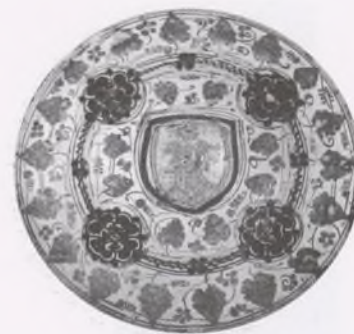
Esquema central con un motivo difícil de identificar. Alrededor "hojas de hiedra", en azul y dorado alternadamente, y cuatro "rosas góticas" formando parte de un cordón circular. Dorado de tono medio, con reflejos cobrizos y purpúreos, cobalto intenso y estannífero cremoso de fondo. En el reverso, una gran espiral dorada sobre estannífero de peor calidad.

Escasa concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Un pequeño orificio para colgar. Buena conservación, aunque con algunos desperfectos en el vidriado. Diám. 238 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 310.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dibs. 23 y 25.



177. PLATO o "TALLADOR"

En el centro, escudo con un toro y una "y" gótica. Alrededor "hojas de hiedra" esgrafiadas, en azul y dorado, de forma alterna, dispuestas concéntricamente. Dorado de intensidad media y cobalto intenso. Estannífero lechoso de fondo. Gran espiral en el reverso sobre estannífero de peor calidad.

Cierta concavidad, con ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Restaurado. Diám. 455 mm.

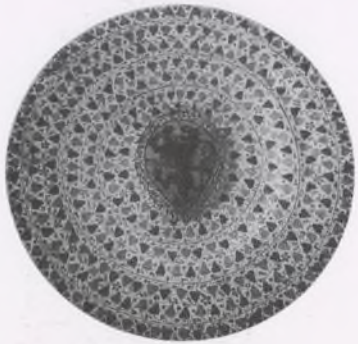
Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 319.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 272.



178. PLATO o "TALLADOR"



Escudo central de los Tedaldi de Florencia, con león rampante enmarcado por láurea. Alrededor, dispuestas en forma concéntrica, "hojas de hiedra" en azul y dorado, de forma alternada. Dos platos análogos se conservan en la Hispanic Society of America y en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Al mismo grupo pertenece un jarro del M.A.N. Dorado intenso, con reflejos purpúreos y cobrizos. Cobalto oscuro esgrafiado. Estannífero lechoso. Gran espiral en el reverso, con análogo dorado y estannífero de peor calidad.

Cierta concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Buena conservación. Diám. 440 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV

Inv. 316.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 272; Frothingham, *Valencian lustreware with italian coats of arms in the collection of the Hispanic Society of America*, *Faenza*, XXXVIII, 1952-54, p. 91; Martínez Caviro, 1983, p. 167; id., 1991, p. 167, fig. 171; Spallanzani, 2006, tavs. 91, 92, 93 y 94.



179. BOTE o "POT"



Decoración de "hojas de hiedra" esgrafiadas, en azul y dorado de forma alternada, "helechos" y otros motivos vegetales. Dorado intenso, con reflejos purpúreos y oro. Cobalto intenso, corrido en algunas zonas. Y estannífero cremoso, con algunas imperfecciones. Estannífero interior de peor calidad.

Perfil cilíndrico, con cierta inflexión central. Barro pálido. A torno. Mediana conservación. Alt. 305 mm. Diám. boca: 111 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV

Inv. 325.

Bibl.: Artíñano, 1917; Benito del Caño, 1928, lám. 10, 4; Martínez Caviro, 1983, p. 143, fig. 125.

180. BOTE o "POT"



Decoración de "hojas de hiedra" esgrafiadas, en azul y dorado alternadamente, con "helechos" y otros pequeños motivos vegetales. Dorado intenso, con reflejos en oro y púrpura. Azul cobalto oscuro. Y estannífero cremoso. Estannífero peor en el interior.

Perfil cilíndrico con cierta inflexión central. Barro pálido. A torno. Buena conservación, aunque con desperfectos en el vidriado. Alt. 318 mm. Diám. boca: 105 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 323.

Bibl.: pieza anterior.

181. BOTE o "POT"

Decoración de "hojas de hiedra" esgrafiadas, en dorado y cobalto alternadamente, "helechos" y otros pequeños motivos vegetales. Dorado de intensidad variable, con reflejos en oro, cobre, púrpura y azul. Cobalto intenso, corrido en algunas zonas. Estannífero cremoso de fondo, de peor calidad, en el interior.

Perfil cilíndrico, con cierta inflexión central. Barro pálido. A torno. Algo restaurado. Alt. 289 mm. Diám. boca: 100 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 315.

Bibl.: piezas anteriores.



182. BOTE o "POT"

"Hojas de hiedra" esgrafiadas, en dorado y cobalto alternadamente, "helechos" menores y otros motivos vegetales menudos. Dorado intenso, con reflejos en oro y púrpura. Cobalto oscuro, corrido en ciertas zonas, y estannífero lechoso, de peor calidad en el interior.

Perfil cilíndrico, con cierta inflexión. Barro pálido. A torno. Buena conservación. Alt. 310 mm. Diám. boca: 106 mm.

Manises. Tercer cuarto del del s. XV.

Inv. 324.

Bibl.: piezas precedentes.



183. BOTE o "POT"

"Hojas de hiedra" esgrafiadas, en dorado y cobalto alternadamente, "helechos" menudos y pequeños motivos vegetales. Dorado intenso, con reflejos en oro y púrpura. Cobalto oscuro, corrido en ciertas zonas. Y estannífero cremoso de fondo, con algunos puntos oscuros. Interior imperfectamente vidriado.

Perfil cilíndrico, con cierta inflexión. Barro pálido. A torno. Mediana conservación. Alt. 308 mm. Diám. boca: 100 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 317.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. X, 2



184. BOTE o "POT"



Decoración con "hojas de hiedra" esgrafiadas, en dorado de intensidad media con abundantes reflejos en oro, cobalto intenso corrido en algunas zonas, y estannífero lechoso de fondo con algunos puntitos azules. En el interior restos de vidriado estannífero

Perfil cilíndrico, con cierta inflexión. Barro pálido. A torno. Buena conservación. Altura: 120 mm. Diám. de la boca: 75 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 321.

Bibl.: Benito del Caño, 1928, lám. IX, 13.

185. TAPA DE BOTE



Decoración con "hojas de hiedra" estilizadas y pomo y orla festoneada en relieve. Dorado intenso de abundantes reflejos cobrizos, cobalto corrido y magnífico estannífero lechoso, algo inferior en el interior.

Forma circular, con moldura para encajar en el bote, y marcada concavidad. Barro pálido. A torno. Algunos desperfectos en el borde y en el vidriado. Diám. 130 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 312.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dib. 25.

186. ALCUZA o "ÇETRILL"



"Hojas de hiedra" muy estilizadas, en dorado oscuro, con reflejos cobrizos y purpúreos, y cobalto grisáceo. Fondo de estannífero cremoso, muy imperfecto en el interior.

Panza ovoide, con repié y gollete bajo, un asa y vertedor. Barro pálido. A torno y modelados el asa y el vertedor. Buena conservación, con algún desperfecto en el vidriado. Alt: 222 mm. Diám. boca: 104 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 307.

Bibl.: González Martí, 1944, p. 245.

187. ALCUZA o "ÇETRILL"



Decorado con "hojas de hiedra" en dorado oscuro de reflejos purúreos y cobalto no muy intenso. Fondo cubierto de estannífero cremoso. El del interior es de peor calidad.

Panza ovoide, gollete bajo, repié, un asa y vertedor. Barro pálido. A torno y modelado. Buena conservación, aunque con desperfectos en el vidriado. Alt: 235 mm. Diám. Boca: 97 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 309.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 69, fig. 175; Benito del Caño, 1928, lám. IX, 15; González Martí, 1944, p. 245, fig. 314.

188. BOTE o "POT"

Escalera terminada en una cruz –"Scala Dei"- y alrededor "hojas de hiedra". Dorado de gran calidad, con reflejos en oro. Cobalto intenso y estannífero lechoso de fondo. Estannífero peor en el interior.

Perfil cilíndrico, con cierta inflexión. Barro pálido. A torno. Buena conservación a excepción de ligros desperfectos en el borde y en el vidriado. Alt. 190 mm. Diám. boca:100 mm.

Manises. Tercer cuarto del s. XV.

Inv. 311.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 69, fig. 174.



189. PLATO o "TALLADOR PLA"

Decoración en pleno con escudo central en manganeso y dorado, perteneciente a los Morelli de Florencia, consistente en dos patas de león cruzadas y una torre de ajedrez. Alrededor, dispuestas concéntricamente, "hojas de hiedra". Dorado intenso, de reflejos cobrizos con algo de púrpura. Estannífero cremoso de magnífica calidad. En el reverso un águila de alas explayadas, en pleno, con "helechos" en el fondo, sobre estannífero de buena calidad.

Cierta concavidad y zona central casi plana. La arista marca el ala de forma casi imperceptible. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Magnífica conservación. Diám. 450 mm.

Manises. Mediados del s. XV.

Inv. 347.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 69, fig. 171; Martínez Caviro, 1983, p. 168; Rayy, 2000, p. 86; Spallanzani, 2006, p. 203, tavs. 97, 98, 99 y 100; Van de Put, 1927, p. 87.



190. PLATO o "BAÇÍ GRAN"

Escudo central con león rampante, cuya cola termina en palmeta vista de perfil. Alrededor, dispuestas concéntricamente, "hojas de carrasca" en dorado de intensidad media, con reflejos en oro, púrpura y verde. Azul cobalto fuerte, con esgrafiados. Estannífero cremoso. Reverso con una gran espiral en dorado similar y orla ondulante, sobre estannífero algo inferior.

Fondo plano y ala algo convexa. Barro pálido. A torno. Restaurado. Dos orificios para colgar. Diám. 463 mm.

Manises. Mediados del s. XV.

Inv. 316.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 198, dib. 39.



191. PLATO o "BAÇÍ GRAN"



Escudo central perfilado en manganeso amoratado, con castillo de cuatro altas almenas y águila de alas explayadas. Alrededor, dispuestas simétricamente, "hojas de carrasca". Dorado de intensidad diferente, según las zonas, con reflejos dorados y purpúreos. Estannífero cremoso. En el reverso, con dorado intenso, espiral y orla geométrica, sobre estannífero de peor calidad.

Fondo plano y ala algo inclinada. Barro pálido. A torno. Buena conservación aunque con ligeros desperfectos en el vidriado. Dos orificios para colgar. Diám. 370 mm.

Manises. H. 1465-1475.

Inv. 356.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 145, dib. 26; Ray, 2000, p. 85, fig. 183.



192. PLATO o "BAÇÍ GRAN"



Escudo central con un pájaro que lleva en el largo pico una flor de lis. Alrededor, dispuestas concéntricamente, pequeñas "hojas de carrasca". Dorado de intensidad media, con reflejos purpúreos, dorados, plateados y verdosos. Estannífero cremoso de fondo. En el reverso, con dorado análogo, "helechos", sobre estannífero algo inferior.

Zona central plana y ala ligeramente inclinada. Barro pálido. A torno. Ala algo restaurada y algunos desperfectos en el vidriado. Dos orificios para colgar. Diám. 366 mm.

Manises. Hacia 1465-1475.

Inv. 354.

Bibl.: pieza anterior.



193. PLATO o "TALLADOR PLA"



Escudo central con un águila coronada de alas explayadas. Alrededor, dispuestas concéntricamente, "hojas de carrasca". Dorado intenso con abundantísimos reflejos en oro. Estannífero lechoso de fondo. Sobre el estannífero más imperfecto del reverso, gran espiral en dorado similar.

Fondo ligeramente convexo. Ala muy ancha marcada por arista. Barro pálido. A torno. Mediana conservación. Dos orificios para colgar. Diám. 440 mm.

Manises. H. 1465-1475.

Inv. 357

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 69; fig. 175; Artíñano, 1917, p. 72.



194. PLATO o "TALLADOR"

Escudo central con una flor de cuatro pétalos. Alrededor "hojas de carrasca", en dorado oscuro con reflejos purpúreos y cobrizos. Azul intenso. Estannífero cremoso de fondo. Reverso decorado con espiral dorada, sobre estannífero de peor calidad.

Escasa concavidad. Zona central algo convexa. Ala ligeramente convexa, marcada por arista. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Buena conservación. Diám. 227 mm.

Manises. Hacia 1465-1475.

Inv. 342.

Bibl.: fig. 183.



195. PLATO o "TALLADOR"

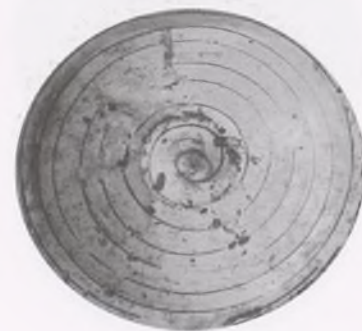
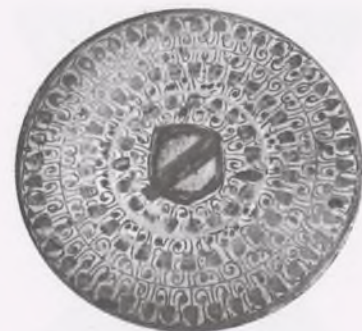
Escudo central con banda y "hojas de carrasca" dispuestas concéntricamente. Dorado de intensidad media, algo cambiante, con reflejos cobrizos y purpúreos. Cobalto pálido. Estannífero cremoso de fondo. En el reverso, espiral dorada, sobre estannífero de calidad inferior.

Muy ligera oncauidad. Zona central algo convexa. Ala amplia, también un poco convexa, señalada suavemente por arista. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Borde restaurado. Diám. 234 mm.

Manises. H. 1465-1475.

Inv. 344.

Bibl.: fig. 183.



196. PLATO o "TALLADOR"

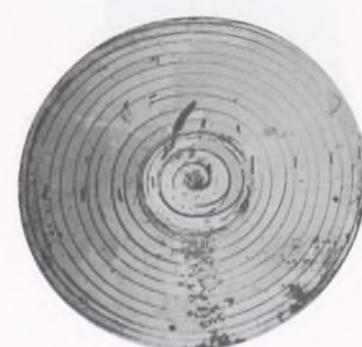
Escudo central decorado con un gallo. Alrededor hojas de "carrasca". Dorado de mediana intensidad, con reflejos en oro y púrpura. Estannífero cremoso con burbujillas y puntos oscuros. Espiral dorada en el reverso, sobre estannífero imperfecto.

Cierta concavidad. Zona central ligeramente convexa. Ala marcada por arista, algo convexa también. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Restaurado con lañas. Diám. 350 mm.

Manises. H. 1465-1475.

Inv. 338.

Bibl.: piezas anteriores.



197. ESCUDILLA o "SCUDELLA DE CHAPELET"



Escudo central y alrededor, dispuestas concéntricamente, hojas de "carrasca", en dorado de intensidad diferente, según la zona, con reflejo en púrpura y oro. Fondo estannífero cremoso. En el reverso gran espiral dorada sobre estannífero de peor calidad.

Gran concavidad y ancha ala plana. Barro pálido. A torno. Mediana conservación. Diám.: 239.

Manises. H. 1465-1475.

Inv. 331.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 200, dib. 46.



198. ESCUDILLA o "SCUDELLA"



Escudilla superior de unas escudillas dobles o "scudelles duplorum". Exteriormente va decorada con "hojas de carrasca" en dorado de intensidad media, con abundantes reflejos en oro y púrpura. Estannífero cremoso. En el interior, rueda de radios curvos inscrita en dos polígonos de siete lados y éstos en estrella de siete puntas. Alrededor, circunferencias concéntricas con siete grupos de trazos decrecientes. Dorado análogo al del exterior y estannífero algo inferior.

Perfil troncocónico e interior cóncavo, con reborde para encajar la otra escudilla. Repié en función de pomo. Barro pálido. A torno. Buena conservación, aunque con algunos desperfectos en el vidriado. Señal de atifeles en el interior. Alt: 100 mm. Diám. 175 mm.

Manises. H. 1465-1475.

Inv. 352.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 200.



199. BOTE o "POT"



Decoración de "hojas de carrasca", dispuestas concéntricamente. Dorado intenso, con reflejos abundantes en oro y algo de púrpura. Estannífero cremoso. Imperfectamente vidriado en el interior.

Perfil cilíndrico con cierta inflexión. Barro pálido. A torno. Algunos desperfectos en la peana y en el vidriado. Alt. 294 mm.

Manises. H. 1465-1475.

Inv. 355.

Bibl.: pieza anterior.

200. BOTE o "POT"

Decoración en dos fajas de "hojas de hiedra", separadas por orlas macizadas doradas, y en el cuello cenefa de frutos estilizados. Dorado oscuro con reflejos purpúreos. Estannífero cremoso. Interior con estannífero imperfecto.

Perfil cilíndrico con inflexión central. Barro pálido. A torno.

Algo restaurado. Alt. 170 mm. Diám. boca: 85 mm.

Manises. H. 1465-1475.

Inv. 320.

Bibl.: pieza 190.



201. PLATO o "TALLADOR"

El anverso está decorado exclusivamente en dorado con un menudo personaje provisto de arco y flechas, rodeado de roleos terminados en flores de cinco pétalos. La figura lleva una indumentaria característica del siglo XV, con jubón de amplias mangas y cuello alto y calzas terminadas en largas puntas. El tema forma parte de los llamados "gajes del amor", frecuente en la cerámica europea de esa centuria. Cordón en la arista y puntos enfilados en el ala. El reverso presenta temas florales parecidos a los del anverso pero más grandes. La pieza va enteramente recubierta, por ambas caras, de vidriado estannífero lechoso de buena calidad, aunque con algunos puntitos negros. El dorado es pálido con reflejos en oro y púrpura.

Concavidad central y ala marcada. Barro fino de tono pajizo. A torno, con señales de atífiles en el reverso. Borde parcialmente restaurado. Estannífero cuarteado en algunas zonas. Orificio en el ala, hecho después del vidriado. Diám. 300 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XV.

Inv. 174.

Bibl.: Martínez Caviro, 1978; id., 1983, p. 148; id., 1991, p. 178, fig. 182.



202. ESCUDILLA o "SCUDELLA"

Decoración en pleno con un ángel trazado esquemáticamente, en dorado de intensidad media con reflejos purpúreos. Estannífero cremoso de fondo. El reverso, con estannífero de mucha peor calidad, tiene restos de tres compartimentos trazados en dorado.

Gran concavidad. Barro pálido. A torno. Mediana conservación. Diám. 140 mm.

Manises. Segunda mitad del siglo XV.

Inv. 326.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 148.



203. ESCUDILLA o "SCUDELLA"



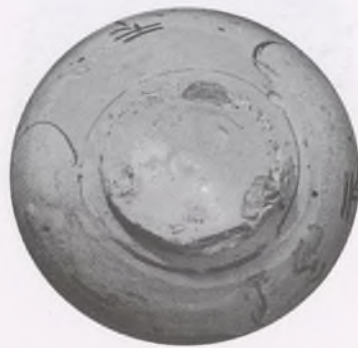
Decoración en pleno con un ángel trazado esquemáticamente, en dorado oscuro y algún reflejo purpúreo y cobrizo. Estannífero lechoso de fondo. El reverso, imperfectamente vidriado, muestra tres compartimentos con restos de otras tantas palmas de simple trazo.

Gran concavidad. Barro pálido. A torno. Deficiente conservación y señales de los atífeles en el vidriado del anverso. Diám. 141 mm.

Manises. Segunda mitad del siglo XV.

Inv. 328.

Bibl.: pieza anterior



204. ESCUDILLA o "SCUDELLA"



Decoración en pleno, con ave rapaz de fuerte pico y grandes garras, acompañada de dos grandes "helechos", en dorado muy oscuro, con reflejos en oro y algo de púrpura. Estannífero de tonalidad cremosa sonrosada. Reverso muy someramente cubierto de estaño, con dos trazos paralelos hacia el borde.

Gran concavidad y repié o solero. Barro sonrosado. A torno. Un poco restaurada. Diám. 130 mm.

Manises. Segunda mitad del siglo XV.

Inv. 225.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 69, fig. 127; Martínez Caviro, 1983, p.145, fig.132.

205. ESCUDILA o "SCUDELLA"



El interior ostenta "palmitos" de largas hojas macizadas, en dorado achocolatado con reflejos cobrizos. Estannífero cremoso. Exteriormente, dos circunferencias concéntricas.

Gran concavidad y repié. Barro pálido. A torno. Restaurada. Diám. 127 mm.

Manises. Mediados del siglo XV?

Inv. 522.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 135, fig. 108

206. ESCUDILLA o "SCUDELLA"

De la decoración dorada sólo es perceptible, prácticamente, parte de la orla reticulada del exterior, de tonalidad muy pálida con reflejos en oro. Estannífero cremoso, de grosor irregular, con imperfecciones.

Acusada concavidad, paredes casi verticales, con moldura y grueso repié. Barro pajizo. A torno. Mediana conservación. Diám. 140 mm.

Manises. S. XV.

Inv. 219.



207. CABALLITO

Recubierto de estannífero cremoso, lleva incisas las crines y los ojos y realzados en dorado de reflejo purpúreo y cobrizo. Probablemente se trata de un juguete o pieza de ajedrez. Similares animalillos han aparecido en Córdoba, Almería y la Alhambra, vidriados o sin vidriar, generalmente de un arte más popular que el de esta pieza. Modelada. Barro pálido. Buena conservación, si se exceptúa la pérdida del vidriado en algunas zonas. Largo 65 mm. Altura: 55 mm.

Manises ¿s. XV?

Inv. 244.

Bibl.: Marinetto Sánchez, P., Juguetes de época nazarí. La vajilla en miniatura, en *Vida cotidiana en la España Medieval. Actas del VI Curso Cultural Medieval*, Aguilar de Campoo (Palencia), pp. 155-189; Torres Balbás, Animales de juguete, *Al-Andalus*, XXI, 1956, p. 373.



208. JARRO o "PITCHER"

La decoración vegetal que cubre casi toda la pieza, de factura basta, no responde a las formas usuales en la loza dorada. La zona baja de la panza va simplemente jugueteada. Dorado achocolatado, con reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero cremoso muy imperfecto, aún peor en el interior.

Cuerpo ligeramente troncocónico y panza globular. Vertedor y un asa. Barro basto, de tonalidad media. A torno. Una grieta por defecto de cochura probablemente y desperfectos en el vidriado. Alt. 215 mm. Diám. boca, con el vertedor: 115 mm.

¿Manises? ¿S. XV?

Inv. 520.



209. FRAGMENTOS (a, b, c, d, e, f, g).



a) Decoración estampillada en relieve. En el interior de una capillita gótica, de techumbre a dos aguas con pináculos, y crestería, un personaje con traje talar corona a otro –tal vez Alfonso V el Magnánimo- arrodillado a sus pies, vestido con calzas y “jaqueta”. Vidriado estannífero de fondo y motivos en dorado y cobalto. Alrededor de la escena roleos con hojas en dorado, y circunferencias concéntricas. Reverso cubierto con estannífero y decorado con rueda de radios ganchudos y una circunferencia de grueso trazo, todo ello en dorado.

Barro de tono medio. A molde. Dimensión máxima: 90 mm.

Manises. Segundo tercio del s. XV.

Inv. 208.

Bibl.: González Martí 1944, p. 641, fig. 750; Martínez Caviro 1983, fig. 145;

Ray 2000, p. 71, fig. 148.



b) Decoración estampillada en relieve cubierta de estannífero y cobalto. Falta el dorado que tuvo. Escena análoga a la del fragmento anterior. Reverso cubierto de estannífero. Barro de tono medio. Dimensión máxima 90 mm.

Manises. Segundo tercio del s. XV.

Inv. 209.

Bibl.: pieza anterior.



c) Ornamentación análoga a la de los fragmentos anteriores. Dimensión máxima 178 mm.



d) Análogo. 105 mm.



e) Sello. Inscripción: 83 mm. Inv. 207.

f) Decorado con el León de San Marcos en cobalto, habiendo perdido el dorado. 107 mm. Inv. 329.



g) Fragmento con inscripción aljamiada. Se lee solamente *Ali Ga'far*, probablemente el nombre del autor o del destinatario, según el Dr. Ahmed Mahmoud Mohamed Dokmak. 130 mm.



210. PLATO o "TALLADOR"

Escudo central con las armas de Ferrante I de Nápoles (1458-1494), hijo bastardo de Alfonso V. Alrededor, dispuestos radialmente, catorce compartimentos formados por "cordoncillos", decorados en su interior con gavillas atadas, "y" góticas repetidas tres veces en cada uno de ellos, y flora menuda. Dorado de intensidad media, con reflejos en oro, plata y púrpura. Estannífero lechoso. En el reverso "helechos" dorados sobre estannífero un poco inferior y circunferencias concéntricas

Cierta concavidad, con ala casi imperceptible, marcada por arista. A torno, con los cordoncillos aplicados en relieve. Restaurado. Diám. 430 mm.

Manises. Hacia 1470-1475.

Inv. 333.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 274; Frothingham, 1951, p.1151, fig. 109; Martínez Caviro, 1983, pp. 169 y 171, fig. 146; id. 1991, p. 186, fig. 190.



211. PLATO o "TALLADOR"

Fondo decorado con "solfa" y escudo central con las armas de Castilla, León y Aragón, alusivas a los Reyes Católicos. Alrededor "cordoncillos" que dan lugar a dieciséis compartimentos, rellenos de "puntas de clavo", unos y otros en relieve. Dorado de intensidad media, con reflejos purpúreos, cobrizos, verdosos y azulados. Estannífero cremoso. En el reverso, sobre estannífero similar, circunferencias concéntricas de dos grosores diferentes, en dorado.

Cierta concavidad y ala amplia marcada por arista. Barro pálido. A torno, con aplicación ulterior de "cordoncillos" y "puntas de clavo". Dos orificios para colgar. Buena conservación, con algún ligero desperfecto en el borde. Diám. 455 mm.

Manises. Último cuarto del s.XV o principio del s. XVI.

Inv. 330

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 173



212. PLATO o "BACI GRAN"



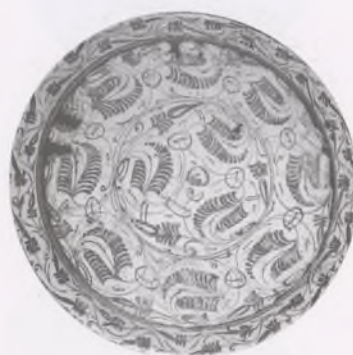
Escudo central con un toro atacado por una garza. Fondo de "solfa" y "cordoncillos", con algunas "puntas de clavo", en relieve y dispuestos radialmente, formando dieciocho compartimentos. Dorado intenso, con reflejos abundantes en oro, púrpura y azul. Estannífero cremoso. En el reverso, sobre estannífero similar, hojas de "helecho".

Fondo plano y ala un poco inclinada. Barro pálido. A torno, con aplicación ulterior, antes del vidriado, de los "cordoncillos" y "puntas de clavo". Dos orificios para colgar. Buena conservación, a excepción de un desperfecto en el borde. Diám. 460 mm

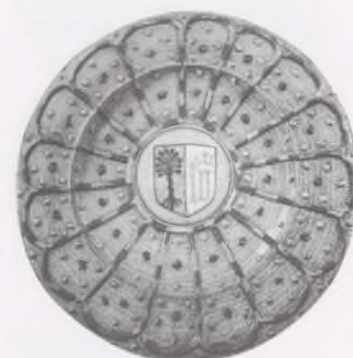
Manises. Fines del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 336.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 170, dib. 32; Migeon, 1927, p. 262, fig. 402.



213. PLATO o "TALLADOR"



Escudo central con un árbol y dos letras góticas coronadas. Alrededor decoración de "solfa" y dieciséis compartimentos formados por "cordoncillos", con "puntas de clavo". Dorado de intensidad media, con reflejos en púrpura y oro. Cobalto intenso, algo corrido, en ciertas zonas de los "cordones" y de los "clavos". Estannífero cremoso de fondo. En el reverso, sobre estannífero análogo, "helechos" dorados.

Concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno y "cordoncillos" y "clavos" en relieve, aplicados con posterioridad. Restaurado. Diám. 430 mm.

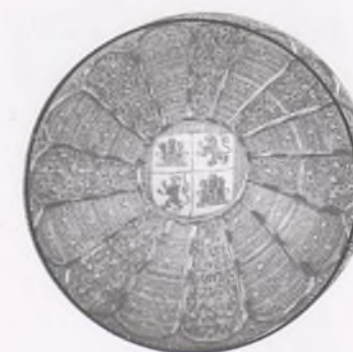
Manises. Último cuarto del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 335.

Bibl.: pieza anterior.



214. PLATO o "TALLADOR"



Escudo cuartelado central, con castillos y leones, alusivo a los Reyes Católicos. Superficie dividida mediante "cordoncillos" en compartimentos rellenos alternadamente de solfa y pequeños frutos de nueva factura. Sin embargo, al ser impar el número de los compartimentos, se vio obligado a repetir, en dos compartimentos contiguos, el motivo de la "solfa". Pequeñas "puntas de clavo". Dorado intenso, con reflejos en púrpura y oro. Azul cobalto bastante corrido y estannífero cremoso de fondo. El centro del reverso lleva una rueda de radios ligeramente curvos, seguida de cuatro franjas concéntricas con trazos paralelos oblicuos, en dorado, sobre estannífero algo inferior.

Cierta concavidad, con zona central casi plana y ala muy poco marcada por arista. Barro pálido. A torno, con los "cordoncillos" y "clavos" en relieve. Buena conservación, a excepción de algunos deperfectos en el borde. Diám. 435 mm.

Manises. Último cuarto del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 334.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 274; Martínez Caviro, 1983, dib. 29 y 32 y fig. 192; id., 1991, p. 186, fig. 189.



215. PLATO CON UMBO

En el centro, escudo con un castillo y pequeño pájaro, de largo pico, en reserva. "Solfa" alrededor. A continuación trece compartimentos dispuestos radialmente, con "solfa" y "flores de cardo". En el ala, cuarenta y dos compartimentos formados por "cordoncillos", decorados con los mismos temas. Dorado de intensidad media, amarillo en ciertos puntos, con abundantes reflejos en oro, cobre y púrpura. Estannífero lechoso. El reverso tiene hojas de helecho, en dorado similar, sobre estannífero de peor calidad.

Gran umbo central, con moldura en relieve en torno al escudo. Fondo cóncavo y ala muy marcada por arista, algo inclinada. Barro pálido. A molde. Algo restaurado. Dos orificios para colgar. Diám. 438 mm.

Manises. Último cuarto del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 364.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dib. 29 y 32.



216. PLATO o "TALLADOR"

Escudo central con el viejo tema del pájaro con un tallo en el pico, rodeado de "solfa". "Cordoncillos" en relieve, dispuestos radialmente forman doce compartimentos, rellenos alternadamente de "solfa", "encaje" y "margaritas" características con fondo punteado. En el borde, nuevamente la "solfa". Dorado de intensidad media y toques de cobalto bastante corrido. Fondo estannífero cremoso. En el reverso, con vidriado similar, hojas de "helechos".

Cierta concavidad, con amplia ala marcada por arista. Barro pálido. A molde. Un orificio para colgar. Buena conservación, a excepción de algunos pequeños desperfectos en el borde. Diám. 365 mm.

Manises. Último cuarto del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 327.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 170, dibs. 27, 32 y 33.



217. PLATO CON UMBO

Escudo central con león rampante rodeado de "solfa". Mediante incisiones y estampillas estrelladas se forman dos orlas, interiormente decoradas con "solfa" y espiralillas. En el ala, cenefa hecha con cordoncillo, donde se repiten la "solfa" y las espiralillas. Dorado de intensidad media, de tonalidad amarillenta en ciertas zonas, con reflejos en oro y púrpura. Estannífero lechoso. En el reverso, estrella de trazos en zin-zags y "helechos", en dorado y estannífero similares.

Umbo central, con moldura en torno al escudo. Fondo cóncavo y ala inclinada, muy marcada por arista. Barro pálido. A molde, con incisiones estampilladas, y "cordoncillos" aplicados sobre el barro antes del jugueteado. Muy bien conservado. Dos orificios para colgar. Diám. 458 mm.

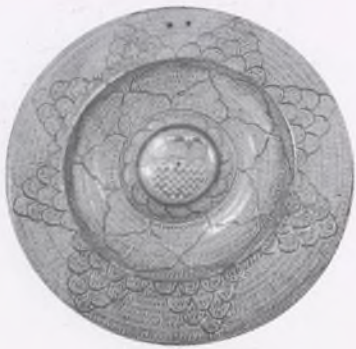
Manises. Último tercio del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 365.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, fig. 192.



218. PLATO CON UMBO



Escudo central con tres veneras y ondas paralelas. "Solfa" alrededor. Mediante trazos incisos sobre el barro se consigue el efecto de tres molduras, la exterior con imbricaciones, todo ello recubierto de "solfa". Dorado de intensidad media, con reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero cremoso. En el reverso, "helechos" en dorado anógo sobre estannífero algo inferior.

Gran umbo central, con moldura en relieve en torno al escudo. Fondo cóncavo y ala algo inclinada, delimitada por arista. Barro pálido. A molde e inciso. Restaurado. Dos orificios para colgar. Diám. 461 mm.

Manises. Fines del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 366.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, fig. 190.



219. PLATO o "TALLADOR"



Decoración en pleno con la figura incisa de un león rampante, cuyo cuerpo y cola están rellenos de "encaje", mientras la cabeza y las patas van macizadas en dorado. Alrededor, "flores de cardo". Dorado intenso con reflejos cobrizos y purpúreos y estannífero cremoso de fondo. En el reverso, "helechos" en anógo dorado sobre estannífero de buena calidad.

Cierta concavidad y zona central plana. El ala queda muy poco definida por arista. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Buena conservación. Diám: 442 mm.

Manises. Último tercio del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 346.

Bibl.: González Martí, 1944, p. 512, fig. 625; Martínez Caviro, 1983, dib. 29.



220. PLATO o "TALLADOR"



Fondo recubierto de "solfa" y pequeñas "cabezas de clavo" en relieve. Escudo central de Venecia, con el león alado alusivo a San Marcos. Dorado intenso, con reflejos en púrpura y oro. Estannífero lechoso. En el reverso, cubierto de estannífero muy similar, "helechos" dorados.

Cierta concavidad y ala marcada por arista suave. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Buena conservación, a excepción de algún pequeño desperfecto en el borde. Diám. 460 mm.

Manises. Último tercio del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 332.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 170.



221. PLATO o "TALLADOR"

Escudo cuartelado de un prelado, primero y cuarto sembrado de lises, segundo con un castillo y tercero con un águila de alas explayadas. Alrededor, dispuesta concéntricamente, "solfa". Dorado de intensidad media, con reflejos en oro y púrpura. Estannífero bastante cremoso. En el reverso, "helechos" en dorado similar y estannífero de calidad inferior.

Fondo plano. Cierta concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno. Restaurado. Dos orificios para colgar. Diám. 420 mm.

Manises. Último tercio del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 363.

Bibl.: pieza anterior.



222. PLATO o "TALLADOR"

Escudo central con tres peras, alusivo a la familia Perellós. Este linaje trae su origen de Ramón Beltrán, hijo de Beltrán, conde de Tolosa, que es uno de los que ayudaron a Carlomagno en la conquista de Cataluña, recompensándole el monarca con la baronía de Perellós, en la vertiente de los Pirineos. A este linaje perteneció también Ramón de Perellós que acompañó a Jaime I en la reconquista de Mallorca, Valencia, Orihuela y Murcia. Uno de sus descendientes, llamado también Ramón de Perellós, fue lugarteniente general de Alfonso V en el ducado de Calabria y posteriormente virrey de Nápoles -1420-, en tiempos de la reina Juana II. Con el escudo de los Perellós se conservan varios azulejos. Alrededor del escudo el fondo queda recubierto de "solfa". Dorado de intensidad media con reflejos purpúreos y verdosos, corrido en algunas zonas. Cobalto intenso y estannífero lechoso de fondo. En el reverso, espiral dorada sobre estannífero similar.

Cierta concavidad. Zona central casi plana. Ala amplia, ligeramente convexa, marcada por arista. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Muy bien conservado. Diám. 422 mm.

Manises. Último tercio del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 343.

Bibl.: Artíñano, 1917, p. 272; González Martí, 1944, pp.186-188



223. PLATO CON "GARLANDA"

Escudo central con león rampante. Y fondo totalmente cubierto de "solfa" dispuesta concéntricamente. Dorado poco intenso, amarillento en algunos puntos, con reflejos en púrpura, oro y plata. Estannífero cremoso. En el reverso, con dorado similar, una gran espiral, sobre estannífero más imperfecto.

Fondo plano. Moldura o "garlanda" y adornos en relieve, en el borde. Ala casi vertical, con cierta concavidad. Barro pálido. A torno y a molde. Mediana conservación. Dos orificios para colgar. Diám. 350 mm.

Manises. Último tercio del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 361.

Bibl. Martínez Caviro, 1983, pp. 170 y 200.



224. PLATO o "BAÇI GRAN"



En el centro escudo con león rampante, enmarcado por "solfa", y reborde. Alrededor imbricaciones incisas cubiertas también de "solfa" que se prolongan en el ala. Dorado intenso con abundantes reflejos en púrpura y oro. Toques de cobalto algo corridos. Estannífero cremoso de fondo. En el reverso circunferencias concéntricas de distinto grosor, en dorado similar y estannífero inferior.

Umbo central, fondo plano y ala inclinada. Barro pálido. A molde e inciso. Restaurado. Cinco orificios para colgar. Diám. 468.

Manises. Último tercio del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 358.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dib. 32.



225. PLATO o "TALLADOR"



Escudo central con un pez. Alrededor decoración de "solfa". Dorado de intensidad media, con reflejos en oro, cobre y púrpura. Estannífero cremoso. En el reverso, sobre estannífero de mala calidad, "hojas de helecho".

Escasa concavidad. Zona central convexa y ala amplia, también algo convexa, marcada por arista. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Buena conservación. Diám. 231 mm.

Manises. Último tercio del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 339.

Bibl.: pieza anterior.



226. PLATO o "TALLADOR"



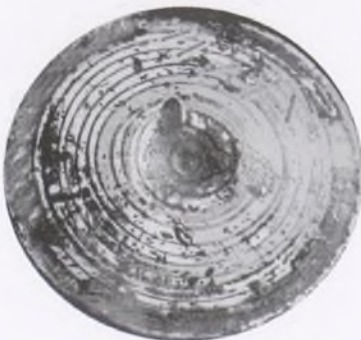
Escudo central con cabeza de animal de grandes orejas. Alrededor "solfa" dispuesta en bandas concéntricas. Dorado oscuro, corrido en ciertos puntos, con reflejos cobrizos y purpúreos sobre estannífero lechoso. En el reverso, sobre estannífero de mala calidad, una espiral dorada. Se perciben las señales de los atífeles.

Ligera concavidad. Zona central algo convexa. Ala amplia, débilmente marcada por arista, de cierta concavidad. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar. Mediana conservación. Diám. 233 mm.

Manises. Comienzos del s. XVI.

Inv. 337.

Bibl.: piezas anteriores.



227. ESCUDILLA INFERIOR DE UNAS "SCUDELLES DUPLORUM"

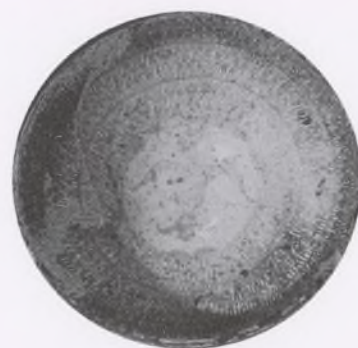
En el centro, escudo con flor de lis. "Solfa" alrededor. Dorado de distinta intensidad, con escasos reflejos cobrizos, corrido en algunas zonas. Estannífero cremoso. Por fuera, orla de "helechos" y líneas concéntricas, en dorado más intenso con reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero cremoso más imperfecto.

Perfil troncocónico y gran concavidad. Peana o repié. Barro pálido. A torno. Buena conservación, a excepción de algún desperfecto en el borde. Alt. 108 mm. Diám. 175 mm.

Manises. Último tercio del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 348.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 200.



228. COPA o "GREAL"

La zona superior y la peana se cubren con "solfa", así como el interior, en cuyo centro vemos un escudo cruzado por banda, en la que alternan el negruzco de manganeso y el blanco, con dos estrellas en reserva y borde aserrado. Dorado de intensidad media, con reflejos purpúreos y cobrizos. Estannífero lechoso de fondo.

Concavidad central y borde vertical. Gran peana, partiendo de un nudo. Barro pálido. A torno. Restaurado. Altura: 224 mm. Diám. 219 mm.

Manises. Último tercio del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 341.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 202.



229. "PITXER" o "REFREDADOR D' DENGANY"

La "solfa" invade toda la superficie de la pieza. Arriba decoración calada floral y remate de almenillas escalonadas. Dorado intenso, con abundantes reflejos cobrizos, y estannífero cremoso de buena calidad. El interior se cubre con estannífero más imperfecto.

Cuerpo cilíndrico y globular, con gran peana. Tres asas y vertedor. Barro pálido. A torno. Buena conservación, si exceptuamos algunos desperfectos en la peana. Alt. 258 mm. Diám. boca: 105 mm.

Manises. Último tercio del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 340.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 87, fig. 231. Y González Martí, 1944, p. 284, fig. 369.



230. PLATO o "TALLADOR"



Escudo central coronado, con las armas del reino de Nápoles alusivas a Fernando el Católico, análogas a las conservadas en las puertas del castillo de la ciudad y a las de un dibujo de Pisanello realizado para una medalla de Alfonso V el Magnánimo. Alrededor, el motivo del "encaje". Tres orlas concéntricas, a continuación, se decoran, la primera y tercera, con "círculos radiados" en reserva y la central con las características "floreccillas". A continuación gallones en relieve, con "encaje", "círculos" y "floreccillas". Dorado de intensidad media, con reflejos en oro y púrpura. Estannífero cremoso. Cobalto poco intenso. Reverso con rueda central de radios curvos y "helechos", en dorado similar y estannífero más imperfecto

Concavidad muy escasa. Fondo ligeramente convexo. Ala, con gallones en relieve, marcada por arista. Barro pálido. A molde. Restaurado. Diám. 482 mm.

Manises. H. 1503.

Inv. 374.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, fig. 94; id., 1991, p. 186, fig. 189; Osma, 1909, p. 38.



231. PLATO o "TALLADOR"



En el centro, escudo coronado del reino de Nápoles bordeado de azul. Alrededor, "solfa" y "floreccillas", cuatro motivos en forma de grandes gotas y cenefa de "círculos radiados". Gallones en relieve rellenos de "encaje", "floreccillas" y atauriques en reserva. Dorado intenso con reflejos en oro y púrpura. Cobalto intenso. Estannífero cremoso. El reverso muestra unos trazos centrales, circunferencias concéntricas y "helechos", en dorado similar, sobre estannífero de peor calidad.

Cierta concavidad. Fondo ligeramente convexo. Ala agallonada, fuertemente marcada por arista moldurada. Barro pálido. A molde. Restaurado. Diám. 402 mm.

Manises. H. 1503.

Inv. 372.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 88, fig. 228; Martínez Caviro, 1983, p. 173; Osma, 1909, p. 38.



232. PLATO CON UMBO



Escudo central con toro y estrella, tal vez las armas de la ciudad de Teruel. Alrededor gallones en relieve, decorados con "encaje", "floreccillas" y "círculos radiados". Sigue orla de "solfa" y otra de "floreccillas". En el ala, gallones en relieve, decorados alternadamente con estos tres motivos. Dorado de intensidad variable, con muchos reflejos en oro y púrpura. Cobalto de distintos tonos. Estannífero cremoso. Reverso con estrella central de trazos zigzagües y "helechos" en dorado análogo, sobre estannífero más imperfecto

Umbo con moldura en relieve. Fondo cóncavo y ala agallonada, algo inclinada. Barro pálido. A molde. Buena conservación, a excepción de algún desperfecto en el borde. Dos orificios para colgar. Diám. 305 mm.

Manises. Fines del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 371.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dibs. 27, 32, 33 y 34.



233. PLATO CON UMBO

Escudete con una concha, seguida de trazos y "círculos radiados" en el umbo. A continuación, en disposición concéntrica, "solfa", "floreillas" y "círculos radiados". En los gallones alternan las "floreillas", el "encaje" y el dorado macizado. Éste es de tono achocolatado, con abundantes reflejos en oro, púrpura y azul. Estannífero cremoso. En el reverso "helechos" y palmeta central, en dorado intenso, sobre estannífero peor.

Umbo central, fondo cóncavo y ala agallonada, a partir de arista. Barro de tono medio. A molde. Orificio para colgar, recubierto de vedrío. Algunos desperfectos en el vedrío.

Diám. 395.

Manises. Fines del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 513.

Bibl.: pieza anterior,



234. PLATO CON UMBO

Escudete central con un pez, enmarcado en dorado. En el fondo, "solfa" y "espiguillas" con frutos estilizados, dispuestos en compartimentos radiales. En el ala, gallones en relieve, alternando los dorados y azules, con los rellenos de "encaje" y "floreillas". Dorado intenso, con reflejos purpúreos y plateados. Cobalto de intensidad media. Estannífero cremoso. En el reverso, trazos en el centro y "helechos" en el resto, en dorado intenso y estannífero imperfecto.

Umbo central con molduras. Fondo cóncavo y ala inclinada. A molde. Restaurado, con lañas. Un orificio para colgar. Diám. 385.

Manises. Fines del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 368.

Bibl.: piezas anteriores.



235. PLATO CON UMBO

Escudete central con una cabeza de animal de grandes orejas, enmarcado por compartimentos dorados, con "solfa" y "floreillas". Fondo decorado concéntricamente con "solfa", "flores de cardo" y "círculos radiados". Gallones en relieve decoran el ala, rellenos alternadamente de dorado, "encaje" y "floreillas" características. Dorado de intensidad variable, según las zonas, con reflejos en oro verdoso, plata y púrpura. Estannífero cremoso. En el reverso, rueda de radios curvos y "helechos", en dorado y estannífero similares.

Umbo central, con moldura. Fondo plano y ala, muy marcada por arista, algo inclinada y convexa. A molde. Buena conservación, a excepción de algunos pequeños desperfectos en el borde. Un orificio para colgar. Diám. 375.

Manises. Fines del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 370

Bibl.: piezas anteriores.



236. PLATO o "TALLADOR"



Escudo central, con una cruz y cuatro estrellas, en reserva. Alrededor, concéntricamente dispuestos, "floreillas" y "círculos". En el ala, compartimentos con "encaje", "floreillas" y ataurique en reserva. Dorado de intensidad variable, con reflejos en púrpura y oro. Estannífero cremoso. En el reverso, espiral dorada y círculos concéntricos de dos grosores distintos, sobre estannífero algo inferior.

Escasa concavidad. Fondo ligeramente convexo. Ala también convexa, señalada por arista. Barro pálido. A torno. Algo restaurado. Diám. 470 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 373

Bibl.: piezas anteriores.



237. ORZA u "ORSA" CON CUATRO ASAS



Imbricaciones convexas, decoradas con "floreillas" y "círculos con sus radios". Dorado intenso, de reflejos cobrizos. Estannífero cremoso. En el interior, estannífero de inferior calidad y junto a la boca, decoración a base de trazos dorados.

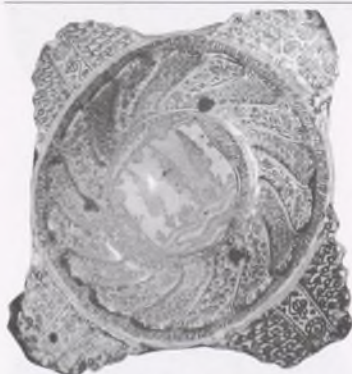
Forma globular, con cuatro asas decoradas en relieve. Peana y amplia boca. Barro pálido. A torno e imbricaciones probablemente impresas con el dedo por el interior de la vasija, sobre el barro blando. Restaurada. Con lañas. Altura: 230 mm. Diám. boca: 180 mm.

Manises: Primera mitad del s. XIV.

Inv. 371.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 88, fig. 234; González Martí, 1994, p. 506, fi. 619; Martínez Caviro, 1991, p. 185, fig. 187.

238. ESCUDILLA CON CUATRO ASAS o "SCUDELLA AB QUATRE ORELLES TREPAES"



Escudo central con un paisaje de tres cipreses. "Solfa" alrededor, seguida de diecisiete gallones decorados, alternadamente, con "encaje", "floreillas" y otra zona de "solfa". Las asas u "orelles" repiten los temas de "floreillas" y "encaje". Dorado de intensidad media, con reflejos en púrpura y oro. Estannífero con algunas burbujillas. En el reverso, con dorado y estannífero similares, "helechos".

Concavidad acusada. Barro pálido. A molde. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en las asas. Señales de los atífeles. Un orificio para colgar. Diám. máximo: 320 mm.

Manises. Fines del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 362

Bibl.: González Martí, 1944, p. 289, fig. 377; Martínez Caviro, 1983, p. 200, fig. 158; id. 1991, p. 184, fig. 186.



239. PLATO o "BAÇÍ GRAN" CON UMBO

En el centro el "ihs", enmarcado por gallones en relieve, decorados con "solfa" y "flores de cardo". El fondo ostenta una cruz pintada, de brazos iguales, subdividido cada uno en tres elementos. Alrededor, dispuestos radialmente, compartimentos con "encaje" y "flores de cardo". En la zona vertical, compartimentos más pequeños con "encaje", "solfa" y "flores de cardo". En la zona vertical, compartimentos más pequeños, con "encaje", "solfa" y "hojas de cardo". El ala ostenta siete frutos en relieve y compartimentos con los mismos temas menudos. Dorado de intensidad variable. Cobalto intenso y estannífero cremoso. En el reverso, estrella central con sensación de movimiento giratorio, y "helechos". Dorado intenso con reflejos purpúreos y azulados. Y estannífero de peor calidad.

Umbo central, con reborde, enmarcando el "ihs". Fondo plano. Y ala inclinada, con zonas en relieve. Barro pálido. A molde. Restaurado. Dos orificios para colgar. Diám. 455 mm.

Manises. Fines del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 359.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 87, fig. 222.



240. PLATO o "TALLADOR"

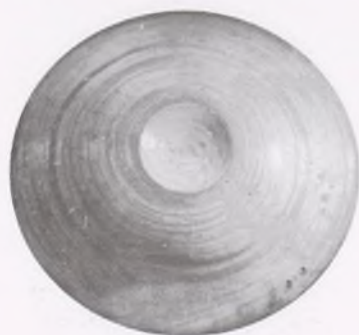
Escudo cuartelado, con un creciente lunar jaquelado, bandas y ajedrezado, sobre una cruz. Armas probablemente de Jaime Martínez de Luna, virrey de Cataluña, y Catalina de Urrea, o del hijo de éstos, Pedro Martínez de Luna, virrey de Aragón. Dispuestas en registros concéntricos, hojas con retícula central, espirales enfiladas y, en el ala, cuatro florones y otras tantas formas vegetales estilizadas, con fondo de "solfa", "espiguillas", "flores menudas" y espirales. Dorado de intensidad media, que varía del amarillento pálido al achocolatado. Cobalto intenso. Estannífero lechoso. Circunferencias concéntricas en el reverso, en dorado pálido y estannífero de peor calidad.

Convexidad central, seguida de fondo cóncavo y ala algo convexa, a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Dos orificios para colgar, recubiertos de vidrio. Bastante buena conservación, si exceptuamos algunos desperfectos en el vidriado. Diám- 518.

Manises. Fines del s. XV o comienzos o primera mitad del XVI.

Inv. 503.

Bibl.: piezas anteriores.



241. PLATO o "TALADOR"

Decoración en pleno, con un toro y grandes hojas rellenos de "encaje". En el fondo, "floreillas". Dorado más bien suave y perfiles en cobalto intenso, algo corrido en algunas zonas. Reverso con rueda central, de radios ligeramente curvos, y alrededor "helechos", en dorado similar al del anverso, sobre estannífero inferior.

Cierta concavidad, con la zona central ligeramente convexa y ala ancha, también convexa, marcada por arista. Barro pálido. A torno. Dos orificios para colgar. Restaurado. Diám. 458 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 345.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 100, fig. 265; Martínez Caviro, 1983, fig. 95; id., 1991, p. 187, fig. 192.



242. PLATO o "TALLADOR"



Decoración en pleno, con gran león alado rampante y hojas doradas alternando con "espiguillas" y flores. Dorado de intensidad media, con reflejos en oro y púrpura. Azul cobalto pálido. Estannífero cremoso. En el reverso, rueda con radios, de borde zigzagueante, circunferencias concéntricas y "helechos", en dorado análogo sobre estannífero inferior.

Concavidad acusada, con gran ala, apenas marcada por arista. Barro pálido. A torno. Restaurado con lañas. Un orificio para colgar. Diám. 415 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI

Inv. 378.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dib. 30.



243. CUENCO o "COSIOLET"



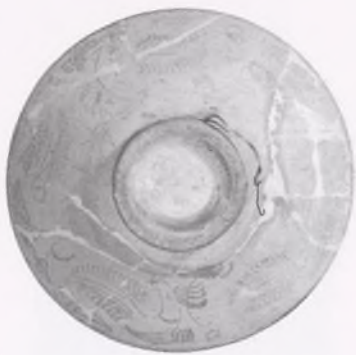
Decoración en pleno, con león rampante, "espigas" y "floreillas". El cuerpo del león, macizado en oro, lleva dos flores en reserva. Dorado muy pálido, con reflejos púrpura y oro. Estannífero lechoso. Reverso con "helechos", en dorado y estannífero similares.

Perfil trococónico y borde recto, visto exteriormente, con acusada concavidad en el interior. Repié seguido de concavidad. Barro pálido. A torno. Muy restaurado. Diám. 310 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 383.

Bibl.: pieza anterior.



244. PLATO o "TALLADOR" CON UMBO



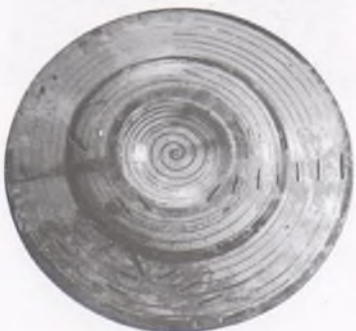
Ala en el centro, seguida de una orla de "solfa", otra de "espiguilla" con flores y banda de "círculos" con sus radios. En los gallones alternan el dorado macizado y formas estilizadas derivadas de las "espigas". Dorado pálido con abundantes reflejos en oro verdoso, cobre y púrpura. Estannífero lechoso de base. Espirales en el reverso, en dorado y estannífero de calidad inferior.

Umbo central, fondo cóncavo y ala convexa a partir de arista. Los gallones marcados sobre el barro blando, mediante ligeras incisiones en el anverso y presión del dedo por el reverso. Barro de tono medio. A torno. Un orificio para colgar cubierto de estannífero. Diám: 410 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 514.

Bibl.: piezas anteriores.



245. PLATO o "TALLADOR" CON UMBO

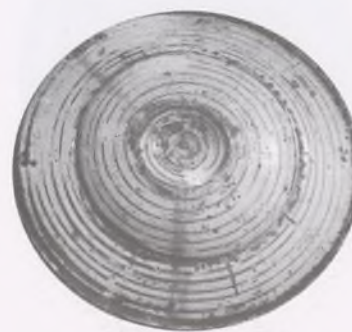
Centro dorado rodeado de una composición radial, y orla de "florecillas" y espirales. En el ala, cuatro florones trifoliados y otros tantos capullos, sobre un fondo sembrado de "florecillas", "espigas" y espirales, o "solfa". Dorado de intensidad media con reflejos en oro y púrpura. Estannífero lechoso. En el reverso gran espiral dorada sobre estannífero, con calidades inferiores a las del anverso.

Umbo central, con el centro algo rehundido, fondo cóncavo y ala algo convexa, a partir de arista. Barro de tono medio. A torno, con algunas incisiones en los temas florales del ala. Dos orificios para colgar, cubiertos de estannífero. Algunos desperfectos en el vedrío. Diám. 405 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 512.

Bibl.: piezas anteriores.



246. PLATO o "TALLADOR" CON UMBO

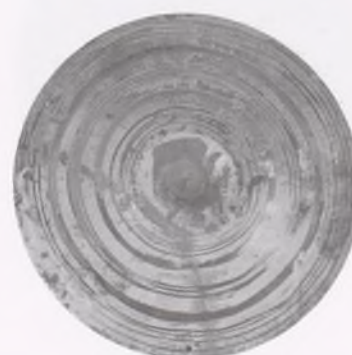
La zona central presenta temas muy simples, con escudete y cinco espacios en dorado, alternando con sencillos tallos. A continuación, en disposición radial, tres bandas con retículas y atauriques en reserva, con fondo de vírgulas. En el ala, hojas y gallones incisos, y "espiguillas" de fondo. Dorado oscuro con reflejos cobrizos y purpúreos, cobalto poco intenso y estannífero cremoso. En el reverso circunferencias concéntricas de distinto grosor, en dorado y estannífero, ambos de calidad inferior.

Umbo central, fondo cóncavo y ala ligeramente convexa, a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Un orificio vidriado para colgar. Diám. 392 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 538.

Bibl.: piezas anteriores



247. ESCUDILLA SUPERIOR DE UNAS "SCUDELLES DUPLORUM"

Exteriormente alternan los espacios decorados con "solfa", "encaje" y "ruedas con sus radios", sobre fondo dorado. Cenefa de "solfa" en el borde superior. Dorado intenso, con reflejos predominantemente cobrizos, y estannífero cremoso. Brillo abundante. En el interior, rueda de radios ondulados, bordeada de cenefa vegetal estilizada, en dorado algo más pálido y estannífero con alguna imperfección. En la concavidad del repié, círculo central del que parten líneas radiales rectas.

Perfil troncocónico y repié. Acusada concavidad en el interior y reborde para encajar en la otra escudilla. Barro pálido. A torno. Buena conservación, con ligeros desperfectos en el vidriado. Diám. 247 mm.

Manises. Fines del s. XV o primer tercio del XVI.

Inv. 526.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 200.



248. ESCUDILLA SUPERIOR DE UNAS "SCUDELLES DUPLORUM"



Exteriormente alternan los espacios decorados con "solfa" y "encaje". Cenefa de "solfa" en el borde. Dorado intenso, con reflejos en oro, púrpura y cobre. Estannífero cremoso muy brillante. En dorado y estannífero similares, el interior muestra rueda de radios ondulados, bordeada de cenfa vegetal muy estilizada. En la concavidad del repié, círculo central rodeado de trazos curvos dispuestos radialmente.

Perfil troncocónico y repié. Acusada concavidad en el interior y reborde para encajar en la otra escudilla. Barro pálido sonrosado. A torno. Borde algo restaurado y desperfectos en el vidriado del interior. Diám. 249 mm.

Manises. Fines del s. XV o primer tercio del XVI.

Inv. 527.

Bibl.: pieza anterior.

249. ESCUDILLA INFERIOR DE UNAS "SCUDELLES DUPLORUM"



En el centro del interior, escudo con flor de lis, enmarcado por "solfa". Alrededor, en disposición radial, ocho compartimentos rellenos alternadamente de "solfa" y de "encaje". "Solfa" nuevamente en el borde. Dorado de intensidad media, con reflejos en oro y púrpura. Estannífero cremoso. Exteriormente, orla de "helechos" y líneas concéntricas, en dorado similar y estannífero algo inferior.

Perfil troncocónico, borde cóncavo y gran concavidad interior. Peana o repié. Barro pálido. A torno. Buena conservación, con ligeros desperfectos en el vidriado. Altura: 103 mm. Diám. 165 mm.

Manises. Fines del s. XV o primer tercio del XVI.

Inv. 353.

Bib.: piezas anteriores.

250. ESCUDILLA SUPERIOR DE UNAS "SCUDELLES DUPLORUM"



Exteriormente va decorada con ocho compartimentos en los que alterna la "solfa" con otros motivos vegetales menudos. Dorado de intensidad media, con reflejos en oro verdoso y algo de púrpura. Estannífero cremoso. En el centro del interior, una rueda de radios curvos, inscrita en estrella de ocho puntas y círculo del que sobresalen cuatro piñas y cuatro espirales. Dorado intenso con reflejos cobrizos, purpúreos, azulados y verdosos, y estannífero de fondo de calidad algo inferior al del exterior de la pieza. Perfil troncocónico e interior cóncavo, con reborde para encajar en la otra escudilla. Pomo con aspecto de repié. Barro pálido. A torno. Señales del atifle. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Altura: 104 mm. Diám. 185 mm.

Manises. Fines del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 349.

Bibl.: pieza 237.

251. ESCUDILLA INFERIOR DE UNAS "SCUDELLES DUPLORUM"

En el centro, escudo con flor de lis. Alrededor, dispuestas concéntricamente, fajas decoradas con "solfa", "círculos" o "milanos", "encaje", "flores de cardo", alternando con "cipreses", "encaje" y "círculos". Dorado de intensidad variable, con reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero cremoso de fondo. Exteriormen- te, "helechos", faja de pa- ralelas oblícuas y cenefas doradas concéntricas, en oro similar al del interior, sobre estannífero de peor calidad. Gran concavidad y repié. Barro pálido. A torno. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Señal de atifle en el interior. Alt. 158 mm. Diám. 228 mm.

Manises. Fines del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 351.

Bibl.: pieza 237



252. ESCUDILLA SUPERIOR DE UNAS "SCUDELLES DUPLORUM"

Exteriormen- te, decoración en fajas concéntricas, con "círculos radiados", "encaje", "flores de cardo", "cipreses" y "solfa". Dorado de intensidad media, con reflejos en oro verdoso y algo de púrpura. Estannífero lechoso. En el interior, gran estrella con sensación de movimiento giratorio, y orla vegetal muy estilizada, en dorado pálido, con reflejos purpúreos, azulados y verdosos, sobre estannífero algo inferior.

Perfil exterior trococónico, gran concavidad interior y reborde para encajar en la otra escudilla. Repié como pomo. Barro pálido. A torno. Buena conservación, con algún ligero desperfecto en el vidriado. Señal del atifle. Alt. 145 mm. Diám. 242 mm.

Manises. Fines del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 350.

Bibl.: pieza 237.



253. TAPA CON POMO

En torno al pomo, cubierto de dorado, y, dispuestas radialmente, orla geométrica, orla de "espiguillas" y "flore- cillas", y compartimentos convexos, macizados en dorado o con flor. Dorado pálido. A torno y compartimentos convexos hechos con el dedo sobre el barro blando. Borde restaurado. Diám. 180 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 384.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dibs. 27 y 30.



254. ESCUDILLA CON CUATRO ASAS

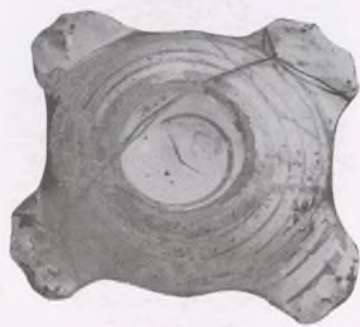


Cuatro frutos, seguidos de trazos concéntricos de distinto grosor y zona con "espiguillas" y otros temas menudos estilizados, decoran la zona cóncava. Trazos paralelos de diferentes anchuras, en las cuatro asas. Dorado cobrizo, con reflejos en púrpura, oro, cobre y azul. Estannífero cremoso. Espiral en el reverso, en dorado, y estannífero de mala calidad.

Forma cóncava y cuatro asas. Barro de tono medio. A molde y modeladas. Un orificio para colgar, no recubierto de vedrío. Señales del atifle en el interior. Mediana conservación. Diám. de la zona cóncava: 157 mm.

Manises o ¿Sevilla? Siglo XVI.

Inv. 511.



255. PLATO o CON UMBO



Escudete central con águila de alas explayadas, enmarcado por "solfa" y una moldura. Alrededor, gallones con "encaje" y "hojas de cardo". En el fondo, el mismo tipo de "encaje" y la inscripción, en letras góticas: "toda gracia nos fallece mientras alba no amanece". Con flores intercaladas. A continuación "flores de cardo". El ala muestra incisiones y formas convexas, hechas sobre el barro tierno, reforzadas por los motivos pintados, consistentes en flores de cuatro pétalos, rellenas de "encaje", compartimentos pareados con "encaje" o "flores de cardo", y fondo con "solfa". Dorado intenso, con reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero cremoso. En el reverso, estrella de trazos zigzagueantes y "helechos", en dorado similar, sobre estannífero de calidad inferior.

Umbo agallonado, fondo plano y ala agallonada e incisa, algo inclinada, marcada por arista. Barro pálido. A molde. Restaurado. Dos orificios para colgar. Diám. 403 mm.

Manises. Último tercio del s. XV o comienzos del XVI.

Inv. 399.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 88, fig. 226; Martínez Caviro, 1983, p. 174, fig. 154.



256. PLATO CON UMBO



En el centro, motivo geométrico con lazo de seis, seguido de trazos concéntricos, gallones convexos y motivos florales estilizados, en reserva. Fondo subdividido en cuatro compartimentos por una cruz, cuyos brazos delimitan cuatro zonas, alternando las hojas estilizadas, el "encaje", las "floreillas" y las "espigas". Inscripción ininteligible, en letras capitales. El ala lleva dos cenefas formadas por gruesos puntos y tréboles, ligeramente rehundidos, con hojas incisas y los característicos temas menudos. Dorado intenso, con reflejos en púrpura y cobre. Azul fuerte y estannífero lechoso de buena calidad. En el reverso, rueda de radios curvos y hojas de heleho, en dorado análogo, y estannífero de calidad inferior.

Umbo convexo, con gallones, fondo plano y ala, marcada por arista, ligeramente inclinada y convexa. Barro pálido. A molde. Mediana conservación. Dos orificios para colgar. Diám. 476 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 389.

Bibl.: Ainaud, 1952 p. 88, fig. 239.



257. PLATO CON UMBO

Estrella en el centro del umbo, seguida de trazos concéntricos, gallones convexos y trazos espinosos. En el fondo, dividido en seis compartimentos, temas vegetales característicos, con flores y pequeños arbustos. A continuación inscripción ininteligible, en capitales. Ala con incisiones y temas geométricos pintados, con espigas y florecillas. Dorado intenso, con reflejos cobrizos y purpúreos. Cobalto muy corrido. Estannífero lechoso de buena calidad. En el reverso, estrella de trazos en zig-zags y "helechos", en dorado análogo y estannífero peor. Umbo convexo, fondo cóncavo y ala marcada por arista, inclinada y ligeramente convexa. Barro pálido. A molde. Buena conservación, a excepción de algunos ligeros desperfectos en el vidriado. Dos orificios para colgar. Diám. 479 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XVI.

Inv. 388.

Bibl.: pieza anterior.



258. PLATO CON UMBO

A partir de varios trazos gruesos, en dorado y cobalto, dispuestos en el centro, la decoración se desarrolla en cuatro compartimentos radiales, consistiendo en "flores de cardo" y pequeños arbustos estilizados. A continuación va una cenefa epigráfica ilegible, derivada de la serie del "Surge Domine". En el ala, quince hojas de borde inciso en el barro blando, con flores pequeñas estilizadas y otra cenefa con inscripción. Dorado oscuro con reflejos cobrizos y purpúreos, cobalto intenso y estannífero cremoso. En el reverso, "helechos" y rueda central, en dorado análogo y estannífero peor.

Umbo central, fondo cóncavo y ala ligeramente convexa, marcada por arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Un orificio vidriado para colgar. Diám. 385 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XVI.

Inv. 540.

Bibl.: piezas anteriores.



259. PLATO CON UMBO

Escudete con flor de lis, enmarcado por banda macizada dorada. En el fondo, seis compartimentos con flores estilizadas, franja lisa e inscripción ilegible. El ala ostenta idéntica decoración. Dorado intenso, con abundantes reflejos purpúreos y cobrizos. Estannífero cremoso. Reverso con rueda de radios curvos y "helechos", en dorado similar y estannífero de peor calidad.

Umbo convexo, fondo cóncavo y ala inclinada, algo convexa, marcada por arista. Barro pálido. A molde. Restaurado. Un orificio para colgar. Diám. 394 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XVI.

Inv. 387.

Bibl.: piezas anteriores.



260. PLATO CON UMBO



Sobre fondo macizado, círculos irregulares en reserva, con motivo geométrico en el interior. Alrededor, tanto en el fondo como en el ala, "hojas de cardo", "arbustos" y florecillas características. Dorado intenso, con reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero lechoso de buena calidad. En el reverso, rueda de radios curvos y "hojas de helecho", con dorado y estannífero similares.

Zona central convexa, seguida de fondo cóncavo. Ala inclinada, ligeramente convexa, marcada por arista. Barro pálido. A torno. Mediana conservación. Dos orificios para colgar, hechos después del vidriado. Diám. 400 mm. Manises. Segunda mitad del siglo XVI.

Inv. 386.

Bibl.: piezas anteriores



261. CUENCO



Preside la decoración una pareja elegante, posiblemente en actitud de danza, con indumentaria de la segunda mitad del s. XVI –Felipe II–, rodeada de temas vegetales estilizados, entre los que se distinguen: una especie de ciprés, "flores de cardo", pequeños árboles de la vida y flores de seis pétalos macizados. Orla geo-métrica en el ala. Dorado intenso, con reflejos abundantes en oro y púrpura. Estannífero cremoso. En el reverso, una rueda con sus radios y "helechos". Dorado similar al del anverso, sobre etannífero con muchas burbujas.

Gran concavidad. Estrecha ala plana. Barro pálido. A torno. Restaurado. Dos orificios para colgar. Diám. 350 mm. Manises. Último tercio del s. XVI.

Inv. 376.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, dibs. 28 y 31, fig. 157.



262. PLATO CON UMBO



Escudo central con un toro y una estrella, alusivo, tal vez, a Teruel, enmarcado por "solfa" y moldura. El resto del umbo tiene gallones convexos y tréboles en reserva. En el fondo, una especie de cruz, cuyos brazos se subdividen en cuatro o cinco temas decorativos –"encaje", "florecillas" con "espigas" y dorado liso. Entre ellos, grupos de tres hojas de perfil doble y "espiguillas". Y una inscripción en la que parece leerse repetidamente SERBOVN. En el ala, trece compartimentos con nueve zonas rehundidas en el barro, decoradas con tréboles en reserva, "espiguillas" y flores, alrededor. Dorado intenso, con reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero cremoso. En el reverso, rueda de radios curvos y "helechos", con dorado análogo y estannífero de peor calidad.

Umbo convexo central, con gallones, seguido de fondo cóncavo y ala marcada por arista, algo convexa. Barro pálido. A molde. Muy bien conservado, a excepción de un pequeño desperfecto en el vidriado del borde. Dos orificios para colgar. Diám. 480 mm.

Manises. Primera mitad del siglo XVI.

Inv. 381.



263. PLATO CON UMBO

El umbo va decorado con gallones convexos con sensación de movimiento giratorio. Decoración a base de zonas lisas, otras con "encaje" y otras con "floreillas". A continuación, radialmente dispuestos, compartimentos con atauriques en reserva y temas florales. Delimita el fondo una inscripción, en la que se repite: IN PRINCIPIO ERAT VERBUM ET VERBUM APUT DEUM. En el ala gallones convexos poco destacados, porque la decoración pintada no sigue la forma de éstos, consistiendo en orla vegetal estilizada, parejas de hojas y "floreillas". En el borde, nuevamente la inscripción: IN PRINCIPIO ERAT VERBUM ET VERBUM APUT DEUM. Dorado de intensidad variada, según las zonas, con reflejos en oro, cobre y púrpura. Estannífero cremoso. El reverso muestra rueda de radios curvos y "helechos", en dorado similar y estannífero de calidad inferior.

Umbo convexo, en el centro, seguido de fondo cóncavo. Ala marcada por arista, inclinada y ligeramente convexa. A molde. Restaurado. Dos orificios para colgar. Diam. 465 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 380.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 174.



264. PLATO o "TALLADOR"

Escudete con león rampante, en el centro. Alrededor, orla en dorado con relieve, seguida de pétalos, también en relieve. El conjunto ofrece un aspecto de margarita sobre una cruz. Entre los barzos de ésta, "espiguillas" y "floreitas", y una inscripción ilegible, en letras capitales. Gallones en relieve, en el ala, muy poco marcados. La decoración pintada, dispuesta también en gallones, no se ajusta al relieve, alternando en ella el "encaje", las "espiguillas" con flores y el dorado liso. Éste, en general, es pálido con reflejos predominantemente purpúreos. Estannífero cremoso. En el reverso, con dorado más intenso y estannífero algo inferior, "hojas de helecho".

Concavidad muy escasa. Fondo ligeramene convexo. Y ala, también ligeramente convexa, marcada por arista. A molde. Buena conservación. Dos orificios para colgar. Diám. 496 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 379.

Bibl.: fig. 247.



265. PLATO CON UMBO

Escudete central enmarcado por moldura, "círculos" con sus radios y un cordón decoran el umbo. Molduras concéntricas definen tres zonas rellenas de "solfa" y, en el ala, otras dos, muestran "flores de cardo" y "círculos". En dorado y cobalto, sobre estannífero cremoso. "Hojas de helecho" en el reverso.

Fondo cóncavo y ala marcada por moldura. Dorado intenso en el reverso, con "hojas de helecho", sobre estannífero de menor calidad. A molde. Restaurado. Diám. 370 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI

Inv. 8104

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 169, dibs. 28, 32 y 34.



266. PLATO CON UMBO



Escudete central con flor de lis, inscrita en una orla dorada y otra azul más estrecha, seguida de una composición en aspa con fonde de espigas y cuatro inscripciones ilegibles derivadas del "Surge Domine". Ala agallonada con encaje, dorado macizado y espigas con "florechillas", alternando en cada gallón. Dorado intenso, con reflejos purpúreos abundantes, estannífero cremoso y cobalto. En el reverso, con dorado y estannífero de calidad inferior, dos trazos que parecen el número 26, circunferencias concéntricas de dos grosores distintas y "helechos". Umbo central, fondo cóncavo y ala, a partir de arista, algo convexa. Barro de tono medio. A torno, con incisiones para dar relieve a los gallones. Un orificio para colgar, recubierto de estannífero. Bastante bien conservado. Diám. 388 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 518.



267. PLATO CON UMBO



En el umbo contrasta el estannífero central, con el dorado que le rodea. El fondo está subdividido radialmente en cuatro zonas pequeñas y otras cuatro más grandes, todas ellas decoradas con pequeñas florechillas y una inscripción ilegible. La arista que da paso al ala, está reforzada mediante moldura, y el ala va subdividida en doce compartimentos, seis con fondo cobalto y pequeños motivos en reserva, y otros tantos decorados con pequeños temas vegetales y texto ilegible. Dorado intenso y cobalto oscuro, sobre estannífero cremoso. Reverso con rueda de radios curvos y sensación de movimiento giratorio.

Umbo convexo, fondo cóncavo y ala marcada por arista. Bastante bien conservado. Diám. 380 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 8105.

Donativo de Dña. Diana Mary Brinton-Lee, 1982



268. PLATO CON UMBO



Escudete central con ¿un castillo de almenas puntiagudas?, seguido de moldura y "ruedas" con sus radios, en reserva. En el fondo, una cruz de brazos subdivididos en tres compartimentos, con decoración reticulada, macizada en dorado y con "espiguillas" y frutos. Inscripción ininteligible. En el ala gallones incisos y pintados, no correspondiendo el dibujo con las incisiones. "Espiguillas" con flores, "encaje" y dorado macizado. Dorado intenso, con abundantes reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero cremoso. En el reverso, rueda de borde en zig-zag, trazos concéntricos y "helechos", en dorado similar y estannífero inferior.

Umbo convexo seguido de fondo cóncavo y ala, marcada por arista, inclinada, agallonada y ligeramente convexa. Barro de tono medio. A molde. Restaurado con lañas. Un orificio para colgar. Diám. 390 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 397.



269. PLATO CON UMBO

Umbo con tres hojas sobre unas olas, y "círculos con sus radios", en reserva y, en el fondo, "solfa", el "surge Domine" varias veces repetido y orla de "círculos". Ala con gallones y decoración floral estilizada, con frutos, "espiguillas" y tallitos. Dorado intenso, con reflejos en oro, púrpura y cobre. Estannífero cremoso. En el reverso, espiral seguida de circunferencias concéntricas de distinto grosor, en dorado similar y estannífero peor. Centro convexo, fondo cóncavo y ala marcada por arista, agallonada, inclinada y algo convexa. Barro de tono medio. A torno y con incisiones. Mediana conservación. Un orificio para colgar. Diám. 385 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 398.



270. ESCUDILLA o SCUDELLA AB ORELLES

Un "ihs" en el centro, seguido de trazos concéntricos, "pestañas" y una inscripción ininteligible. Tema vegetal estilizado, en reserva, decora las asas. Dorado intenso, con reflejos purpúreos y cobrizos. Estannífero cremoso. En el reverso, sobre estannífero imperfecto, trazo central y "helechos" en dorado.

Gran concavidad y asas de borde ondulado -"orelles trepaes"- . Barro rojizo. Mediana conservación. Un orificio para colgar, hecho con posterioridad al vidriado, en un asa, y otro en el reverso. Dimensión máxima: 210 mm.

Manises o Muel. S. XVI.

Inv. 392.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 99, fig. 260; Martínez Caviro, 1983, dib. 35



271.

Umbo central en relieve, totalmente dorado, rodeado de trazos en el fondo. En el ala, hojas grandes sobre fondo de florecillas. Dorado intenso con reflejos purpúreos y cobrizos. Estannífero cremoso. En el reverso, composición radial, circunferencias concéntricas y formas achatadas. Dorado intenso, con reflejos purpúreos y cobrizos. Estannífero cremoso.

Gran concavidad y ala bordeada por arista reforzada por una circunferencia pintada. Barro rojizo. Buena conservación. A torno. Diám. 380 mm.

Manises. Primera mitad del S. XVI.

Inv. 397.



272. PLATO CON UMBO



Umbo dorado, decoración radial, imitando gallones, y, en el ala, hojas grandes y "espiguillas" en el fondo. Estannífero cremoso y dorado intenso. Reverso con rueda de borde ondulado, circunferencias concéntricas y "helechos" degenerados.

Fondo cóncavo y ala marcada a partir de arista. Restaurado. Diám. 390 mm.

Manises S. XVI.

Inv. 8102

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 171.



273. BOTIJO o "REFREDADOR"



La decoración, en dorado suave con reflejos purpúreos, consiste en motivos vegetales esquematizados, muy perdidos y poco visibles por deficiencias del vidriado estannífero, corrido en muchas zonas. En la parte frontal, escudo irreconocible. Más interés tiene el formato de la pieza que imita un animal –tal vez un perro–, en el que se distinguen la cabeza y el cuello, con los ojos y las orejas, así como el gran collar, muy decorado con círculos que remedan jaeces de metal, del que pende una campanilla. El rabo tiene forma de espiral.

A torno y modelado. Barro pálido. Conservación deficiente. Longitud máxima: 260 mm. Alt. 240 mm.

Manises. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 218.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 202, fig. 156.

274. PLATO



Cuatro cabezas y cuatro cuerpos de peces, combinados de forma original, con sensación de movimiento giratorio, acompañados de motivos vegetales estilizados, en reserva. Dorado intenso, con reflejos purpúreos y cobrizos, cobalto de tono medio y estannífero cremoso de fondo. En el reverso, rueda de radios curvos y borde en zig-zag, con "helechos", en dorado análogo y peor estannífero de fondo.

Zona central plana, fondo algo cóncavo y ala amplia y convexa, marcada por arista. Barro de mediana tonalidad.

A torno. Algo restaurado. Diám. 396 mm.

Manises. s. XVI.

Inv. 400.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 88, fig. 238.



275. PLATO

Decoración en pleno, con cuadrículas rellenas, alternadamente, de puntos y de flores de cuatro pétalos, en reserva. Dorado oscuro, con reflejos en oro. Estannífero lechoso. En el reverso, espiral central y "helechos" degenerados, en dorado similar, y sobre estannífero inferior.

Fondo cóncavo y ala algo convexa, marcada por arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Un orificio para colgar. Diám. 252 mm.

Manises. Fines s. XVI

Inv. 401.



276. JARRO o "PITXER"

La decoración, como en el plato anterior, consiste en cuadrículas rellenas alternadamente de tetrafolios, en reserva, y pequeños trazos. Orla geométrica en la peana, entre dos cenefas, en dorado macizado. Dorado oscuro de tono y reflejos cobrizos. Estannífero lechoso. El interior está recubierto con estannífero inferior, presentando una orla geométrica dorada, en las proximidades de la boca.

Perfil troncocónico, amplio repié, un asa y gran vertedor. Barro de tono medio. A torno y modelado. Buena conservación a excepción de algunos desperfectos en el vidriado y una pequeña restauración en el vertedor. Alt. 190 mm. Diám. boca: 140 mm.

Manises. Fines del s. XVI.

Inv. 404.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 255; Caiger-Smith, 1985, p. 121, fig. 74.



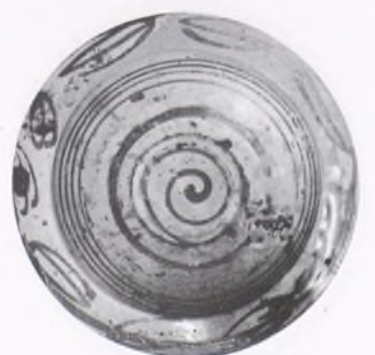
277. PLATO

Decoración en pleno, consistente en estrellitas o flores estilizadas de seis pétalos, en dorado intenso, con reflejos en oro y púrpura. Estannífero cremoso. En el reverso, espiral, circunferencias concéntricas y trazos derivados de los "helechos" degenerados, en dorado y estannífero de inferior calidad.

Fondo cóncavo y ala también algo cóncava. Barro de tono medio. A torno. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Diám. 200 mm.

Manises. Fines del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 409.



278. PLATO CON UMBO



Protagoniza la decoración en pleno un águila en posición de tres cuartos, con las alas extendidas y cuerpo de perfil. Su cola termina en una flor de lis. Alrededor pequeños motivos vegetales y orla de "l'ungla" o "uña" al borde. Dorado oscuro con abundantes reflejos cobrizos y purpúreos. Cobalto poco intenso. Estannífero cremoso de fondo. En el reverso, rueda de radios curvos y borde ondulado, circunferencias concéntricas de distinto grosor y "helechos" degenerados con espirales achatadas, en dorado análogo y peor estannífero de fondo. Umbo central convexo, con una moldura, seguido de fondo cóncavo y ala inclinada, marcada por arista, con cierta convexidad. Barro de tono medio. A molde. Un orificio para colgar. Bastante bien conservado. Diám. 423 mm.

Manises. Fines del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 410.

Bibl.: González Martí, 1944, p. 275, fig. 159; Martínez Caviro 1983, p. 175, fig. 159; id., 1991, p. 180, fig. 193.



279. PLATO CON UMBO



La decoración queda dividida por una orla geométrica en reserva, mostrando en la parte alta una liebre perseguida por un perro, sobre fondo floral y el tema de "l'ungla". En la zona inferior, bandas con temas geométricos. Dorado oscuro, con reflejos cobrizos y purpúreos. Cobalto pálido y estannífero cremoso, de fondo. En el reverso, rueda de radios curvos y borde en zig-zag, con circunferencias concéntricas y motivos derivados de los "helechos" y espirales achatadas, en dorado análogo y peor estannífero.

Umbo central convexo, fondo cóncavo y ala cóncava marcada por arista, con borde convexo. Barro pálido. A torno y molde. Restaurado. Un orificio para colgar. Diám. 398.

Manises. Fines del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 402.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 99, fig. 262; Martínez Caviro, 1983, p. 175, fig. 160.



280. PLATO



Decoración consistente en dos leones rampantes contrapuestos y temas vegetales pequeños, presididos por una flor de lis. Orla de "l'ungla". Dorado muy intenso, con reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero cremoso. En el reverso, estrella, burdamente trazada, y motivos derivados de los "helechos" degenerados, junto a espirales achatadas, en dorado análogo y estannífero inferior.

Zona central plana, seguida de otra cóncava y ala, marcada por arista, inclinada y de borde convexo. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Diám. 327 mm.

Manises. Fines del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 407.

Bibl.: Batllorí y Llubí, p. 60, fig. 22 B.



281. PLATO

Decoración en pleno, con un ave de largo pico sobre fondo floral y borde con "l'ungla". Dorado oscuro, con reflejos abundantes en cobre y púrpura. Estannífero cremoso, con imperfecciones. En el reverso, espiral y circunferencias concéntricas. Dorado análogo y estannífero peor.

En el centro, pequeña convexidad, seguida de estrecho tramo cóncavo, y amplia ala algo convexa, a partir de arista. Barro pálido. A torno. Un orificio para colgar, hecho con posterioridad al vidriado. Mediana conservación. Diám. 200 mm.

Manises. Fines del s. XVI o comienzos del s. XVII.

Inv. 406.

Bibl.: Batllorí y Llubí, p. 60, fig. 22 A.



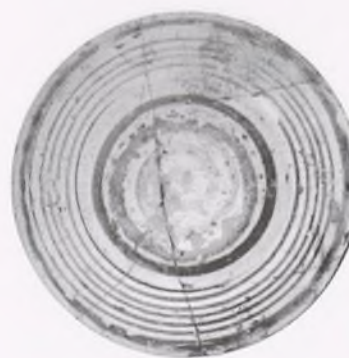
282. ESCUDILLA

Conejo central rodeado de temas vegetales, circunferencias concéntricas, orla floral y cenefa de "uñas". Estannífero cremoso de fondo. En el reverso, espiral y circunferencias concéntricas, en estannífero y dorado similares. Concavidad central y borde vertical. Barro pálido. A torno. Restaurado. Diám. 190 mm.

Manises. Fines del s. XVI o comienzos del s. XVII.

Inv. 405.

Bibl.: piezas anteriores.



283. PLATO

Decoración en pleno, con una lechuza, temas vegetales y orla de "uñas". Dorado oscuro cobrizo, con reflejos análogos y purpúreos. Estannífero cremoso con imperfecciones. En el reverso, espiral y circunferencias concéntricas, en dorado y esmalte similares.

Ligera concavidad central, seguida de pequeño fondo cóncavo y amplia ala, marcada por arista, algo convexa. Barro de tono medio. A torno. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Diám. 186 mm.

Manises. Fines del s. XVI o comienzos del s. XVII.

Inv. 408.



284. PLATO



En el centro, un pájaro rodeado de temas vegetales, orla lisa macizada en dorado y otra geométrica en el borde. Dorado intenso, algo perdido, con reflejos en cobre y púrpura. Estannífero cremoso. En el reverso, espiral seguida de circunferencias concéntricas, en dorado y estannífero de calidad algo inferior.

Pequeña zona central convexa, seguida de otra cóncava y ala a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Diám. 178 mm.

Manises. Fines del s. XVI o comienzos del s. XVII.

Inv. 411.



285. PLATO

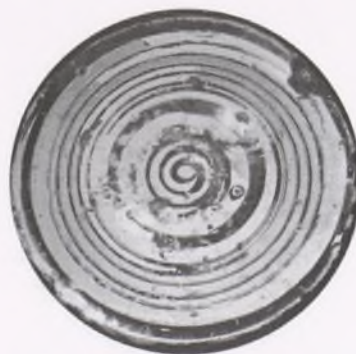


Decoración en pleno, con un conejo saltando sobre fondo floral estilizado en reserva. Dorado oscuro, de tono cobrizo, con reflejos análogos y purpúreos. Algunos trazos en cobalto muy pálido. Estannífero cremoso. En el reverso, espiral y circunferencias concéntricas, en dorado y estannífero similares a los del anverso.

Ligera convexidad central, seguida de pequeño fondo cóncavo y ala marcada por arista, inclinada y algo convexa. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación, con señales de atífeles en el anverso. Diám. 190 mm.

Manises. Fines del s. XVI o comienzos del s. XVII.

Inv. 403.



286. JARRO DE PICO



La decoración corre a cargo de dos "pardalots" de cuerpo rayado, rodeado de hojas y frutos, también rellenos de trazos paralelos. Dorado cobrizo, con reflejos abundantes en púrpura y cobre. Estannífero muy cremoso, similar en el interior, y orla dorada de frutos y roleos cerca de la boca.

Cuerpo ovoide, terminado en boca provista del característico pico o vertedor, decorado en su frente con un rostro en relieve. Un asa y repié. Este tipo de jarro está inspirado en las piezas de orfebrería de la segunda mitad del siglo XVI. Barro pálido. A torno y modelada. Buena conservación. Alt. 186 mm. Diám. boca: 116 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XVII.

Inv. 421.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 105, fig. 269; Martínez Caviro, 1983, p. 176, dib. 36, fig. 162; id. 1991, p. 190, fig. 194.

287. JARRONCITO o "TERRACET"

Decoración consistente en dos "pardalots" y hojas y frutos rayados. Dorado cobrizo, con reflejos análogos y purpúreos. Estannífero muy cremoso de fondo. Interior del gollete cubierto con estannífero similar y con una cenefa de frutos estilizados dorados.

Cuerpo globular, gran repié, cuello y largo gollete, con dos asas. A torno y asas modeladas. Barro de tono medio. Muy retaurado. Alt. 312 mm. Diám. boca: 96 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XVII.

Inv. 416.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 105, fig. 273; Caiger-Smith, 1985, p.125, fig. 75; Martínez Caviro, 1983, p. 176.



288. PAREJA DE CANDELEROS

Decoración pintada a base de "pardalots" y hojas y frutos rayados. Dorado cobrizo intenso, con reflejos del mismo tono. Estannífero muy cremoso.

Caballitos cuyos jinetes son ángeles, los cuales sostienen entre sus manos los candeleros propiamente dichos. Barro pálido. Modelado. Faltan las cabezas y parte de los ángeles, conservándose mejor los caballos. Altura: 216 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XVII.

Invs. 414 y 425.

Bibl.: Ainaud, 1952, fig. 271. Un jinete similar en la colec. Rocamora - Martínez Caviro, 1983, p. 176-.



289. SALERO

Decoración pintada consistente en un "pardalot" y "sartas de riñones", en dorado cobrizo con reflejos de ese mismo tono. Estannífero cremoso

Recipiente cóncavo, con una moldura destinada a encajar la tapa. Tres perrillos modelados, como soporte. Barro de tono medio. A torno el recipiente. Mediana conservación. Altura: 75 mm. Diám. 98 mm.

Manises. Fines del s. XVII.

Inv. 415.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 176.



290. BENDITERA



Los temas ornamentales pintados son frutos y hojas estilizadas y un “pardalot”, todos ellos rayados. En relieve, un querubín, la Virgen y el Niño y sargas de perlas formando cinco compartimentos a cada lado –tal vez alusión al Santo Rosario–, enmarcando el tema central. Dorado intenso con abundantes reflejos cobrizos. Estannífero cremoso. En el reverso, sobre estannífero de peor calidad, espirales achatadas doradas.

Barro de tono medio. Modelada. Buena conservación. Dos orificios en la parte superior, para colgar. Alt. 300 mm. Ancho: 150 mm.

Manises. Segunda mitad del siglo XVII.

Inv. 446.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 105, fig. 281.

291. PLATO



En el centro un arbusto de amplias hojas rayadas y alrededor hojas y frutos más pequeños, rayados igualmente en su interior. Dorado intenso con reflejos en oro y púrpura. Estannífero cremoso. El reverso, también decorado en pleno, presenta cuatro árboles, a modo de cipreses, dispuestos radialmente, y otros cuatro formando círculo. Hojas y frutos rayados alrededor. Dorado y estannífero análogos a los del anverso.

Ligera concavidad central y ala poco inclinada y ligeramente convexa. Barro pálido. A torno. Mediana conservación Diám. 319 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XVII o primer cuarto del s. XVIII.

Inv. 424.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 176.

292. CUENCO



El interior muestra cuatro leones, cuatro arbustos y un “pardalot”, sobre fondo de hojas y frutos rayados. Dorado cobrizo, con reflejos en cobre y púrpura. Estannífero muy cremoso. En el reverso, con vidriados análogos, espirales achatadas e imbricaciones rellenas de trazos paralelos.

Gran concavidad y repié. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Diám. 385 mm.

Manises. H. 1625-1700.

Inv. 417.

Bibl.: pieza anterior.

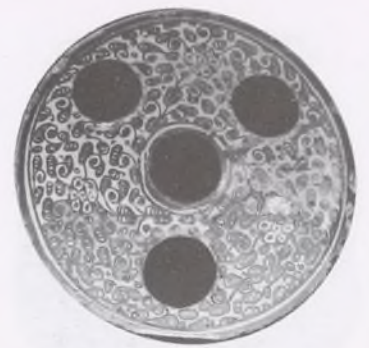
293. ¿BANDEJA? ¿HUEVERA?

Decoración consistente en flores, hojas y frutos rayados, en dorado oscuro con reflejos purpúreos y azulados. Estannífero cremoso. El reverso tiene la misma decoración y vidriados.

Cierta concavidad. Cuatro orificios circulares, uno de ellos central, el cual se continúa en un pronunciado repié. Barro de tono medio. A torno. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el borde. Diám. 240 mm.

Manises. H. 1625-1700.

Inv. 422.



294. PLATO

Escudete central, con tres margaritas y la inscripción valenciana "FALLA NI RES". Alrededor, flores y frutos rayados y reticulados, en dorado cobrizo intenso, con reflejos en oro, cobre y púrpura. Estannífero muy cremoso. En el reverso, espirales achatadas, en dorado y estannífero similares a los del anverso.

Fondo algo cóncavo y ala inclinada, de borde convexo. Barro de tono medio. A torno. Buena conservación, a excepción de ligeros desperfectos en el vidriado. Un pequeño orificio para colgar, hecho después de la fabricación. Diám. 208 mm.

Manises. H. 1625-1700.

Inv. 418.



295. PLATO CON UMBO

Motivos vegetales y tres leones pasantes rayados, en torno al umbo central. Estannífero cremoso, dorado cobrizo y cobalto. En el reverso, espirales achatadas en dorado. Estannífero cremoso de peor calidad. A torno. Falta un pequeño fragmento del borde. Diám. 380 mm.

Manises. H. 1625-1700.

Inv. 8122.



296. ORZA u "ORSA"



Decoración consistente en dos "pardalots rayados" afrontados, y otros dos análogos, pero con rostro humanizado. Alrededor, matas de clavellinas y otros pequeños motivos florales. Cobalto intenso de fondo y motivos en dorado con abundantes reflejos en cobre y púrpura. Interior vidriado con cobalto análogo.

Cuerpo globular seguido de cuello con borde exvasado y moldura para encajar una tapa. Barro de tono medio. A torno. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Alt. 198 mm. Diám. boca: 116 mm.

Manises. Mediados del s. XVII o comienzos del XVIII.

Inv. 438.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p.176, fig. 166. Dos piezas de esta serie, el "alfabeguer" de don Juan José de Austria (1642-1679) -Museo Victoria and Albert de Londres- y el plato de "Sor Frca. Anna Aragones" -Museo Nacional de Arte Antiga de Lisboa-, fechado en 1720, nos ayudan a la datación propuesta; Ray, 2000, p.243, fig. 416-.

296 b. PLATO CON UMBO



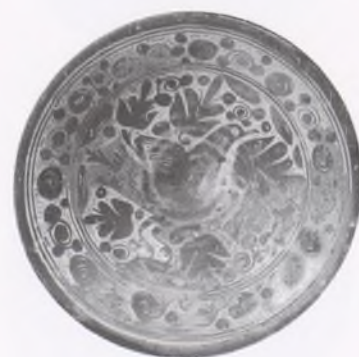
Pieza similar a la anterior, decorada también con tres leones pasantes rayados y motivos vegetales. Estannífero cremoso, dorado y cobalto. En el reverso, espirales achatadas en dorado, y estannífero de mala calidad. A torno. Buena conservación. Diám.370 mm.

Manises. H. 1625-1700.

Inv. 8200.



297. PLATO



En el centro, un "pardalot rayado", con frutos y hojas, en dorado macizado, característicos de la serie. Fondo con puntos. Orla en el ala de motivos análogos. Dorado cobrizo con abundantes reflejos en cobre y púrpura. Estannífero muy cremoso. Dos espirales doradas en el reverso, sobre estannífero, de calidad inferior. Acusada concavidad y ala convexa. Pequeño repié. A torno. Buena conservación. Diám. 383 mm.

Manises. Mediados del s. XVII al primer tercio del XVIII.

Inv. 423.

Martínez Caviro, 1983, p. 176, figs. 162 y 166.



298. PLATO

"Pardalot rayado" central. Alrededor frutos característicos de la serie y fondo de puntos. Dorado cobrizo y estannífero cremoso.

Poca concavidad. A torno. Restaurado. Diám. 270 mm.

Manises. Mediados del s. XVII al primer tercio del XVIII.

Inv. 8107

Bibl.: piezas anteriores



299. PLATO

Un clásico "pardalot rayado" ocupa el fondo de la pieza, rodeado de "frutos macizados" y fondo de puntos. En el ala, frutos enfilados. Estannífero cremoso y dorado cobrizo. Reverso, con estannífero de inferior calidad y espirales achatadas.

Cierta concavidad y ala marcada por arista. A torno. Restaurado con lañas. Diám. 360 mm.

Manises. Mediados del s. XVII al primer tercio del XVIII.

Inv. 8110.

Bibl.: piezas anteriores.



300. PLATO

Tanto el fondo como el ala van decorados con el "pardalot rayado" y "frutos macizados" y "rayados", sobre fondo punteado. Estannífero cremoso y dorado cobrizo. Reverso, con estannífero de peor calidad y espirales achatadas.

Concavidad central y ala marcada por arista subrayada mediante tres circunferencias concéntricas. A torno. Restaurado con lañas. Diám. 375 mm.

Manises. Mediados del s. XVII al primer tercio del XVIII.

Inv. 8108.



301. PLATO



Decoración en pleno con un "pardalot rayado" inscrito en un círculo y éste inscrito, a su vez, en un triángulo de lados curvos. Alrededor frutos rayados o macizados. Estannífero cremoso y dorado cobrizo. Reverso con espirales achatadas.

Ligera concavidad. A torno. Mediana conservación. Diám. 190 mm.

Manises. Mediados del s. XVII o primer tercio del XVIII.

Inv. 8120.

302. PLATO



"Pardalot rayado" y "frutos macizados" sobre fondo punteado, de factura muy basta. Estannífero cremoso y dorado cobrizo. Espirales achatadas degeneradas en el reverso.

Concavidad central a partir de arista. A torno. Estannífero cremoso y dorado cobrizo. Mediana conservación. Diám. 190 mm.

Manises. Mediados del s. XVII al primer tercio del XVIII.

Inv. 8119

303. PLATO



"Pardalot rayado" y "frutos macizados", dispuestos en pleno, sobre fondo punteado. Estannífero cremoso y dorado cobrizo. Espirales achatadas degeneradas en el reverso.

Concavidad central a partir de arista. A torno. Estannífero cremoso y dorado cobrizo. Restaurado. Diám. 190 mm.

Manises. Mediados del s. XVII al primer tercio del XVIII.

Inv. 8121.

304. JARRO o "PITXER"

La decoración consiste en dos "pardalots rayados", con cola y alas plumeadas, y pequeños motivos florales alrededor. Banda macizada en torno a la boca y orla floral en el interior de ésta. Todo ello de factura muy basta. Dorado cobrizo oscuro con reflejos de la misma tonalidad. Estannífero cremoso muy imperfecto. Cuerpo globular seguido de amplio gollete provisto de vertedor lobulado. Un asa y repié. Barro de tono medio. A torno y modelado. Mediana conservación. Alt. 83 mm. Diám. boca: 59 mm. Manises. Medios del s. XVII al primer tercio del XVIII. Inv. 438.



305. BENDITERA

Los motivos pintados consisten en palmetas lobuladas de perfil, tallos y puntos, en dorado intenso con reflejos dorados y purpúreos. Estannífero muy cremoso. Más interés tienen los motivos en relieve, con toques de dorado, enmarcados por sendas columnas apoyadas en querubines, y venera superior, partiendo también de sendas cabezas. Todo ello dentro aún de la tradición plateresca. Presiden Cristo crucificado, la Virgen y San Juan y la paloma del Espíritu Santo. Barro sonrosado, de tono medio. Modelado. Restaurada. Por detrás orificio para colgar. Probablemente en la parte inferior tuvo una pililla para el agua bendita. Alt. 320 mm. Ancho: 210 mm. Manises. s. XVII. Inv. 444. Bibl.: Ainaud, 1952, fig. 257; Ferrer Soler, 1988, p.167.



306. HUEVERA

Con "hojas macizadas" y fondo de puntos, en dorado cobrizo con reflejos de este mismo tono. Estannífero cremoso. En el reverso, espirales achatadas en dorado similar, sobre estannífero de peor calidad. La pieza consta de plato y, unido a éste, un recipiente cóncavo para el huevo. Barro pálido. A torno. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Un orificio para colgar, hecho con posterioridad a la fabricación. Diám. 178 mm. Manises. Fines del s. XVII o comienzos del XVIII. Inv. 412. Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 179.



307. PLATO



"Hojas macizadas" sobre fondo de puntos y tres líneas paralelas cruzando la pieza. Ésta queda enmarcada por dos circunferencias concéntricas y banda macizada al borde. Dorado cobrizo sobre estannífero cremoso. Espirales achatadas en el reverso con vedríos similares.

Concavidad central y ala a partir de arista. A torno. Mal restaurado. Diám. 200 mm.

Manises. Fines del s. XVII o comienzos del XVIII.

Inv. 8114.

Bibl.: pieza anterior.

308. ORZA u "ORSA" CON ASAS



Toda la vasija va recubierta de "hojas desflecadas", inscritas en imbricaciones. Dorado cobrizo intenso, con reflejos en el mismo tono y purpúreos. Estannífero muy cremoso. Interior recubierto de estannífero muy imperfecto. Cuerpo ovoide, con peana o repié y gollete poco exvasado. Cuatro asas. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación, con algunos desperfectos en el vidriado, faltando tres de las asas originales. Alt. 304 mm. Diám. boca: 125 mm.

Manises. Último tercio del s. XVII o XVIII.

Inv. 413.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 177, fig. 177, dib. 37.

309. JARRITO o "PITXER"



"Hojas desflecadas" en dorado cobrizo, con abundantes reflejos y estannífero muy cremoso. El interior, con estannífero similar, lleva orla próxima a la boca, con el mismo tipo de hojas.

Cuerpo globular y amplio gollete. Vertedor lobulado y un asa. Barro pálido, ligeramente sonrosado. A torno. Algo restaurado. Alt. 135 mm. Diám. boca: 122 mm.

Manises. Último tercio del s. XVII o XVIII.

Inv. 419.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 177, dib. 37, fig. 168.

310. PLATO

"Hojas desflecadas" en composición central y orla del borde. Dorado cobrizo intenso, con reflejos de la misma tonalidad. Estannífero muy cremoso. En el reverso, con estannífero y dorado análogos, las características espirales achatadas.

Acusada concavidad central y ala inclinada con grueso reborde. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Diám. 350 mm.

Manises. Último tercio del s. XVII o XVIII.

Inv. 420.

Bibl.: pieza anterior.



311. PLATO

Composición de "hojas desflecadas" en el centro y otra en el ala. Estannífero muy cremoso y dorado cobrizo. En el reverso, sobre estannífero y con dorado análogo, espirales achatadas.

Concavidad y ala marcada por arista. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Diám. 330 mm.

Manises. Último tercio del s. XVII o XVIII.

Inv. 8113.



312. PLATO

Tallo con tres flores macizadas, sobre "hojas desflecadas" que se repiten en el ala. Estannífero muy cremoso, dorado achocolatado y cobalto intenso. En el reverso, sobre estannífero similar, espirales achatadas.

Concavidad y ala marcada por arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado con lañas. Diám. 340 mm.

Manises. Último tercio del s. XVII-XVIII.

Inv. 8111.



313. ESCUDILLA o "SCUDELLA AB ORELLES TREPAES"



Decoración de "hojas desflecadas" en dorado oscuro con reflejos abundantes. Estannífero muy cremoso. En el reverso espirales achatadas escasas, con análogo dorado y estannífero en el fondo de peor calidad. Acusada concavidad y fondo plano. Dos asas de borde ondulado. Barro pálido. A torno y modelado. Buena conservación, con algún desperfecto en el vidriado. Diám. 128 mm. Manises. Último tercio del s. XVII-XVIII. Inv. 426.



314. PLATO ACUENCADO



"Pardalot" de alas y cola "plumeadas", rodeado por matas de "clavellinas" y otros pequeños motivos florales. Orla de espirales, seguida de banda macizada. Dorado cobrizo intenso, con reflejos en cobre y púrpura. Estannífero cremoso. Reverso sin decorar, cubierto de estannífero similar. Gran concavidad y ala estrecha señalada por arista. Barro de tono medio. A torno. Buena conservación, a excepción de ligeros desperfectos en el vidriado. Señal de los atífeles. Dos orificios sin vidriar, para colgar. Diám. 400 mm. Manises. S. XVIII. Inv. 449. Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 178, dib. 38.

315. PLATO ACUENCADO



"Pardalot" de alas y cola plumeadas, rodeado de matas de clavellinas y otros temas vegetales estilizados. Orla de espirales y bandas concéntricas macizadas, en el borde. Dorado intenso, con reflejos en oro y algo de púrpura. Estannífero muy cremoso. Reverso sin decorar, con restos de estannífero de calidad muy inferior. Gran concavidad y ala estrecha a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Señales de los atífeles. Diám. 390 mm. Manises. S. XVIII. Inv. 435. Bibl.: pieza anterior.

316. PLATO ACUENCADO

"Pardalot" de largo cuello, con alas y cola plumeadas. Alrededor vemos las características matas de clavellinas y otros pequeños motivos estilizados. Orla de espirales y bandas concéntricas macizadas en el borde. Dorado cobrizo, con intensos reflejos en cobre y púrpura. Estannífero cremoso. Reverso sin decorar, cubierto de estannífero algo inferior. Gran concavidad con ala estrecha marcada por arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado, con lañas. Diám. 395 mm

Manises. S. XVIII.

Inv. 431.

Bibl.: piezas anteriores.



317. CUENCO

Gran "pardalot" de largo cuello, con alas y cola plumeadas. En el borde, orla de trazos curvos y trazos concéntricos macizados. Dorado intenso, con reflejos áureos, cobrizos y purpúreos. Estannífero cremoso. El exterior, sin decorar, se cubre con estannífero similar.

Acusada concavidad, con ala estrecha marcada por arista. Barro de tono medio. A torno. Buena conservación a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Señales de atífeles. Diám. 405 mm.

Manises. S. XVIII.

Inv. 432.

Bibl.: piezas anteriores.



318. CUENCO

"Pardalot plumado" con "clavellinas" y otros pequeños motivos florales, alrededor. Orla de espiralillas y trazos concéntricos macizados, de diferente grosor, en el borde. Dorado de intensidad media, bastante perdido, con reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero muy cremoso. Reverso sin decorar, a excepción de una orla macizada próxima al borde, en dorado imperfecto, sobre estannífero peor.

Gran concavidad y ala estrecha marcada por arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado con lañas. Señales de atífeles. Diám. 385 mm.

Manises. S. XVIII.

Inv. 447.



319. PLATO ACUENCADO



"Pardalot plumado" con pequeños motivos florales en el cuerpo. Matas de clavellinas, alrededor. Cenefa de pequeñas espirales y trazos concéntricos macizados, en el borde. Dorado rojizo, con abundantes reflejos en cobre y púrpura. Estannífero muy cremoso. Reverso sin decorar, con estannífero de peor calidad.

Gran concavidad y ala estrecha marcada por arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Diám. 387 mm. Manises. S. XVIII.

Inv. 434.

Bibl.: pieza 315.

320. PLATO ACUENCADO



Decoración en pleno, con un original barco de vela, rematado a derecha e izquierda por dos cabezas de "pardalots". Alrededor, dos matas de "clavellinas", algunos pequeños "pardalots" y algún pez. Orla de espirales y trazos concéntricos, en el borde. Dorado rojizo, con reflejos purpúreos y cobrizos. Estannífero cremoso. Reverso sin decorar, cubierto de estannífero de peor calidad.

Gran concavidad y ala estrecha marcada por arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado, con lañas. Diám. 365 mm.

Manises. S. XVIII.

Inv. 433.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 177, dib. 38

321. SALVILLA



La decoración consiste en una maceta con una planta de "adormidera" y otros temas florales alrededor. Orla compartimentada y borde con franja macizada. En el reverso, cuatro "pardalots" con flores en el pico y orla en forma de puntilla. Dorado rojizo, de diferente intensidad, según las zonas. Estannífero lechoso.

Escasísima concavidad y borde en relieve. Peana alta. Barro de tono medio. A torno. Buena conservación, a excepción de algún pequeño desperfecto en el vidriado. Señal de atífeles. Diám. 264 mm. Alt. 84 mm.

Manises. S. XVIII.

Inv. 440.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 178, fig. 171.



322. CUENCO

Decoración en pleno con una mata de "clavellinas". Borde subrayado por circunferencias concéntricas y banda macizada. En el reverso, "sarta de riñones".

Concavidad acusada y repié. Dorado cobrizo y estannífero cremoso. A torno. Bastante bien conservado. Diám. 295 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XVIII.

Inv. 8109.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 177, dib. 38.



323. CUENCO

Decoración en pleno con una mata de "clavellinas" burdamente trazada. Pequeñas espirales alrededor y banda macizada en el borde.

Concavidad acusada. Estannífero cremoso y dorado cobrizo. A torno. Muy mal conservado. Diám. 190 mm.

Manises. Segunda mitad del siglo XVIII.

Inv. 8115.

Bibl.: pieza anterior.



324. CUENCO

Decoración en pleno con una mata de "clavellinas" burdamente trazada. Espiralillas alrededor y banda macizada en el borde. Reverso con circunferencias concéntricas.

Concavidad acusada. Estannífero cremoso y dorado cobrizo. A torno. Muy mal conservado. Diám. 190 mm.

Manises. Segunda mitad del siglo XVIII.

Inv. 8112.



325. CUENCO



Decoración en pleno con una mata de "clavellinas". Alrededor, cenefa de espiralillas enfiladas, circunferencias concéntricas y banda macizada al borde. Reverso con circunferencias concéntricas. Concauidad acusada. Estannífero brillante y dorado cobrizo. A torno. Buena conservación. Diám. 200 mm. Manises. Segunda mitad del s. XVIII. Inv. 8118.



326. SALVILLA



Preside una engalanada maceta con tres "adormideras", cuatro matas florales y florecillas pequeñas. Alrededor florecillas que llegan al borde. En éste va una banda de trazos oblícuos y pequeños trazos centrales, seguida por un trazo que decora el borde. En el reverso, cuatro "pardalots" con matitas florales en el pico y orla en forma de puntilla. Dorado rojizo, de diferente intensidad, según las zonas. Estannífero lechoso. Escasísima concauidad y borde en relieve. Peana alta. Barro de tono medio. A torno. Buena conservación, a excepción de algún desperfecto en el vidriado. Señal de las trébedes. Diámetro: 264 mm. Altura: 84 mm. Manises. Segunda mitad del s. XVIII. Inv. 8117. Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 178, fig. 171

327. BOTE o "POT "



"Clavellinas" y otros motivos vegetales de carácter muy popular, enmarcados por orlas imitando burdamente puntillas. Cenefa geométrica en el cuello. Dorado intenso, con reflejos en oro y púrpura. Estannífero cremoso. Interior recubierto de vidriado similar. Perfil cilíndrico con cierta inflexión. Barro pálido. A torno. Restaurado. Alt. 94 mm. Diám. boca: 50 mm. Manises. Segunda mitad del XVIII. Inv. 436.

328. COPA o "GREAL"

Simple y popular decoración pintada. Dorado de intensidad media, con reflejos cobrizos. Estannífero lechoso. Zona superior cóncava y peana, ambas con flores en relieve. A torno y modelado. Mediana conservación. Alt. 85 mm. Diám. 71 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XVIII.

Inv. 437.



329. LEBRILLO o "LIBRELL"

En el interior "clavellinas". En el ala motivos contrapeados con dos espirales, acusando burdamente el influjo francés de la llamada puntilla Berain de Alcora. Exteriormente, "sartas de riñones". Dorado cobrizo perdido en algunas zonas, con reflejos purpúreos. Estannífero muy cremoso.

Fondo plano y paredes inclinadas, terminadas en ala estrecha. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Dos orificios para colgar. Diám. 410 mm. Alt. 165 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XVIII.

Inv. 428.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 178.



330. MIELERO

Decoración con dos "sartas de riñones" y trazos paralelos de diferente grosor, en dorado cobrizo con reflejos de la misma tonalidad y estannífero cremoso imperfecto. Interior con el mismo tipo de vidriado.

Forma ahusada, de borde exvasado y pie indicado. Barro de tono medio. A torno. Falta un fragmento. Alt. 255 mm. Diám. boca: 86 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XVIII.

Inv. 448.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 108, fig. 172; Martínez Caviro, B., 1983, p. 178, p. 283, fig. 283; Ravanelli Guidotti, 1985, p. 283.

Labores de este tipo se ven en cuadros de Meléndez.



331. ESCUDILLA o "SCUDELLA AB ORELLES"

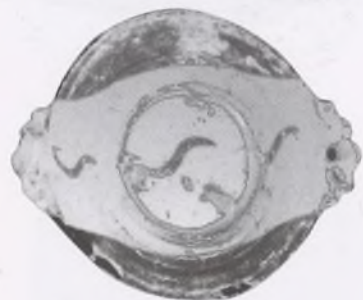


Decoración vegetal "macizada" con fondo de puntos, muy popular. Trazos paralelos en las asas. Dorado muy cobrizo con abundantes reflejos del mismo tono. Estannífero muy cremoso. Reverso con simples trazos. Concavidad acusada y fondo plano. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Un orificio para colgar. Diám. 133 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XVIII.

Inv. 429.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 179.



332. ESCUDILLA o "SCUDELLA AB VOCATA GALOTE"



Decoración muy simple y popular, en dorado intenso y tonalidad cambiante, con flores estilizadas en el interior y trazos de grosor distinto en el exterior y solero. Tres resaltes ondulados y vertedor. Estannífero cremoso con algunos puntitos oscuros.

Gran concavidad. Barro pálido. A torno. Buena conservación con algunos desperfectos en el vedrío. Diám. boca: 172 mm. Alt. 143 mm.

Manises. ¿Fines del s. XVIII?

Inv. 241.

Bibl.: González Martí, 1944, p. 289, fig. 378.

333. ESCUDILLA o "SCUDELLA AB ORELLES"



En el fondo, motivo floral, circunferencias concéntricas y trazos oblicuos macizados. Dorado muy cobrizo. Algunos trazos en azul grisáceo corrido. Estannífero muy cremoso. Exteriormente, sobre el estannífero, espirales achatadas.

Acusada concavidad y dos asas de borde ondulado –"orellas trepaes"-. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Un orificio para colgar. Diám. 139 mm.

Manises. Segunda mitad del s. XVIII.

Inv. 430.



334. CANTIMPLORA

Recubierta enteramente de dorado, de intensidad distinta según las zonas, con algún reflejo.
Cuerpo circular aplanado y agallonado, con umbo central. Gollete estrecho, dos asas y pequeño repié. A molde y modelado. Mediana conservación. Alt. 185 mm.
Manises ¿s. XVIII?
Inv. 427.



335. BOTIJO DE SORPRESA o "REFREDADOR D'ENGANY"

Decoración en reserva a base de palmas y flores estilizadas. Dorado oscuro, y brillante pero con escasos reflejos.
Estannífero cremoso. Interior imperfectamente vidriado.
Cuerpo globular con repié y cuatro vertedores, seguido por cuello en forma de tronco de cono, provisto de un asa.
Barro de tono medio. A torno y modelado. Buena conservación salvo algún desperfecto en el vidriado. Alt. 275 mm. Diám. boca: 102 mm.
Manises. ¿Fines del s. XVIII? ¿Comienzos del XIX?
Inv. 439.



336. FLORERITO o "TERRAÇET"

Decoración floral en compartimentos y cenefas. Dorado pálido y estannífero lechoso. Interior vidriado.
Cuerpo cilíndrico, peana y cuello troncocónico. Dos asas planas de borde rizado. Barro de tono medio. A torno y modelado. Restaurado. Alt. 180 mm. Diám.boca: 70 mm.
Manises. ¿Comienzos del XIX?
Inv. 441.



337 AZULEJO RECTANGULAR



Decorado con una inscripción en la que se lee: "gloria tua testimonium conscientia tua" – el testimonio de tu conciencia sea tu gloria-. Alrededor trazo continuo sirviendo de marco y estilizaciones vegetales. En el centro, tallo con flores y hojas. Estannífero de fondo de tonalidad cremosa. Inscripción en cobalto algo difuminado. Flores en dorado intenso de tonalidad cobriza.

Barro de tono medio. Algunos desperfectos en el borde y señales de atífeles en la superficie. Dimensiones. 115 X 250 mm.

Manises. Mediados del s. XV.

Inv. 1745.

Bibl.: González Martí, 1952, p. 670, fig. 924.

338. AZULEJO CUADRADO



La decoración, dispuesta en posición rombale, consiste en tallos similares al "perejil". Pequeños puntos y algunos roleos. Sobre todo ello va una gran "D" adornada con formas vegetales. Estannífero cremoso, dorado intenso, con reflejos en oro y púrpura y cobalto oscuro.

Barro de tono medio. Algún desperfecto en los bordes. Dimensiones: 105 mm. de lado.

Manises. Mediados del s. XV.

Inv. 1747.

Bibl.: González Martí, 1952, p. 674, fig. 929.

339. AZULEJITO o "RAJOLET"



Escudo de la ciudad de Valencia, dispuesto en posición rombale, con los palos y la corona. Alrededor, tallos vegetales. Dorado apagado, con algunos reflejos en oro y púrpura. Cobalto intenso. El estannífero de fondo tiene algunos puntitos azules y es cremoso. Lado: 100 mm.

Manises. Fines del s. XIV o comienzos del XV.

Inv. 1801

Bibl.: González Martí, 1952, p. 267, fig. 363.

340. AZULEJITO o "RAJOLET"

Escudo, representado en posición romb, perteneciente al abad Pau y Perapertusa, en dorado con pocos reflejos y cobalto sobre estannífero lechoso.

Barro de tono medio. Algunos desperfectos en el vidriado. Lado: 92 mm.

Manises. Mediados del s. XV.

Inv.1800.

Bibl.: González Martí, 1952, p. 664, fig. 916.



341. GRAN AZULEJO RECTANGULAR

Decoración en dorado oscuro, con abundantes reflejos cobrizos y purpúreos, y cobalto intenso. Vidriado estannífero lechoso de fondo. La decoración floral, dispuesta en esquema de sebqa, recuerda un tejido de los llamados de flores de cardo.

Barro de tono medio. Buena conservación. Dimensiones: 300 x 215 mm.

Manises. Siglo XV. Procede del brocal de la Fuente de la Consolación del Monasterio de Guadalupe (Cáceres).

Inv. 1746.

Bibl.: Ainaud, 1952, fi. 207; Evans, 1920, Pl. X, 31; González Martí, 1952, p.710, fig. 968; Martínez Caviro, 1983, p. 209, fig. 200; id., 1991, p. 214, fig.231.



342. SEIS AZULEJOS CUADRADOS

Decoración de cintas enlazadas y temas vegetales simétricamente dispuestos, interpretados en cobalto y dorado de diferentes tonalidades, con abundantes reflejos cobrizos. Fondo estannífero lechoso.

Barro de tono medio. Algunos desperfectos en el vidriado. Dimensiones: 390 x 260 mm.

Manises. S. XV. Procede del Monasterio de Guadalupe, donde revestía interiormente la Fuente de la Consolación.

Inv. 1744.

Bibl.: González Martí, 1944, p. 713, fig. 973.



343. PLACA



La decoración, consiste en varios tallos florales y la inscripción "año 1726". En relieve, realizado en dorado, va el marco, con ocho cabezas de querubines y la inscripción en grandes letras capitales AVE MARIA. Dorado muy cobrizo con reflejos de la misma tonalidad y estannífero muy cremoso.

Barro de tono medio. A molde. Restaurada, con algunos desperfectos en el vidriado del borde. Dos orificios para colgar. Ancho: 38 mm. Alto: 268 mm.

Manises. 1726.

Inv. 443.

Bibl.: Martínez Caviro, 1983, p. 210.

Aragón. Muel

344. PILA BAUTISMAL

Diversos motivos vegetales, entre los que destacan las "piñas reticuladas bordeadas de puntos", "flores en reserva" y tallos. En la tapa la decoración va dispuesta radialmente, resaltando dos cruces con sendas lechuzas encima –posible alusión a la sabiduría- y dos parejas de pájaros afrontados. Es probable que esta decoración tenga un contenido alegórico, aludiendo al bautismo como camino de salvación. Dentro del cuenco para el agua bendita, el "ihs".

Dorado cobrizo con reflejos purpúreos. Algunos trazos en cobalto y otros en verde, sobre estannífero.

El recipiente tiene forma muy cóncava, con repié. La tapa, provista de pomo, es de perfil troncocónico. Barro de tono medio. A torno. Buena conservación. Diám. cuenco: 355 mm.

Muel. Fines del s. XVI o comienzos del XVII

Inv. 502.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 182, fig. 518; Almagro Basch y Llubiá Munné, 1952, p. 13, Lám XX; Frothingham, 1944, IV, pp. 234, fig. 187; Martínez Caviro, 1983, p.223, fig. 207; id. 1991, p.341, fig. 243.



345. CANTARILLO

La decoración pintada va dispuesta en fajas horizontales, separadas por bandas, y en ellas alternan tres modelos de formas vegetales. La central, muy característica de la loza de Muel, con "hojas hendidas", terminando con dos cenefas reticuladas. Van en relieve los cuatro vertedores, en forma de cabeza de animal, y cuatro bustos de perfil, intermedios, tocados con turbante o almaizar. El gollete remata con una moldura serpenteante, así como el asa, la cual muestra en el centro un pequeño gollete.

Dorado cobrizo muy brillante, con reflejos en púrpura y cobre. Estannífero cremoso y un verde pálido cubriendo los pequeños medallones con bustos y las molduras rizadas. El estannífero interior es de peor calidad.

Cuerpo globular con gollete, repié y asa. Barro rojizo. A torno, molde y modelado.

Alt. 235 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o principios del XVII.

Inv. 457.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 182, fig. 525; Almagro Basch y Llubiá Munné, 1952, lám. XXII-21; Álvaro Zamora, 1978, fig. 121; Frothingham, 1944, p. 251, fig. 198.



346. JARRA DE PICO



La decoración vegetal estilizada va dispuesta en tres fajas. Destacan las "hojas hendidas". Más abajo cuatro molduras convexas verticales, tres de ellas pintadas en verde, determinan cuatro compartimentos, rellenos también de tallos. Hoja en reserva en el vertedor.

Esmalte cremoso, dorado muy cobrizo, con abundantes reflejos en cobre y púrpura, y verde de cobre de mediana intensidad. El interior, con esmalte peor, muestra unos trazos dorados paralelos en la proximidad de la boca. La peana y el asa van enteramente doradas.

Formato ligeramente troncocónico, con amplio pie, y vertedor. Barro sonrosado. A torno, con el asa y vertedor modelados. Muy restaurada, faltándole un fragmento del pie. Alt. 177 mm. Diám.boca: 113 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 450.

Bibl.: Almagro Basch y Llubí Munné 1952, lám. XXII- 25; Alvaro Zamora 1978, fig. 119, y Batllori Munné y Llubí Munné, 1949, p. 99, fig. 48 A.

347. ORZA CON CUATRO ASAS



Dispuesta en fajas, la decoración muestra tallos relizados a pince-peine con características flores, cuyos pétalos terminan en gruesos puntos, "hojas hendidas" y otras estilizadas rellenas de trazos. Cenefa de encadenado, otra ondulada y, en el gollete, flores en reserva.

Dorado amarronado con abundantísimos reflejos en púrpura y cobre, sobre un buen estannífero lechoso. Varios trazos, en cobalto oscuro. Imperfecto vidriado en el interior.

Cuerpo ovoide, gollete y repié. Barro algo amarillento. A torno, con las flores del gollete algo convexas por presión del dedo en el interior del cuello. Buena conservación, aunque con una restauración en el gollete. Alt. 250 mm. Diám. boca: 105 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 455.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 182, fig. 516.

348. JARRA



Decoración primordial con las características "hojas hendidas", bandas lisas en dorado y orla reticulada. Dorado amarronado de distintas intensidad según las zonas, con reflejos dorados y purpúreos. Esmalte cremoso, de calidad inferior en el interior de la vasija. Faja macizada en verde de cobre en el borde, tanto exterior como interiormente.

Perfil globular y ancho cuello, con dos asas terminadas en volutas. A torno. Barro de tono medio. Mediana conservación. Alt. 116 mm. Diám. boca: 88 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 452.

Bibl.: Almagro Basch y Llubí Munné, 1952, lám. XXII-26.

349. ORZA

Decoración en fajas paralelas, con motivos vegetales esquemáticos en reserva, formando orlas separadas por dos cenefas de encadenados. En el gollete, angulillos alternados y en el interior de éste trazos gruesos, con otros más finos hechos con pincel-peine. Dorado pálido, con reflejos en oro y cobre, sobre estannífero cremoso. Cuerpo globular, cuatro asas y repié. A torno. Barro de tono medio. Mediana conservación. Alt. 185 mm. Diám. boca: 110 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 459.



350. JARRO

Doble retícula en dorado amarronado de mala calidad, cuya intensidad varía según las zonas, y escasos reflejos. Algunos trazos en cobalto. Cenefa con curvas y puntos en el interior. Estannífero imperfecto como fondo, aún peor dentro del recipiente.

Amplia boca con pequeño vertedor, cuerpo globular y un asa. Barro pálido. A torno. Mediana conservación. Alt. 155 mm. Diám. boca: 90 mm.

Muel. Segunda mitad del XVI o principios del XVII.

Inv. 454.



351. ESCUDILLA DE OREJAS

Zancuda en el centro con un tallo de "hojas hendidas" en la boca, otros tallos similares, otros en reserva y "piña" reticulada. Tallos en las asas. Dorado rojizo con abundantes reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero cremoso. Espiral dorada en el reverso sobre estannífero de mala calidad.

Fondo plano seguido de concavidad acusada y asas de borde ondulado. Barro de tono medio. A torno y asas modeladas. Bastante buena conservación. Orificio para colgar, sin vidriar. Dimensión máxima: 189 mm.

Muel. Segunda mitad del siglo XVI o comienzos del XVII.

Inv. 482.

Bibl.: Almagro Basch, M. y Llubia Munné, L., *Cerámica. Aragón. Muel*, lám. XIX-11.



352. PLATO



Decoración dividida en cuatro compartimentos delimitados por dos bandas cruzadas rellenas de trazos quebrados. Temas florales característicos, entre los que destacan las llamadas "pasionarias" y los tallitos en reserva. Dorado intenso, con abundantes reflejos en púrpura y cobre. Estannífero lechoso. Circunferencias concéntricas doradas en el reverso, sobre estannífero de peor calidad.

Pequeña zona central casi plana, bordeada de arista, seguida de una zona cóncava y ala algo convexa, a partir de otra arista. Barro de tono medio. A torno. Buena conservación, a excepción de ligeros desperfectos en el vidriado. Diám. 356 mm.

Muel. Segunda mitad del XVI o comienzos del XVII.

Inv. 467.

Bibl.: Almagro Basch y Llubiá Munné, 1952, lám XVIII-5; Álvaro Zamora, 1978, fig.122.



353. PLATO



Decoración en pleno con cuatro franjas de tallos enfilados en reversa, dispuestas en forma de esvásticas. Cuatro grandes "pasionarias", franjas con puntos, y tallitos, sobre esmalte cremoso. Dorado amarronado con reflejos cobrizos. Reverso, muy imperfectamente vidriado, con circunferencias concéntricas doradas.

Concavidad central y ala delimitada por arista. Barro de tono medio. A torno. Bastante bien conservado. Diám. 358 mm.

Muel. Segunda mitad del XVI o comienzos del XVII.

Inv. 465.



354. PLATO CON UMBO



Decoración radial en pleno, con veintinueve compartimentos rellenos de hojas en reserva o pintadas sobre el esmalte. Reverso con estannífero y dorado de peor calidad. Rueda central con sus radios, de bordes en zig-zags. Espirales y "helechos" simplificados acompañados de espirales achatadas.

Umbo convexo, con su moldura, fondo cóncavo y ala marcada por arista. Barro de tono medio. A molde. Restaurado. Diám. 385 mm.

Muel. Segundo tercio del s. XVI.

Inv. 469.



355. PLATO

Modalidad de "pasionaria" en el centro. Motivos vegetales alrededor, destacando cuatro hojas grandes macizadas en cobalto, "piñas reticuladas" y tallos trazados a pincel-peine. Esmalte cremoso y dorado brillante con reflejos cobrizos. Reverso imperfectamente vidriado con espiral y circunferencias concéntricas, en dorado similar al del anverso.

Ligerísima concavidad. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Diám. 170 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII

Inv. 466.



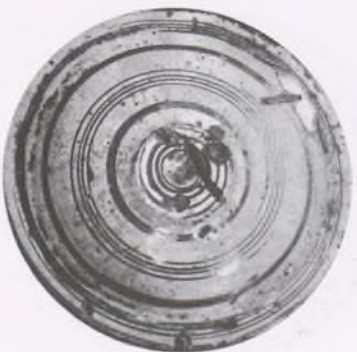
356. PLATO

Decoración en pleno, con una gran flor de cuatro pétalos, trazada con pincel-peine en zig-zag, y por debajo una cruz en aspa con sogueados en reseva. En el resto del anverso pequeños motivos estilizados. Estannífero cremoso. Dorado cobrizo con reflejos en púrpura y oro. El reverso, muy imperfectamente vidriado, muestra, alternadamente, espirales de trazo fino o grueso.

Escasa concavidad. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Diám. 228 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 506.



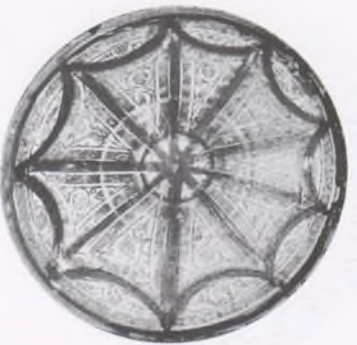
357. PLATO

Decoración radial con nueve compartimentos terminados en ondas, en grueso trazo azul intenso. En el borde, una circunferencia azul y otra dorada. Temas menudos de tradición manisera sirven de relleno. Esmalte cremoso y dorado amarronado con reflejos cobrizos. Reverso con esmalte muy imperfecto y tres espirales alternando con circunferencias, en dorado similar al del anverso.

Paredes inclinadas. A torno. Barro de tono medio. Mediana conservación. Diám. 238 mm.

Muel. Fines del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 462.



358. PLATO CON UMBO



El umbo presenta una flor en reserva y el fondo flores muy características alternando con "piñas reticuladas" y tallitos. Estannífero cremoso y dorado cobrizo. En el reverso, sobre estannífero similar, "helechos" degenerado y espirales achatadas.

Fondo cóncavo en torno al umbo y ala marcada por arista. A molde. Restaurado. Diám. 415 mm.

Muel. S. XVI.

Inv. 533.



359. PLATO CON UMBO



Umbo central con cuatro tallitos en reserva. Fondo con "piñas enrejadas" alternando con tallitos y orla de trazos en zig-zag, en dorado y algo de cobalto sobre estannífero cremoso. En el reverso rueda central con sus radios, circunferencias concéntricas, "helechos" degenerados y espirales achatadas con vidriados similares.

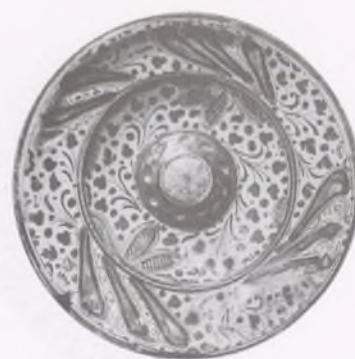
Fondo cóncavo en torno al umbo. A molde. Mal restaurado. Diám. 405 mm.

Muel. S. XVI.

Inv. 8116.



360. PLATO CON UMBO



Trazos radiales y macizado en dorado cubren el umbo. En el fondo, cóncavo, los tallitos alternan con algunas "piñas enrejadas". Y en el ala, marcada por arista, los mismos tallitos y gallones también macizados. Estannífero cremoso, dorado cobrizo y cobalto intenso. En el reverso, estrella con sensación de movimiento giratorio, circunferencias concéntricas, algunos "helechos" degenerados y espirales achatadas, con vidriados similares.

Fondo cóncavo en torno al umbo. A molde. Restaurado. Diám. 390 mm.

Muel. S. XVI.

Inv. 8101.



361. PLATO CON UMBO

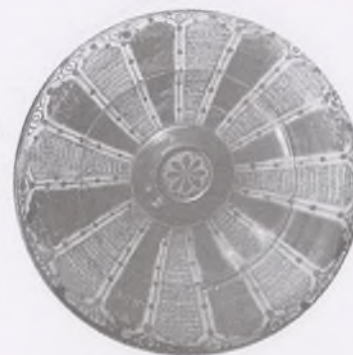
Tema floral central enmarcado por zona dorada macizada. Decoración radial con dieciséis gallones, decorados alternadamente en dorado macizado y minúsculos trazos curvos enfilados y dispuestos en bandas. Dorado cobrizo intenso, con reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero lechoso de buena calidad. En el reverso, sobre estannífero algo inferior, rueda con sus radios, de borde en zig-zag, espiral, espirales y "helechos" degenerados. Todo ello en dorado cobrizo similar al del anverso.

Umbo convexo con una moldura, seguido de fondo cóncavo y ala ligeramente convexa, marcada por arista. Barro de tono medio. A molde. Restaurado. Un orificio para colgar. Diám. 390 mm.

Muel. Mediados del s. XVI o comienzos del S. XVII.

Inv. 537.

Bibl.: Alvaro Zamora, 1978, fig. 91.



362. PLATO CON UMBO

Flor central de ocho pétalos, enmarcada por dorado macizado, en el umbo. Hojas con sus nervios y pequeños arbustos alternados, sobre un campo de tallitos, decoran el fondo y el ala. Empleo de pincel-peine. Estannífero cremoso brillante, de buena calidad, dorado de intensidad media, con reflejos cobrizos y purpúreos y cobalto grisáceo. En el reverso, sobre estannífero algo inferior, rueda con sus radios, "helechos" degenerados y círculos achatados. Todo ello en dorado análogo al del anverso.

Umbo convexo con una moldura, seguido de fondo cóncavo. Ala ligeramente convexa, a partir de arista. Barro de tono medio. A molde. Buena conservación. Un orificio para colgar recubierto de vidriado. Diám. 388 mm.

Muel. Mediado del s. XVI.

Inv. 535.



363. PLATO CON UMBO

Tema floral central estilizado, en reserva, enmarcado por dorado macizado. Fondo con hojas características, rellenas de minúsculos trazos y macizado. En el ala, formas almendradas, ligeramente rehundidas, perfiladas con pincel peine y dobles circunferencias de trazos zigzagueantes. Algunas manchas en azul grisáceo. Dorado de intensidad media, con abundantes reflejos en oro, plata y púrpura. Estannífero cremoso muy brillante, de buena calidad. En el reverso, rueda de radios curvos, circunferencias de distinto grosor, "helechos" degenerados y espirales achatadas. Todo ello en vidriados algo inferiores a los del anverso.

Umbo convexo, con moldura. Fondo cóncavo y ala a partir de arista. Barro de tono medio. A molde. Restaurado. Orificio para colgar, recubierto de vidriado. Diám. 388 mm.

Muel. Mediados del s. XVI.

Inv. 533.



364. PLATO CON UMBO



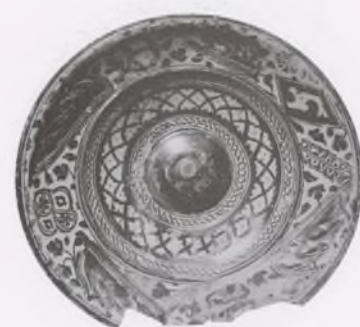
Estrella central, enmarcada por macizado dorado. En el fondo, dispuestos radialmente, a modo de flor, ocho compartimentos o pétalos, decorados a pincel-peine, formando dos líneas onduladas, alternando con trazos gruesos y finos. Entremedias motivos romboidales. En el ala se repite la misma decoración, un poco más en grande. Dorado intenso con alguna zona más pálida, con abundantes reflejos en oro y púrpura. Estannífero lechoso de magnífica calidad. En el reverso, con vidriados similares, espiral central, circunferencias concéntricas, "helechos" y espirales achatadas. Y una marca incisa que parece una M, con trazo central.

Umbo convexo, con moldura, fondo cóncavo y ala inclinada algo convexa, a partir de arista. Barro pálido. A molde. Bien conservado, a excepción de algunos pequeños desperfectos en el vidriado. Dos orificios para colgar, uno original vidriado y otro posterior. Diám. 383 mm.

¿Muel? Mediados del s. XVI.

Inv. 377.

365. PLATO CON UMBO



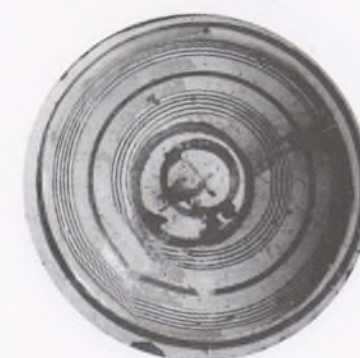
Dorado macizado cubre el umbo, enmarcado por orla geométrica. Fondo reticulado y ala con hojas agallonadas, alternando con diversidad de pequeños motivos vegetales, aunguno en reserva. En dorado cremoso y cobalto pálido sobre estannífero.

El umbo central va enmarcado por el fondo cóncavo y el ala parte de arista. A molde. Faltan algunos fragmentos del borde. Diám. 450 mm

Muel. Fines del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 8103

366. PLATO



Composición floral de seis pétalos, en el centro, enmarcada por sarta de círculos y cuerda en reserva. En el ala trazos quebrados. Estannífero cremoso con algunos puntos oscuros. Cobalto poco intenso. Dorado cobrizo con reflejos en plata, oro, cobre y púrpura. Abundante empleo del doble pincel para los perfiles. Reverso con estannífero peor y tres circunferencias de trazado grueso y otras más finas, en dorado cobrizo.

Fondo cóncavo y ala estrecha casi plana, a partir de arista. Barro de tono medio. Mediana conservación. Un orificio para colgar sin vidriar. Diám. 254 mm.

Muel. Comienzos del s. XVII

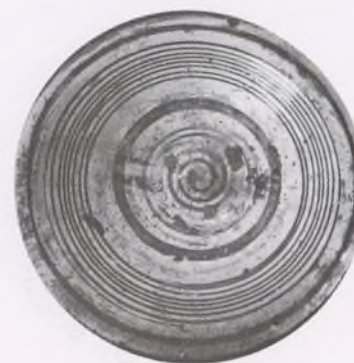
Inv. 530.

367. PLATO

Decoración en pleno, con una banda central de sogueado en reserva. Dos "pasionarias", cuatro "piñas reticuladas" bordeadas de puntos y pequeños tallos. Estannífero cremoso y dorado amarronado claro con escasos reflejos. En el borde dos trazos, uno azul y otro dorado. El reverso, imperfectamente vidriado, lleva espiral central enmarcada por circunferencias concéntricas, dos de ellas más gruesas, en dorado análogo al del anverso. Zona central delimitada por arista y amplia ala inclinada. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Un orificio para colgar. Diám. 227 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 507.



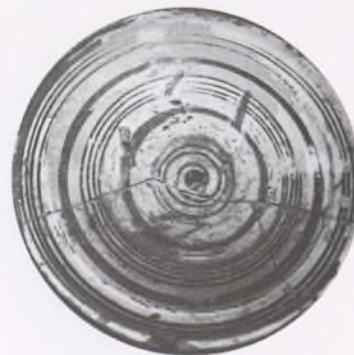
368. PLATO

Decoración en pleno, con una flor central en reserva, inscrita en un cuadrado. Alrededor, simétricamente dispuestos en forma radial, cuatro tallos con "piñas enrejadas" bordeadas de puntos y cuatro compartimentos, dos reticulados y otro dos con un ángulo en reserva. Estannífero cremoso y dorado amarronado con reflejos principalmente cobrizos. Reverso imperfectamente vidriado, con espiral central y círculos concéntricos de distinto grosor.

Zona central rehundida, seguida de ala amplia, de paredes algo inclinadas. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Diám. 208 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 510



369. PLATO

A modo de diámetro, sarta de círculos con formas almendradas inscritas. Tallitos pequeños y otros más grandes con sendas hojas rellenas de trazos paralelos característicos, dos piñas reticuladas bordeadas de puntos y dos sencillallas "pasionarias". Uso del pincel-peine. Dorado amarronado, con reflejos cobrizos y purpúreos, estannífero cremoso y cobalto claro. En el reverso, espiral central y circunferencias concéntricas de distinto grosor, en dorado y estannífero de peor calidad.

Poca concavidad y ala apenas marcada. Barro pálido. A torno. Bastante bien conservado. Un orificio para colgar, sin vidriar. Diám. 230 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 470.



370. PLATO



Decoración radial en pleno, con ocho compartimentos triangulares de borde cóncavo, que crean, a su vez, otros tantos espacios en el borde del ala. Inscritos en todos ellos van "piñas reticuladas" bordeadas de puntos, flores esquemáticas en negativo y los característicos tallitos. Empleo del pincel-peine. Dorado amarronado, con reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero cremoso. En el reverso, espiral central y circunferencias concéntricas, con peor calidad del estannífero y del dorado.

Pequeña zona central algo convexa, seguida de otra cóncava terminada en suave arista y ala amplia algo convexa. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación, con señales de los atífeles en el vidriado. Orificio para colgar, sin vidriar. Diám. 230 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzo del XVII.

Inv. 468.

Bibl.; Álvaro Zamora, 1978, fig. 125.



371. PLATO



La mitad de la pieza muestra un tema radial de borde ondulado, con espacios triangulares macizados en dorado. La otra mitad, en la que se acusa el empleo del pincel peine, lleva diversos temas geométricos. Dorado amarronado, de intensidad diferente según las zonas, y azul cobalto sobre estannífero cremoso. Abundantes reflejos en oro, púrpura y cobre. Reverso con espiral central y circunferencias concéntricas en dorado, sobre estannífero similar al del anverso.

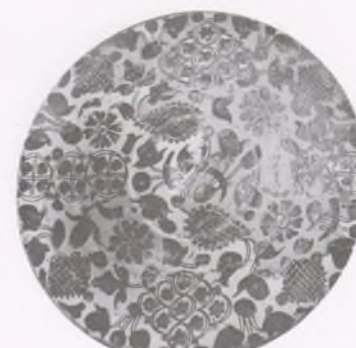
Pequeña zona central algo convexa, seguida de otra cóncava y amplia ala con borde ligeramente convexo. Barro de tono medio. A torno. Bastante buena conservación, a excepción de ligeros desperfectos en el vedrío. Un orificio para colgar, sin vidriar. Diám. 222 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 464.



372. PLATO



Decoración simétrica en pleno, a base de "piñas reticuladas" bordeadas de puntos, "pasionarias", sartas de círculos, tallos con pincel-peine y otras estilizaciones florales. Esmalte cremoso, dorado amarronado y amarillento, con reflejos cobrizos y purpúreos. Reverso con esmalte muy imperfecto y espiral, y círculos concéntricos en dorado similar.

Ligera concavidad central. Barro de tono medio. A torno. Bastante bien conservado. Un orificio para colgar, sin vidriar. Diam. 220 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII

Inv. 472.



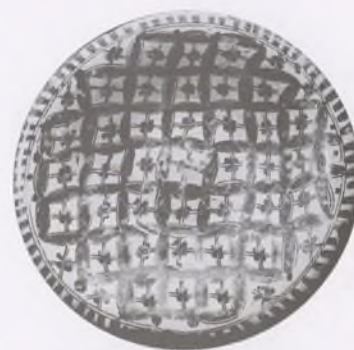
373. PLATO

Toda la superficie va cubierta de una gruesa retícula hecha a pincel-peine y luego macizada que se superpone a otra más fina si macizar, en cuyas intersecciones semejan ir tetrafolios. En el borde, gruesos trazos paralelos forman una orla. Esmalte cremoso y dorado amarronado con reflejos cobrizos. Reverso con esmalte imperfecto y círculos concéntricos en dorado similar

Zona central ligeramente convexa y paredes algo inclinadas. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Diám. 208 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 476.



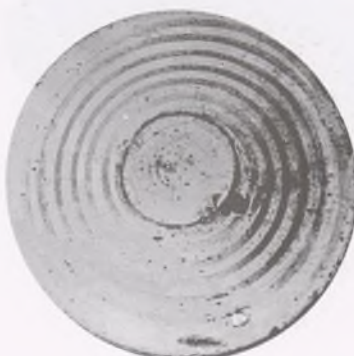
374. ESCUDILLA

Decoración en pleno con un pájaro, tallos con pincel-peine, hoja macizada y dos flores reticuladas. Esmalte cremoso cuarteado. Dorado amarillento con reflejos cobrizos y purpúreos. Reverso con esmalte deficiente y una gran espiral de trazo grueso.

Perfil tronocónico y borde casi perpendicular. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Diám. 161 mm.

Muel. Comienzos del s. XVII.

Inv. 473.



375. ESCUDILLA DE OREJAS

En el centro, una "pasionaria" y alrededor seis compartimentos con simples trazos y "piñas reticuladas" bordeadas de puntos. Banda central macizada y otros trazos decoran las asas. Dorado intenso con reflejos áureos, cobrizos y purpúreos. Azul cobalto y estannífero muy cremoso. En el reverso espirales achatadas en dorado sobre estannífero de mala calidad.

Fondo plano y acusada concavidad. Asas de borde ondulado. Barro de tono medio. A torno y asas modeladas. Señales de atifeles en el vidriado. Mediana conservación. Un orificio para colgar, sin vidriar. Dimensión máxima: 176 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 480.



376. ESCUDILLA DE OREJAS



En el centro, una "pasionaria" hecha con pincel-peine y a continuación "piñas reticuladas" bordeadas de puntos y otras formas esquemáticas. Banda central macizada y otros trazos en las alas. Dorado de intensidad variable con reflejos áureos, cobrizos y purpúreos. Algunos trazos en cobalto. Estannífero cremoso. En el reverso, mal vidriado, espirales achatadas.

Fondo plano, acusada concavidad y asas onduladas. Barro de tono medio. A torno y modelado. Restaurada con lañas. Un orificio para colgar sin vidriar. Dimensión máxima: 174 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 478.

377. ESCUDILLA DE OREJAS



Cartela central rectangular rellena de retícula hecha con trazos de distinto grosor y empleo del pincel-peine, cuatro "piñas reticuladas" bordeadas de puntos y estilizaciones vegetales. Hojas esquemáticamente trazadas, con banda central macizada, en las asas. Dorado intenso, con reflejos cobrizos y verdosos. Algunos trazos en cobalto. En el reverso espirales achatadas, en dorado y estannífero de peor calidad.

Fondo plano seguido de acusada concavidad y dos asas de borde ondulado. Barro pálido. A torno y modelado. Mediana conservación. Un orificio para colgar sin vidriar. Dimensión máxima: 203 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 460.

378. ESCUDILLA DE OREJAS



Cartela rectangular en el centro y cuatro "piñas enrejadas" rodeadas de tallitos que se repiten en las asas. Dorado cobrizo oscuro, con abundantes reflejos purpúreos, y estannífero cremoso de fondo. En el reverso "helechos" degenerados y espirales achatadas sobre estannífero inferior.

Fondo plano seguido de concavidad acusada y asas de borde ondulado. Barro de tono medio. A torno y modelado. Mediana conservación. Un orificio para colgar practicado con posterioridad al vidriado. Dimensión máxima: 204 mm.

Muel. Segunda mitad del siglo XVI o comienzos del XVII.

Inv. 461.

379. ESCUDILLA DE OREJAS

En el centro "pasionaria" simplificada y alrededor nueve compartimentos dispuestos radialmente, rellenos de trazos paralelos y estilizaciones pseudoepigráficas. Asas con retícula y puntos centrales. Dorado amarronado con escasos reflejos. Espiral en el reverso con estannífero y dorado imperfectos.

Fondo plano seguido de acusada concavidad y asas onduladas. A torno, y asas modeladas. Algunos desperfectos en el vidriado. Barro pálido. Dimensión máxima: 193 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 486.



380. ESCUDILLA DE OREJAS

La decoración, en pleno, está distribuida en cuatro zonas triangulares con vértice en el centro, consistiendo en sencillos trazos de diferente grosor, algunos realizados con pincel-peine. Dorado oscuro, con reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero muy cremoso. Asas con retículas y puntos. En el reverso, una simple espiral dorada sobre estannífero imperfecto.

Acusada concavidad y asas onduladas. Barro de tono medio. A torno y asas modeladas. Mediana conservación.

Un orificio para colgar, sin vidriar. Dimensión máxima: 162 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 456.



381. ESCUDILLA DE OREJAS

Trazos concéntricos delimitan un espacio central cubierto con trazos finos hechos con pincel-peine, alternando con trazos gruesos ondulados. Alrededor, trazos gruesos macizados alternando con grupos de cuatro líneas finas. Asas con dos retículas superpuestas, de diferente grosor, y puntos en las intersecciones. Dorado oscuro con abundantes reflejos cobrizos y esmalte cremoso.

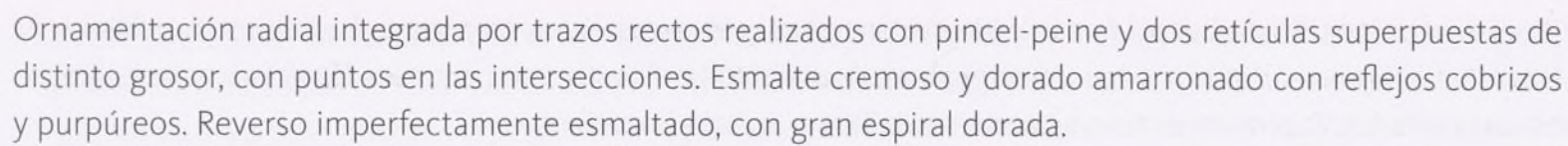
Acusada concavidad y asas de borde ondulado. Barro de tono medio. A torno y asas modeladas. Mediana conservación, con un orificio para colgar, sin vidriar. Dimensión máxima: 160 mm.

Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 458.

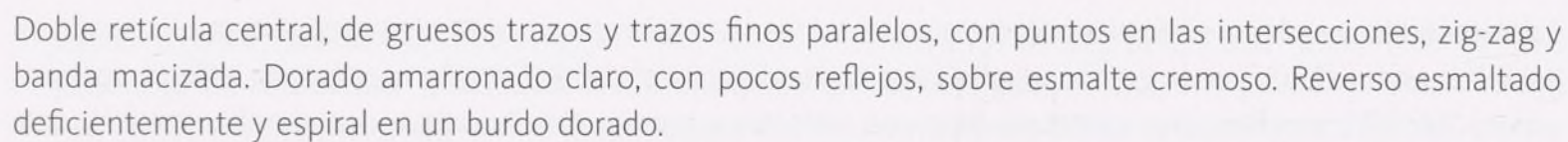
Bibl.: Almagro y Llubí, 1952, lám. XXIV-34.





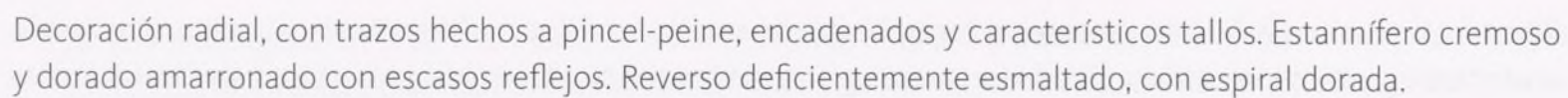
Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Bibl.: Almagro y Llubíá, 1952, lám. XXIV-35.



Muel. Segunda mitad del s. XVI o comienzos del XVII.

Bibl.: Almagro y Llubia, 1952, lá. XXIV-35.



Muel o Reus. Comienzos del s. XVII.

Inv. 528.



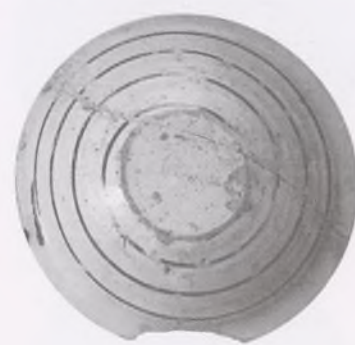
385. PLATO

En el centro un pez, enmarcado por tres circunferencias concéntricas. Decoración radial en el ala, con dos tallos florales y zig-zags. Estannífero cremoso y dorado con reflejos cobrizos y purpúreos. Reverso con esmalte defectuoso y circunferencias concéntricas doradas.

Fondo casi plano y ala inclinada, ligeramente convexa. Barro de tono medio. A torno. Muy mal conservado. Diám. 212 mm.

Muel o Barcelona. Comienzos del s. XVII.

Inv. 529.



Cataluña: Barcelona y Reus

386. PLATO CON UMBO

En el umbo, estrella seguida de gallones con efecto giratorio. A continuación, delimitada por trazos cóncavos, espacio decorado con "piñas reticuladas" bordeadas de puntos y tallitos con pedúnculos de doble traza, todo ello dentro del estilo propio de Muel. En el ala, hojas en relieve doradas y espiguillas. Dorado muy brillante, con reflejos en dos tonos de oro, uno verdoso y otro cobrizo claro. Estannífero lechoso de magnífica calidad. En el reverso, rueda con radios, bordeada en zig-zags, circunferencias concéntricas y "helechos", en dorado análogo y estannífero algo inferior.

Umbo con moldura poco marcada. Fondo cóncavo y ala, a partir de arista, inclinada y ligeramente convexa. Barro muy pálido. A molde. Muy restaurado. Diám. 407 mm.

¿Barcelona? Segunda mitad del s. XVI.

Inv. 375.



387. PLATO CON UMBO

Estrella central y zona macizada dorada, en el umbo. Medias palmetas lobuladas, espiguillas y otros temas florales muy simples, en el fondo. El ala presenta una cenefa zigzagueante con hojas y los mismos temas menudos. Dorado intenso, con fuertes reflejos predominantemente cobrizos. Azul cobalto pálido. Estannífero lechoso de buena calidad. En el reverso, rueda de radios curvos, líneas concéntricas y "helechos", en análogo dorado, y estannífero de peor calidad.

Umbo convexo, fondo cóncavo y ala inclinada algo convexa, a partir de arista. Barro pálido. A molde, con dos incisiones hechas en el barro, formando las hojas del ala. Mediana conservación. Un orificio para colgar. Diám. 390 mm.

¿Barcelona? Segunda mitad del s. XVI.

Inv. 385.



388. PLATO CON UMBO

Estilización floral, en reserva, y decoración agallonada dorada en el centro. El fondo va dividido en cuatro compartimentos, decorados, dos a dos, con sarta de puntos, tallos "hojas hendidas" y sencillas "pasionarias". Grandes hojas en relieve, tallos y sartas de círculos, en el ala. Estannífero cremoso brillante y dorado intenso con abundantes reflejos en oro, púrpura y cobre. Azul grisáceo. Reverso con estannífero y dorado análogos. Rueda de radios curvos con borde en zig-zag, espirales, "helechos" y espirales achatadas.

Umbo convexo, fondo cóncavo y ala ligeramente convexa, a partir de arista. Barro de tono medio. A molde. Lañado. Un orificio para colgar recubierto de vidriado. Diám. 406 mm.

¿Barcelona? Segunda mitad del s. XVI.

Inv. 463.

Bibl.: Batllorí y Llubí, 1949, p. 61, fig. 38 A.



389. PLATO CON UMBO

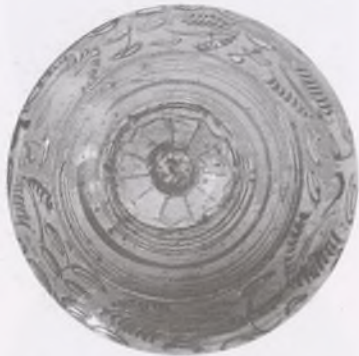


Tema floral muy simple en el centro y dorado macizado cubriendo el umbo. En el fondo "piñas enrejadas" bordeadas de puntos, estilizaciones vegetales con algunas "hojas hendidas" y pedúnculo trazado con pincel-peine y florecillas, en el fondo. En el ala, cuatro grandes hojas de borde aserrado rehundido y temas vegetales estilizados, similares al del fondo. Estannífero cremoso muy brillante, dorado oscuro con reflejos cobrizos, plateados y dorados, y cobalto algo grisáceo. Reverso con estannífero y dorado de calidad algo inferior y rueda de radios algo curvos y borde quebrado, espirales, "helechos" y espirales achatadas.

Umbo convexo, con una moldura, fondo cóncavo y ala ligeramente convexa, limitada por arista. Barro de tono medio. A molde. Buena conservación. Orificio para colgar sin vidriar. Diám. 418 mm.

¿Barcelona? Segunda mitad del s. XVI

Inv. 536.



390. PLATO CON UMBO



Flor central estilizada de cuatro pétalos, en reserva, sobre fondo dorado macizado. A continuación "piñas enrejadas" bordeadas de puntos. Tallitos característicos con pedúnculo doble y orla floral. En el ala idénticos motivos. Estannífero cremoso, brillante, dorado achocolatado con reflejos abundantes en plata y púrpura principalmente, y azul grisáceo. En el reverso, con estannífero y dorado algo inferior, circunferencia de radios algo curvos y borde en zin-zag, "helechos" y espirales achatadas.

Umbo convexo, con una moldura, fondo cóncavo y ala ligeramente convexa a partir de arista. Barro de tono medio. A molde. Buena conservación. Un orificio vidriado para colgar. Diám. 408 mm.

¿Barcelona? Segunda mitad del s. XVI.

Inv. 539.



391. PLATO CON UMBO



Estilización floral en reserva sobre fondo dorado macizado, en el umbo. El fondo y el ala llevan "piñas enrejadas", tallitos de doble pedúnculo y otras estilizaciones vegetales características. Estannífero cremoso muy brillante, dorado intenso con abundantes reflejos áureos, cobrizos y purpúreos, y azul grisáceo pálido. Reverso con estannífero y reflejo de inferior calidad, ostentando rueda de radios curvos, circunferencias concéntricas, espirales achatadas y "helechos" degenerados.

Umbo convexo, fondo cóncavo y ala ligeramente convexa a partir de arista. Barro de tono medio. A molde. Lañado. Un orificio vidriado para colgar. Diám. 410 mm.

¿Barcelona? ¿Muel? Segunda mitad del siglo XVI.

Inv. 532.



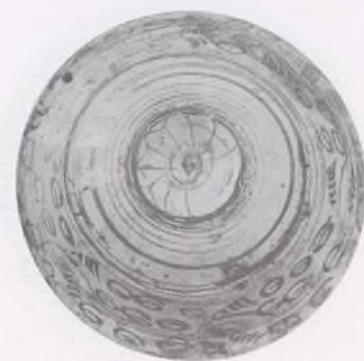
392. PLATO CON UMBO

Tema floral estilizado, en reserva, y dorado macizado en el umbo. En el fondo los consabidos tallitos, sartas de círculos y festón con ondas. Dorado oscuro, con reflejos purpúreos. Reverso con estrella de radios curvos y borde en zig-zag, espirales, circunferencias, y "helechos" muy simplificados. Dorado y estannífero de calidad inferior.

Umbo convexo con moldura, fondo cóncavo y ala ligeramente convexa a partir de arista. Barro de tono medio. A molde. Un orificio para colgar, sin vidriar. Diám. 398 mm.

¿Barcelona? Segunda mitad del siglo XVI.

Inv. 537.



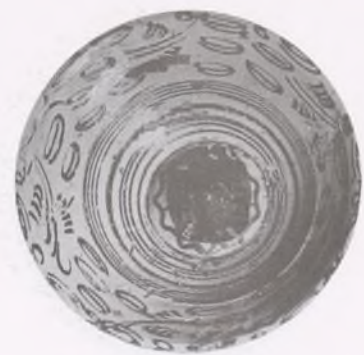
393. PLATO CON UMBO

Umbo central con moldura y dorado macizado. Fondo de florecillas y hojas reticuladas formando una orla. En el ala, hojas en relieve y pintadas, y espiguillas, en dorado cobrizo y cobalto pálido. Reverso con estrella macizada, circunferencias concéntricas, "helechos" muy degenerados y espirales achatadas.

Umbo convexo, fondo cóncavo y ala ligeramente convexa. Dorado cobrizo, estannífero cremoso y cobalto pálido. Barro de tono medio. A torno. Restaurado con lañas A molde. Diám. 450 mm.

¿Barcelona? Segunda mitad del S. XVI.

Inv. 8100.



394. PLATO

Estrella central y motivos vegetales muy simples dentro de un compartimento delimitado por ocho lóbulos convexos. En el ala, hojas en relieve y espiguillas. Dorado de mediana intensidad con reflejos en oro. Azul cobalto pálido. Estannífero muy cremoso. En el reverso, espiral, circunferencias concéntricas y "helechos" muy degenerados, en dorado similar y estannífero peor.

Cierta concavidad y ala marcada por arista. Barro pálido. A torno con las hojas en relieve conseguido mediante la aplicación de los dedos por el reverso, con el barro blando. Buena conservación. Un orificio para colgar. Diám. 245 mm.

¿Barcelona? Segunda mitad del siglo XVI.

Inv. 382



395. CUENCO

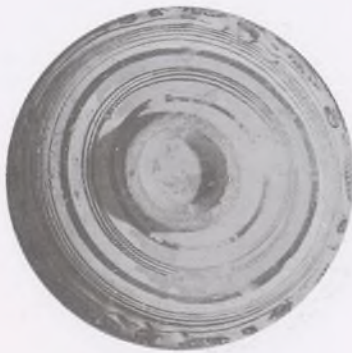


Composición floral en el centro, con espiguillas, seguida de trazos concéntricos, cuatro espacios agallonados de perfiles incisos y macizados en dorado, florecillas y cuatro árboles. Dorado de intensidad media con reflejos purpúreos y cobrizos. Azul cobalto muy pálido. Estannífero lechoso. En el reverso trazos concéntricos en dorado similar, sobre estannífero peor.

Gran concavidad y repié. Barro pálido. A torno e incisiones en el barro. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Diám. 315 mm.

¿Barcelona? Segunda mitad del s. XVI

Inv. 391.



396. PLATO



Margarita estilizada en el centro, rodeada de una zona dorada macizada. Fondo dividido en cuatro zonas mediante sartas de círculos con pequeños trazos laterales, cuatro piñas enrejadas y tallitos. Grandes hojas aserradas en el ala acompañadas de temas menudos. Estannífero cremoso y dorado amarronado con reflejos cobrizos. En el reverso, dos aspas unidas, espiral y tres trazos en zig-zag. Esmalte dorado de calidad inferior.

Fondo algo convexo, seguido de zona cóncava y ala delimitada por arista. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Dos orificios para colgar, recubiertos de vidriado. Diám. 389.

Reus. Último cuarto del s. XVI.

Inv. 496.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 132, fig. 338; Batllorí y Llubí, 1949, p. 62, fig. 45 A.



397. PLATO

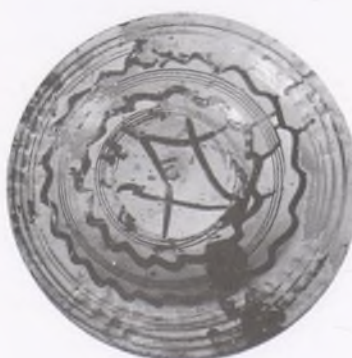


Una cruz y cuatro hojas en reserva decoran el centro. A continuación, cuatro hojas de perfil, delimitadas con pincel-peine, sobre temas florales menudos. Estannífero cremoso y dorado achocolatado con reflejos cobrizos. En el reverso dos aspas y trazos concéntricos ondulados, en estannífero y dorado de peor calidad.

Fondo algo convexo seguido de zona cóncava y ala marcada por arista. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Dos orificios vidriados para colgar. Diám. 390.

Reus. Último cuarto del s. XVI.

Inv. 517.



398. PLATO

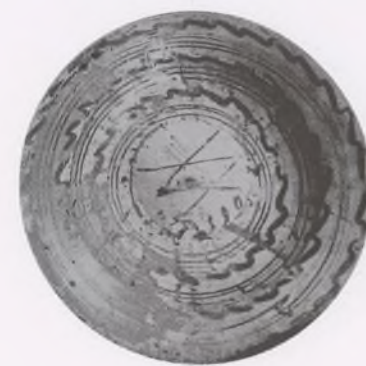
La zona central, enmarcada por un marco lobulado, presenta florecillas y águila central coronada, de alas extendidas. En el ala, tallos y frutos. Estannífero cremoso y dorado amarronado o amarillento, según las zonas, con reflejos principalmente cobrizos. En el reverso dos espas unidas, la fecha de 1599, finos trazos concéntricos y zig-zags.

Centro algo convexo seguido de fondo poco cóncavo y ala, marcada por arista, ligeramente convexa. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Dos orificios vidriados para colgar. Diám. 322 mm.

Reus. 1599.

Inv. 492.

Bibl.: Ainaud, 1952, pág. 132, fig. 332-333; Batllorí y Llubí, 1949, pp. 58, 62 y 129, fig. 43 A; Ceballos Escalera, 1970, p. 15; Frothingham, 1944, p. 253, fig. 202-203.



399. PLATO

Decoración en pleno, con una figura femenina ataviada conforme a la moda cortesana de fines del s. XVI o comienzos del XVII. Alrededor cuatro hojas grandes incurvadas y pequeños motivos vegetales, con circunferencias concéntricas en el borde. Estannífero cremoso amarillento de fondo y dorado amarronado de reflejos cobrizos. Reverso sin decorar, con estannífero de peor calidad.

Zona central convexa, seguida de la concavidad, y ala marcada por arista. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Dos orificios vidriados para colgar. Diám. 357.

Reus o Barcelona. Fines del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 487.

Ainaud, 1952, p. 132, fig. 331; Batllorí y Llubí, 1949, p. 63, fig. 39 B.



400. PLATO

Composición floral simétrica, en el centro, y tallos ondulados con frutos, en el ala. Esmalte muy cremoso y dorado cobrizo con reflejos principalmente purpúreos. En el centro del reverso una "M" grande y encima una "a" pequeña, enmarcadas por finas circunferencias concéntricas, y tres, de trazado más grueso, en zig-zag. Esmalte y dorado similares a los del anverso.

Zona central algo convexa, fondo poco cóncavo y ala ligeramente convexa, a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Falta un fragmento del borde y está parcialmente rajado. Diám. 339.

Reus. Fines del s. XVI.

Inv. 479.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 152, fig. 334; Batllorí y Llubí, 1949, p. 62, fig. 43 B, y Vilaseca Borrás, 1964, XIII, 52.



401. PLATO



El centro, en relieve y totalmente dorado, presenta un grutesco renacentista con figura de guerrero tocado con casco empenachado, empuñando sable y escudo, y cuyo cuerpo, a partir de la cintura, se transforma en cola de pez con imbricaciones. A continuación dos cenefas vegetales en reserva. Estannífero cremoso y dorado amarillado con reflejos en oro. Gran espiral en el reverso con el mismo tipo de vedríos.

Concavidad acusada y ala a partir de arista. Barro de tono medio. Restaurado. Dos orificios para colgar. Diám. 346 mm.

Barcelona o Reus. Fines del s. XVI.

Inv. 495.



402. PLATO



Un pájaro rodeado de tallitos, algunos con "hojas hendidas", decora el centro. En el ala cenefa vegetal estilizada en reserva. Estannífero cremoso y dorado amarillado, con reflejos cobrizos y purpúreos. Dos aspas unidas y espirales de trazo fino, alternando con tres circunferencias concéntricas de trazado más grueso, en el reverso. Estannífero de peor calidad y dorado similar al del anverso.

Perfil ligeramente convexo en el centro, seguido de fondo cóncavo y ala a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Dos orificios vidriados para colgar. Diám. 330 mm.

Reus o Barcelona. Fines del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 489.



403. PLATO



En el centro, busto de guerrero y tallitos característicos, y en el ala cinco hojas grandes, tallos y temas menudos. Esmalte cremoso y dorado amarillado con reflejos en oro. En el reverso, la fecha -1603- y espirales finas alternando con dos circunferencias de trazo grueso en zig-zag, sobre vidriados de peor calidad.

Zona central algo convexa, seguida de otra poco cóncava y ala delimitada por arista. Barro de tono medio. A torno. Bastante bien conservado. Dos orificios vidriados para colgar. Diám. 357.

Reus. 1603.

Inv. 499.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 135, fig. 345; Batllorí y Llubí, 1949, p. 66, fig. 44 A. Y Vilaseca Borrás, 1964, fig. 154



404. PLATO

Decoración en pleno con águila bicéfala coronada, de alas explayadas, y escudo cuartelado con leones y palos de Aragón, sobre fondo salpicado de pequeños motivos vegetales esquematizados. Esmalte cremoso y dorado amarronado con reflejos principalmente cobrizos. En el reverso, con esmalte y dorado de peor calidad, dos espas unidas, espirales de fino trazo y cuatro circunferencias más gruesas en zig-zag.

Zona central algo convexa y el resto del plato de ligera concavidad. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Dos orificios vidriados para colgar. Diám. 370 mm.

Reus. Fechado erróneamente en el cuarto cuartel: 16011.

Inv. 497.

Bibl.: Batllorí y Llubí, 1949, pp. 60, 63 y 130 y fig. 53 B.



405. PLATO

Ocupa el centro una figura femenina de frente, ataviada con falda y "delantera de saya", corpiño con magas y pequeña golilla. En las manos llevan sendos botijos. A su alrededor tallos característicos. En dos cartelas de marco vegetal se lee: "Ma do maysela 1613" y "ho SENORA coschorina". Al borde, cadeneta y circunferencias concéntricas. Esmalte muy cremoso y dorado cobrizo con reflejos principalmente purpúreos. En el centro del reverso una M y otros signos dispuestos verticalmente, seguidos de circunferencias concéntricas de grosores distintos. Estannífero muy cremoso e imperfecto y dorado análogo al del anverso.

Convexidad ligera, seguida de zona cóncava y ala convexa, a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado con lañas. Dos orificios vidriados para colgar.

Reus o Barcelona. Año 1613.

Inv. 491.

Bibil.: Ainaud, 1952, p. 135, fig. 344; Batllorí y Llubí, 1949, p. 63 y 150, fig. 51 A; Frothingham, 1951, p. 259, fig. 206; Vilaseca y Borrás, 1964, fig. 155



406. PLATO

En el centro, cabeza masculina de perfil, tocada con un gorro, tallos y "frutos con semillas". En el ala los mismos tallos, con algunas "hojas hendidas", y otras hojas plumeadas. Estannífero cremoso y dorado amarronado y amarillento, con escasos reflejos. Reverso con esmalte muy imperfecto y dorado similar, dos espas unidas, tres espirales de trazo fino y dos trazos más gruesos en zig-zag.

Convexidad ligera, seguida de escasa concavidad, y ala convexa a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Dos orificios vidriados para colgar. Diám. 335.

Reus. Primer tercio del s. XVII

Inv. 416.

Bibl.: Batllorí y Llubí, 1949, p. 65, fig. 51 B.



407. PLATO



En el centro, figura masculina de cuerpo entero, tocada con un turbante del que arrancan dos grandes plumas. En las manos lleva unas tijeras y una especie de palmeta. Tallos característicos alrededor, que se repiten en el ala, donde se observan además otros motivos alternados. Esmalte cremoso y dorado amarronado, algo amarillento hacia el centro, con reflejos cobrizos. Reverso con dorado similar y peor estannífero, dos espas, espirales finas y trazos concéntricos más gruesos en zig-zag.

Convexidad ligera central, seguida de escasa concavidad y ala ligeramente convexa a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Dos orificios vidriados para colgar. Diám. 355.

Reus. Primer tercio del s. XVII.

Inv. 483.

Batlóri y Llobiá, 1949, p. 65, fig. 45 B.



408. PLATO



Pájaro de rostro humanizado, rodeado de tallos con hojas hendidas, en el centro. En el ala, tallos análogos y piñas enrejadas. Estannífero muy cremoso y dorado achocolatado con reflejos cobrizos y purpúreos. El reverso va vidriado con estannífero y dorado, ambos de mala calidad, con unas letras enlazadas, seguidas de finas espirales y dos circunferencias de grueso trazo en zig-zag.

Centro algo convexo, seguido de fondo cóncavo y ala ligeramente convexa a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Dos orificios vidriados para colgar. Diám. 342.

Reus. Primer tercio del s. XVII.

Inv. 475.

Bibl.: Batlóri y Llobiá, 1949, p. 99, fig. 58 B.



409. PLATO



En el centro, figura masculina de cuerpo entero con espada y escudo, tocada con un turbante. Alrededor tallos característicos de la serie. En el ala sartas de puntos y frutos estilizados. Esmalte cremoso y dorado amarronado, con reflejos cobrizos. En el reverso se lee BORDel, con tres espirales de trazos finos y dos circunferencias más gruesas en zig-zag. Vedríos de peor calidad.

Zona central algo convexa, seguida de fondo poco cóncavo y ala algo convexa, a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Un orificio vidriado para colgar. Diám. 330 mm.

Reus. Primer tercio del s. XVII.

Inv. 494.



410. PLATO

En el centro, liebre en plena carrera y tallos característicos, que se repiten en el ala. Esmalte muy cremoso y dorado amarronado con reflejos cobrizos. En el reverso, con vedríos similares, parece leerse BORDel. Espirales de trazo fino y dos circunferencias en zig-zag.

Convexidad ligera, seguida de escasa concavidad y ala algo convexa a partir de arista. Barro de tono medio. A torno. Conservación deficiente. Dos orificios vidriados para colgar. Diám. 324 mm.

Reus. Primer tercio del s. XVII.

Inv. 493.

Bibl.: Batllorí y Llubí, 1949, p. 65, fig. 50 A.



411. PLATO

En el centro un pájaro y temas vegetales estilizados. En el ala piñas con enrejados y hojas plumeadas. Vidriado estannífero muy cremoso y dorado achocolatado, con reflejos purpúreos y azulados. Reverso sin decorar, con estannífero de muy mala calidad.

Centro algo convexo, fondo ligeramente cóncavo y ala algo convexa, a partir de arista. Barro de tono medio. Mediana conservación. Dos orificios vidriados para colgar. Diám. 352 mm.

Reus. Primer tercio del s. XVII.

Inv. 477.



412. PLATO

Decoración en pleno, con un ángel alado y abanderado, llevando una cruz en la cabeza. Abajo un gran cuerno de la abundancia. Fondo cubierto de pequeños trazos hechos con pincel-peine. En el borde, varias conferencias concéntricas. Estannífero muy cremoso y dorado amarronado con reflejos cobrizos. En el reverso, vidriado imperfectamente, se lee "casals", y alrededor van espirales y dos circunferencias en zig-zag.

Concavidad central, zona cóncava y ala delimitada por arista. Barro de tono medio. A torno. Restaurado. Dos orificios vidriados para colgar. Diám. 360 mm.

Cataluña: Reus o Barcelona. Fines del s. XVI o primer tercio del XVII

Inv. 501.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 135, figs. 353 y 354; Batllorí y Llubí, 1949, p. 63, fig. 64 A.



413. PLATO CON UMBO



En el centro, flor estilizada en reserva. El resto del umbo y todo el fondo lleva punteado fino. Pareja en actitud de baile, haciéndose entrega de una flor. En el ala grandes hojas macizadas en relieve. Estannífero cremoso y dorado cobrizo, con reflejos purpúreos y cobrizos. Reverso con rueda central de radios curvos, espirales finas y "helechos" degenerados con espirales achatadas, en vedríos de peor calidad.

Umbo convexo, fondo cóncavo, arista y ala ligeramente convexa. Barro de tono medio. A molde. Restaurado. Un orificio vidriado para colgar. Diám. 405 mm.

¿Barcelona? Fines del s. XVI o primer tercio del XVII.

Inv. 498.

Bibl.: Batllorí y Llubiá, 1949, pp. 61 y 62, fig. 38 B.



414. PLATO CON UMBO



Umbo central enteramente dorado. Decoración floral en el fondo, con cuatro hojas en negativo, piñas enrejadas bordeadas de puntos, sartas de círculos y tallitos a pincel peine. Y en el ala grandes hojas en relieve, macizadas, sobre fondo punteado. Dorado amarronado con reflejos cobrizos y estannífero cremoso. En el reverso y de peor calidad, circunferencia de radios curvos, espirales y "helechos" degenerados con espirales achatadas.

Umbo convexo, fondo cóncavo y, a partir de arista, ala algo convexa. Barro de tono medio. A molde. Mediana conservación. Un orificio vidriado para colgar. Diám. 384 mm.

¿Barcelona? Fines del s. XVI o primer tercio del XVII.

Inv. 485.



415. PLATO CON UMBO



En el centro un rostro estilizado, seguido de circunferencias concéntricas en dorado macizado, y en el fondo trazos triples describiendo una composición geométrica. En el ala, compartimentos reticulados y motivos esquemáticos. Dorado intenso con reflejos purpúreos, estannífero cremoso y azul cobalto poco intenso. El reverso, peor vidriado, lleva círculos concéntricos dorados.

Umbo central con molduras en resalte. Fondo plano y ala inclinada: Barro pálido. A torno. Restaurado. Dos orificios para colgar. Diám. 485.

¿Cataluña? ¿Fines del s. XVI o comienzos del XVII?

Inv. 367.



416. PLATO

Florón central y corona circular de pequeños trazos. Pétalos radiales en el ala, en dorado macizado, sobre fondo de espirales. Dorado de intensidad diferente según las zonas y estannífero cremoso. Espiral dorada en el reverso sobre estannífero imperfecto.

Convexidad central, fondo cóncavo y ala algo convexa. Barro de tono medio. A torno. Un orificio vidriado para colgar. Diám. 410 mm.

¿Cataluña? ¿Sevilla? Fines del s. XVI o primer tercio del XVII.

Inv. 515.



417. ESCUDILLA DE OREJAS

Con sencillos trazos y motivos en reserva y cadeneta en el borde. Trazos simples en las asas. Dorado cobrizo y estannífero cremoso. El reverso, peor vidriado, muestra dos circunferencias y espirales achatadas.

Concavidad acusada. Barro de tono medio. A torno y asas modeladas. Mediana conservación. Longitud máxima: 160 mm.

Reus o Muel. S. XVII.

Inv. 484.

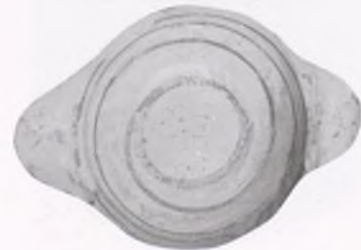


418. ESCUDILLA DE OREJAS

Aspa central, hecha con pincel triple, trazos concéntricos y cadena. Trazos paralelos en las asas. Estannífero de tono sonrosado y dorado con reflejos cobrizos. En el reverso, gran espiral dorada con vedríos de inferior calidad. Gran concavidad. Barro de tono medio. A torno y asas modeladas. Mala conservación. Longitud máxima: 160 mm.

Barcelona o Reus. Fines del s. XVI o primer tercio del XVII

Inv. 488.



419. ESCUDILLA DE OREJAS



Decoración en pleno con una flor de cinco pétalos hecha a pincel peine triple, y trazos análogos en las asas. Esmalte cremoso sonrosado y dorado amarillento con reflejos verdosos y purpúreos. Reverso imperfectamente vidriado, con espital dorada.

Gran concavidad. Barro de tono medio. Asas modeladas. Mediana conservación. Longitud máxima: 160 mm.

Barcelona o Reus. Fines del s. XVI o primer tercio del XVII.

Inv. 490.

Bibl.: Frothingham, 1951, p. 270, fig. 217.



420. ESCUDILLA DE OREJAS



Decoración en forma de cruz realizada con pincel peine triple, más grueso el trazo central. Trazos rectos, de distinto grosor, en las asas. Esmalte sonrosado y dorado amarronado con reflejos purpúreos. Espiral dorada en el reverso sobre estannífero de mala calidad.

Gran concavidad. Barro de tono medio. A torno. Asas modeladas. Mediana conservación. Longitud máxima: 170 mm.

Barcelona o Reus

Inv. 500.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 131, fig. 339.



Sevilla. Triana

421. AZULEJO MEDICI

Armas pertenecientes al linaje florentino de los Medici. Cabe relacionar este azulejo con el papa León X (1513-1521), hijo de Lorenzo el Magnífico, y con la decoración cerámica del Monasterio de Tentudía (Badajoz). Técnica de cuenca y arista Estannífero de fondo. Claramente se advierten las dos coronas superpuestas y las llaves de San Pedro cruzadas en aspa. De las seis "pale", cinco van pintadas en manganeso amoratado y la superior, donada por el rey francés Luis XI, en 1466, con sus armas, a Piero el Gotoso, padre de Lorenzo el Magnífico, tiene fondo cobalto.

Barro de tono pálido. Mediana conservación, ya que faltan fragmentos de tres esquinas. Medidas: 140 x 140 mm. Sevilla (Triana). H. 1520.

Inv.: 3956

Bibl.: Pleguezuelo, A., 1989 y 1996



422. AZULEJOS POR TABLA -cinco ejemplares independientes-

Armas pertenecientes al tercer conde de Cabra, don Diego Fernández de Córdoba, con veintidos banderas alrededor y la inscripción SINE IPSO FACTVM EST NIHIL –“sin esto nada se hizo”-. Destaca el busto de Boabdil encadenado. Técnicas de cuenca o arista y relieve. Estannífero cremoso con algunos puntos oscuros y tonalidad rosada en ciertas zonas, por transparencia del barro. Motivos en dorado cobrizo, azul, melado y verde. Algunas zonas del escudo, con el barro visto.

Barro de tono medio. Bastante buena conservación, con señales de los atífeles. Dimesión: 260 x 250 mm. Sevilla (Triana). Primer cuarto del s. XVI. Proceden del convento de Madre de Dios de Baena.

Inv. 1772.

Bibl.: Artíñano, 1907, p. 166; Martínez Caviro, 1983, p.246, fig.221; id, 1991, fig.324.



423. AZULEJOS POR TABLA – tres ejemplares-

Armas de los Mendoza pertenecientes al tercer conde de Cabra, hijo de doña María Hurtado de Mendoza y nieto, por tanto, de don Diego Hurtado de Mendoza, segundo Marqués de Santillana y primer Duque del Infantado. Técnicas de "cuenca o arista" y relieve. Orla enmarcando el escudo, en cobalto. Del mismo color es la inscripción AVE MARIA GRACIA PLENA, en letras capitales. El fondo de ésta, va en dorado cobrizo oscuro, con reflejos en oro y púrpura. Bandas en óxido de cobre, alternando con otras simplemente jugueteadas, separadas entre sí por otras más estrechas en dorado.

Barro de tono medio. Bastante buena conservación. El vidriado verde aparece corrido en el azulejo inferior. Dimensiones: 265 x 240 mm.

Sevilla (Triana) Primer cuarto del siglo XVI. Proceden de Baena.

Inv. 1805, 1806 y 1807.

Bibl.: Artíñano (1917), p. 166; Martínez Caviro, 1983, p. 244, fig.222; id. 1991, fig. 324, y Ray, 2000, p.362, fig. 882.



424. AZULEJOS POR TABLA –tres ejemplares-



Armas de doña Francisca de Zúñiga, esposa del tercer Conde de Cabra. Técnica de “cuenca o arista”. Estannífero lechoso de fondo, que en algunas zonas deja transparentar el tono rosado del barro. Banda en tono negruzco, obtenido probablemente con óxido de hierro y óxido de manganeso. Cadena dorada. Alrededor, enmarcando el escudo, zona en cobalto claro.

Barro de tono medio. Mediana conservación. Dimensiones: 260 x 240 mm. Procede de Baena.

Sevilla (Triana). Primer cuarto del s. XVI.

Inv. 1771, 1808, 1809.

Bibl.: pieza anterior.

425. AZULEJOS POR TABLA –tres ejemplares-



Armas de La Cerda correspondientes a doña Francisca de Zúñiga y La Cerda, esposa del tercer Conde de Cabra. Técnica de “cuenca o arista”. El castillo y las tres lises van en dorado de tonalida algo cobriza, con reflejos pupúreos. León en ocre. El fondo del castillo, simplemente jugueteado, y el de las lises, en cobalto claro. Alrededor del escudo, zona vidriada en verde de cobre.

Barro de tono medio. Bastante buena conservación. Medidas: 365 x 245 mm.

Sevilla (Triana). Primer cuarto del s. XVI. Procede de Baena.

Inv. 1767, 1804, 1805.

Bibl.: piezas anteriores.

426. AZULEJOS POR TABLA



Escudo de los Enríquez interpretado en dorado de reflejos predominantemente verdosos y azul cobalto. Algunas zonas, con el juguete visto, en sustitución de los gules. Estannífero lechoso de buena calidad. Alrededor del escudo dos cuernos de la abundancia, de los que parte una láurea, también vidriada en dorado y azul.

Técnica de cuenca o arista. Alrededor, azulejos rectangulares vidriados en verde intenso.

Barro de tono medio. Buena conservación. Medidas: 310 x 310.

Sevilla (Triana). Primera mitad del s. XVI

Inv. 1734.

Bibl.: Gestoso, 1903, pp. 296-297, fig. 61.

427. CUATRO AZULEJOS INDEPENDIENTES

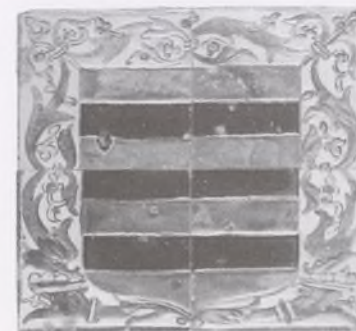
Armas de los Ribera, con tres bandas verdes de óxido de cobre sobre dorado brillante de diferentes tonalidades, con reflejos verdosos, purpúreos, cobrizos y azulados. Sirven de marco dos cuernos de la abundancia de los que parten tallos floridos. Todo ello en dorado y azul pálido, sobre estannífero lechoso. Alrededor azulejos rectangulares vidriados en verde intenso de óxido de cobre.

Barro de tono medio. Buena conservación. Señales de los atífeles. Medidas: 310 x 310 mm.

Sevilla (Triana) Primera mitad del s. XVI

Inv. 1735.

Bibl.: Gestoso, 1903, pp. 926-927, fig. 61,



428. CUATRO AZULEJOS INDEPENDIENTES

Escudo cuartelado con las armas de los Pacheco, Portocarrero, Acuña y Enríquez, pertenecientes a don Diego López Pacheco (m. 1529), Marqués de Villena y Duque de Escalona. Alrededor, láurea y cuatro filacterias en los ángulos. Técnica de arista. Dorado de tonalidades diferentes, con reflejos verdosos, cobrizos y purpúreos, cobalto de dos intensidades distintas y amoratado de manganeso. Algunas zonas, con el juguete visto. Alrededor del escudo, nueve azulejos rectangulares vidriados en manganeso. El fondo del escudo, en estannífero lechoso. Barro de tono medio. Buena conservación. Medidas: 330 x 330 mm.

Sevilla (Triana). Primer cuarto del s. XVI.

Inv. 1736.

Bibl.: pieza anterior.



429. CUATRO AZULEJOS INDEPENDIENTES

Escudo de los Enríquez con una láurea alrededor y cuatro filacterias en los ángulos. Técnica de cuenca o arista. Dorado de tonalidades diferentes, con reflejos verdosos, cobrizos y purpúreos. Estannífero lechoso de fondo. Azul cobalto claro y óxido de manganeso amoratado. Zonas del escudo en juguete, con restos de pintura roja interpretando los gules. Azulejos rectangulares en verde de cobre, alrededor.

Barro de tono medio. Buena conservación, con algún desperfecto debido, en parte a las señales de los atífeles. Medidas: 320 x 320.

Sevilla (Triana). Primer cuarto del s. XVI

Inv. 1737.

Bibl.: pieza anterior.



430. DOS AZULEJOS INDEPENDIENTES



Armas del arzobispo don Diego de Deza, enmarcadas por láurea, con dos cuarteles, el primero con cinco bandas negras sobre fondo dorado de tono melado con reflejos purpúreos, y el segundo con un águila dorada sobre azul claro. Cuatro composiciones florales, en los ángulos, realizadas en azul y dorado. Técnica de cuenca o arista. Hacen de marco azulejos rectangulares en verde y dorado.

Barro claro. Un ejemplar, bien conservado. Y, el otro, mal conservado. Lado: 220 mm.

Sevilla (Triana). Primera mitad del s. XVI. Según Gestoso proceden del colegio mayor de Santo Tomás, fundado por el citado arzobispo.

Inv. 3712.

Inv. 1797.

Bibl.: Gestoso, 1903, p. 191, fig. 44.



431. AZULEJO



Escudo arzobispal con castillo dorado en campo amoratado de manganeso, de forma rombale, con cuatro flores de lis azules. Laurea en dorado y azul pálido. Estannífero lechoso de fondo. Enmarcan la composición, en azulejos rectangulares, un cuadrado azul y otro dorado. El dorado de todo el conjunto, con reflejos cobrizos y purpúreos, varía de unas zonas a otras. Técnica de cuenca o arista.

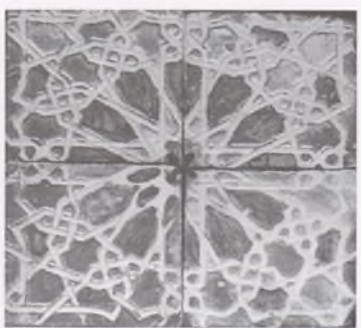
Barro clara. Bastante bien conservado. Medidas: 220 x 215 mm.

Sevilla (Triana). Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1796.

Bibl.: piezas anteriores

432. CUATRO AZULEJOS



Decoración estrellada de lacería, desarrollada en las cuatro piezas, con lazo de doce. Dorado de diferentes tonalidades, con reflejos en púrpura, verdosos y cobrizos, azul cobalto intenso y, las cintas, en estannífero lechoso. Técnica de cuenca o arista.

Barro de tono claro. Bastante buena conservación. Lado: 275 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1741.

433. CUATRO AZULEJOS

Decoración estrellada de lacería, con lazo de doce, desarrollada en las cuatro piezas. Dorado pálido amarillento con imperfecciones, cobalto intenso y estannífero lechoso para las cintas. Técnica de cuenca y arista. Barro de tono claro. Mediana conservación. Lado: 275 mm. Sevilla. Primera mitad del s. XVI. Inv. 1780.



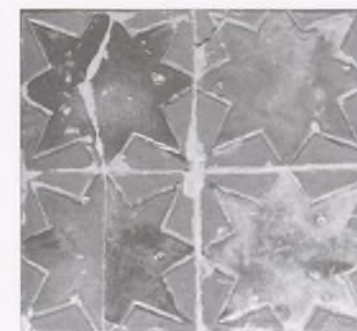
434. PANEL DE AZULEJOS

Integrado por cinco azulejos con estannífero lechoso de fondo y estrellas de ocho puntas con frutos intercalados, en dorado de diferentes tonalidades y reflejos verdosos, cobrizos y purpúreos. Otros cuatro azulejos, también cuadrados, van vidriados en negro de óxido de manganeso y hierro. Alrededor, sirviendo de marco, azulejos rectangulares dorados. Barro claro. Mediana conservación. Dimensiones: 255 x 265 mm. Sevilla. Primera mitad de s. XVI. Inv. 1758.



435. CUATRO AZULEJOS

A cada azulejo le corresponde una estrella dorada de diferente tonalidad, con reflejos predominantemente purpúreos y cobrizos. Fondo azul claro. Técnica de cuenca y arista. Barro de tono medio. Conservación deficiente. Dimensiones: 255 x 255 mm. Sevilla. Primera mitad del s. XVI. Inv. 1762.



436. AZULEJO



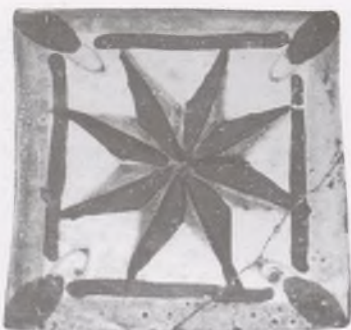
Estrella dorada de tonalidad intensa, con abundantes reflejos cobrizos y purpúreos, sobre fondo cobalto. Técnica de cuenca y arista.

Barro de tono medio. Bastante bien conservado. Lado: 125 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1785.

437. AZULEJO



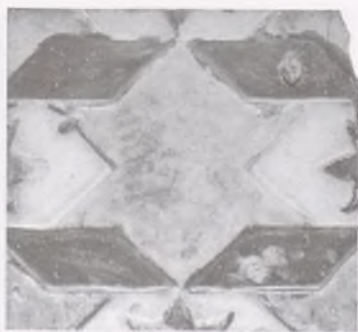
Estrella de ocho puntas pintada en cobalto y dorado oscuro, con abundantes reflejos cobrizos y purpúreos. Estannífero lechoso con impurezas, de fondo. La estrella queda enmarcada por cuatro trazos rectos y otros cuatro más pequeños en los ángulos, en dorado. Alrededor, cuadrado en cobalto.

Barro de tono medio. Partido. Lado: 107 mm.

Probablemente Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1779.

438. AZULEJO



Fragmento de composición geométrica. Dorado pálido, con reflejos purpúreos, de mala calidad. Estannífero imperfecto y cobalto intenso. Técnica del relieve.

Barro pálido. Conservación deficiente y señales de atífeles. Lado: 125 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1775.

439. PANEL DE DIEZ AZULEJOS

Tema floral esquemático desarrollando una composición de sebqa, inspirada en tejidos de la época. Estannífero lechoso de buena calidad, algunos toques en cobalto y dorado intenso de varias tonalidades, con abundantes reflejos cobrizos y purpúreos. Técnica de cuenca y arista.

Barro de tono claro. Restaurado. Dimensiones: 435 x 575.

Sevilla. Primer tercio del s. XVI.

Inv. 1763.



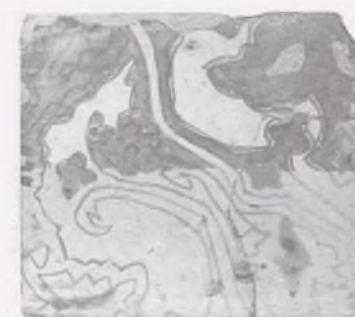
440. AZULEJO

Decoración floral pintada, probablemente inspirada en un tejido gótico, con perfiles en azul y relleno en dorado cobrizo con abundantes reflejos. Desecho de testar.

Barro claro. Mala conservación. Lado: 140 mm.

Sevilla. Primer tercio del s.XVI.

Inv. 1764.



441. PANEL DE AZULEJOS

Composición de tracerías góticas de las llamadas de claraboya, en dos azulejos cuadrados y uno rectangular. Tema similar, de menor tamaño, en los azulejos rectangulares que hacen de marco. Estannífero lechoso, azul cobalto intenso y dorado de tonalidades preferentemente purpúreas, con abundantes reflejos. Técnica de relieve a molde.

Barro claro. Restaurado. Dimensiones: 475 x 260 mm.

Sevilla. Primer tercio del s. XVI. Procedente, probablemente, de Carmona (Sevilla)

Inv. 1795.



442. AZULEJOS POR TABLA



Estannífero cremoso de fondo. Motivos en dorado intenso, de tonalidades cambiantes, preferentemente cobrizas, con abundantes reflejos en oro, cobre y púrpura. Algunos toques de azul cobalto en las flores de los ángulos. En el centro, la concha y el bordón alusivos al Apóstol Santiago. Alrededor gallones dispuestos con sensación de movimiento giratorio. Técnica de relieve a molde.

Barro claro. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Medidas: 265 x 290 mm. Sevilla (Triana). Comienzos del siglo XVI. Procedente de la iglesia de Carmona (Sevilla), donde decoraron la techumbre.

Inv. 1791.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 202, fig. 572; Gestoso, 1903, p. 301; Monreal Agustí, 1974, p. 109.

443. AZULEJO



Tema floral naturalista, dispuesto simétricamente. Estannífero lechoso de fondo, con numerosas impurezas, cobalto claro y dorado oscuro con reflejos cobrizos. Mancha negra de óxido de manganeso. Técnica de cuenca y arista.

Barro claro. Deficiente conservación. Dimensiones: 145 x 80 mm.

Sevilla. Primer tercio del s. XVI.

Inv. 1774.

444. DOS AZULEJOS



Tema geométrico incumplido. Cintas doradas y guirnaldas florales de estirpe renacentista, sobre estannífero lechoso, alternando el dorado con el cobalto. Reflejos verdosos y cobrizos. Técnica de cuenca y arista.

Barro de tono claro. Mediana conservación. Dimensiones: 123 x 243 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1782.

445. DOS AZULEJOS

Tema geométrico y floral incompleto. Cintas y guirnaldas florales dispuestas en torno a una flor. Estannífero lechoso de fondo y motivos en dorado pálido, con escasos reflejos, y algo de azul. Técnica de cuenca y arista. Barro claro. Mediana conservación. Dimensiones: 135 x 275 mm. Sevilla. Primera mitad del s. XVI. Inv. 1756.



446. PANEL DE AZULEJOS

Composición de lacería con motivos florales estilizados, integrada por dieciséis azulejos cuadrados. Dos azulejos en la parte superior, con cuernos de la abundancia, cintas y flores. Estannífero lechoso, azul cobalto y dorado de distintas tonalidades, con abundantes reflejos en oro y cobre primordialmente. Técnica de cuenca o arista. Barro claro. Buena conservación. Medidas: 700 x 535 mm. Sevilla. Primera mitad del siglo XVI. Inv. 1751. Bibl.: Evans, o. c., p. 106, pl. XXI, fig. 88.



447. PANEL DE AZULEJOS

Veinte azulejos decorados con el motivo renacentista de la urna o jarrón, en estannífero lechoso, cobalto de intensidad media y dorado de diferentes tonalidades, con abundantes reflejos en púrpura y cobre especialmente. Técnica de cuenca y arista. Barro claro. Buena conservación. Dimensiones: 700 x 560 mm. Sevilla. Primera mitad del siglo XVI. Inv. 1739.



442. AZULEJOS POR TABLA



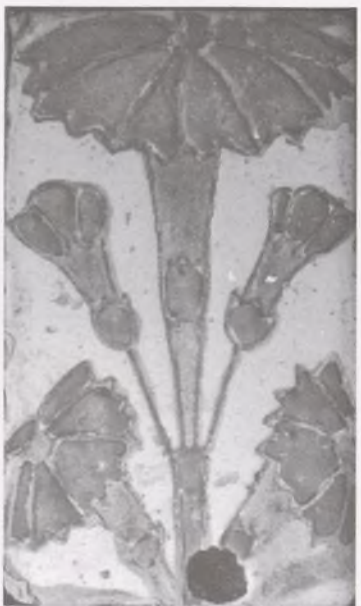
Estannífero cremoso de fondo. Motivos en dorado intenso, de tonalidades cambiantes, preferentemente cobrizas, con abundantes reflejos en oro, cobre y púrpura. Algunos toques de azul cobalto en las flores de los ángulos. En el centro, la concha y el bordón alusivos al Apóstol Santiago. Alrededor gallones dispuestos con sensación de movimiento giratorio. Técnica de relieve a molde.

Barro claro. Buena conservación, a excepción de algunos desperfectos en el vidriado. Medidas: 265 x 290 mm. Sevilla (Triana). Comienzos del siglo XVI. Procedente de la iglesia de Carmona (Sevilla), donde decoraron la techumbre.

Inv. 1791.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 202, fig. 572; Gestoso, 1903, p. 301; Monreal Agustí, 1974, p. 109.

443. AZULEJO



Tema floral naturalista, dispuesto simétricamente. Estannífero lechoso de fondo, con numerosas impurezas, cobalto claro y dorado oscuro con reflejos cobrizos. Mancha negra de óxido de manganeso. Técnica de cuenca y arista.

Barro claro. Deficiente conservación. Dimensiones: 145 x 80 mm.

Sevilla. Primer tercio del s. XVI.

Inv. 1774.

444. DOS AZULEJOS



Tema geométrico incumplido. Cintas doradas y guirnalas florales de estirpe renacentista, sobre estannífero lechoso, alternando el dorado con el cobalto. Reflejos verdosos y cobrizos. Técnica de cuenca y arista.

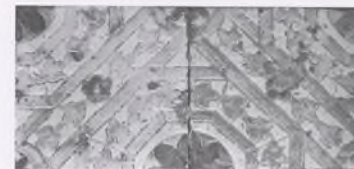
Barro de tono claro. Mediana conservación. Dimensiones: 123 x 243 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1782.

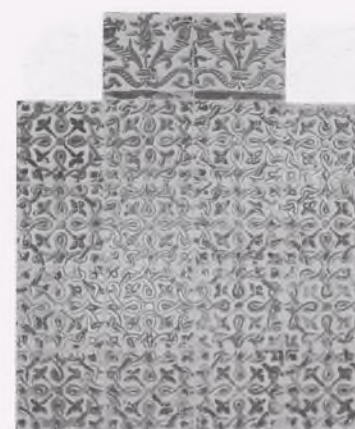
445. DOS AZULEJOS

Tema geométrico y floral incompleto. Cintas y guirnaldas florales dispuestas en torno a una flor. Estannífero lechoso de fondo y motivos en dorado pálido, con escasos reflejos, y algo de azul. Técnica de cuenca y arista. Barro claro. Mediana conservación. Dimensiones: 135 x 275 mm. Sevilla. Primera mitad del s. XVI. Inv. 1756.



446. PANEL DE AZULEJOS

Composición de lacería con motivos florales estilizados, integrada por dieciséis azulejos cuadrados. Dos azulejos en la parte superior, con cuernos de la abundancia, cintas y flores. Estannífero lechoso, azul cobalto y dorado de distintas tonalidades, con abundantes reflejos en oro y cobre primordialmente. Técnica de cuenca o arista. Barro claro. Buena conservación. Medidas: 700 x 535 mm. Sevilla. Primera mitad del siglo XVI. Inv. 1751. Bibl.: Evans, o. c., p. 106, pl. XXI, fig. 88.



447. PANEL DE AZULEJOS

Veinte azulejos decorados con el motivo renacentista de la urna o jarrón, en estannífero lechoso, cobalto de intensidad media y dorado de diferentes tonalidades, con abundantes reflejos en púrpura y cobre especialmente. Técnica de cuenca y arista. Barro claro. Buena conservación. Dimensiones: 700 x 560 mm. Sevilla. Primera mitad del siglo XVI. Inv. 1739.



448. PANEL DE AZULEJOS



Nueve azulejos decorados con jarrones y motivos vegetales dispuestos simétricamente. En estannífero lechoso, cobalto claro y dorado preferentemente cobrizo, con reflejos de este mismo tono. Barro claro. Buena conservación. Dimensiones: 420 x 420 mm. Sevilla. Primera mitad del siglo XVI. Inv. 1739.

449. AZULEJO



Motivo arquitectónico con efecto de perspectiva, en dorado intenso. Abundantes reflejos verdosos y purpúreos, cobalto y manganeso. Estannífero lechoso. Mediana conservación, con señales de los atífeles sobre el vidriado. Dimensiones: 140 x 135 mm. Sevilla. Primera mitad del siglo XVI. Inv. 1773

450. CUATRO AZULEJOS



Decoración floral y de cintas, interpretada en estannífero, azul cobalto algo corrido y dorado cobrizo con reflejos de esta tonalidad. Técnica de cuenca y arista. Barro claro. Buena conservación. Lado: 260 mm. Sevilla. Primera mitad del siglo XVI. Inv. 1787.

451. AZULEJO

Decoración de cintas y floral estilizada, en azul cobalto y dorado de diferentes tonalidades, con reflejos verdosos y cobrizos. Estannífero lechoso de fondo. Técnica de cuenca y arista.
Barro claro. Desperfectos en el vidriado. Lado: 130 mm.
Sevilla. Primera mitad del siglo XVI.
Inv. 1761.



452. DOS AZULEJOS

Cintas y flores estilizadas, en estannífero lechoso, cobalto y dorado cobrizo con reflejos de esta tonalidad. Técnica de cuenca y arista.
Barro claro. Mediana conservación. Medidas: 125 x 255 mm.
Sevilla. Primera mitad del siglo XVI.
Inv. 1776.



453. AZULEJO CIRCULAR

Motivo floral dispuesto radialmente, dentro de un octógono delimitado por zona vidriada en negro. Fondo estannífero bastante cuarteado y flores doradas con reflejos. Técnica de cuenca y relieve.
Barro claro. Mediana conservación. Diám. 120 mm
Sevilla. Primera mitad del siglo XVI.
Inv. 1760.



454. AZULEJO



Motivos florales dispuestos radialmente, sobre estannífero cremoso de fondo, en dorado verdoso con reflejos purpúreos y azul cobalto intenso. Técnica de cuenca y arista.
Barro de tono medio. Mediana conservación. Lado: 135 mm.
Sevilla. Primera mitad del siglo XVI.
Inv. 1779.

455. DOS AZULEJOS



Temas florales dispuestos radialmente, sobre estannífero cremoso, en dorado intenso, con reflejos cobrizos, y cobalto algo corrido. Técnica de cuenca y arista.
Barro claro. Bastante buena conservación. Medidas: 135 x 270 mm.
Sevilla. Primera mitad del siglo XVI.
Inv. 1743.

456. DOS AZULEJOS



Motivos florales dispuestos radialmente sobre estannífero lechoso, en dorado intenso con reflejos cobrizos y cobalto algo corrido.
Barro de tono claro. Mediana conservación. Dimensiones: 120 x 253 mm.
Sevilla. Primera mitad del siglo XVI.
Inv. 1757.

457. CUATRO AZULEJOS

Tema floral dispuesto radialmente sobre estannífero lechoso, en dorado cobrizo, con reflejos de esa tonalidad, y azul cobalto claro. Técnica de cuenca y arista.

Barro claro. Bastante buena conservación. Lado: 275 mm.

Sevilla. Primera mitad del siglo XVI.

Inv. 1789.



458. NUEVE AZULEJOS

Tema floral dispuesto radialmente, sobre estannífero lechoso, en dorado cobrizo con reflejos purpúreos y cobalto de intensidad media. Técnica de cuenca y arista.

Barro claro. Buena conservación. Lado: 420 mm.

Sevilla. Primera mitad del siglo XVI.

Inv. 1738.



459. PANEL DE AZULEJOS

Azulejo central cuadrado, con una decoración floral dispuesta radialmente, rodeado de cuatro azulejos trapeziales configurando una circunferencia con sus radios y un octógono, a modo de un caseton renacentista. Estannífero lechoso, dorado intenso con reflejos predominantemente cobrizos, y cobalto. Técnica de cuenca y arista.

Barro claro. Restaurado. Lado: 265 mm.

Sevilla. Primera mitad del siglo XVI.

Inv. 1753.



460. AZULEJO



Tema floral dispuesto radialmente, en dorado cobrizo con reflejos de la misma tonalidad, cobalto y estannífero lechoso de fondo. Técnica de cuanca y arista.
Barro claro. Buena conservación. Lado: 130 mm.
Sevilla. Primera mitad del s. XVI.
Inv. 1759

461. AZULEJO



Composición vegetal con una flor en el centro, delimitada por cintas, y otras dispuestas simétricamente. Dorado cobrizo o amarillento, según las zonas, con reflejos verdosos y cobrizos, azul cobalto claro y verde de cobre. Fondo estannífero lechoso. Técnica de cuenca o arista.
Barro claro. Mediana conservación. Lado: 260 mm.
Sevilla. Primera mitad del siglo XVI.
Inv. 1755.

462. PANEL DE AZULEJOS



Composición vegetal, a modo de casetones, integrada por dieciséis azulejos, desarrollándose cada motivo en cuatro piezas. Estannífero lechoso de fondo y motivos en dorado de distintos tonos, con reflejos cobrizos y purpúreos, y cobalto de intensidad media. Técnica de cuenca y arista.
Barro claro. Buena conservación. Lado: 540 mm.
Sevilla. Primera mitad del s. XVI.
Inv. 1770.

463. CUATRO AZULEJOS

Motivo floral central enmarcado por cinta en forma de cuatro arcos conopiales, rellena de hojarasca. Cuatro tallos en los ángulos. Estannífero lechoso de fondo, cobalto intenso y dorado de muy buena calidad, con reflejos áureos. Técnica de cuenca y arista.

Barro claro. Buena conservación. Dimensiones: 260 x 245 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1754.



464. CUATRO AZULEJOS

Una cinta rellena de lirios enmarca una composición circular, a modo de casetón, con ocho flores y otros tantos haces de hojas. En el cenro un florón, enmarcado a su vez por trazos concéntricos. Cuatro composiciones florales en las esquinas. Estannífero cremoso, azul cobalto y dorado con reflejos purpúreos y cobrizos. Técnica de cuenca y arista.

Barro claro. Bastante buena conservación. Lado: 255 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI

Inv. 1788.



465. PANELES DE AZULEJOS POR TABLA (a, b. c, d, e, f.)

Cada motivo vegetal, se desarrolla en dos azulejos, enmarcado por cintas que describen cuatro arcos conopiales. Dorado de distintas tonalidades, con abundantes reflejos. Estannífero lechoso y azul cobalto intenso. Técnica de cuenca y arista. El panel mayor consta de veinte azulejos. Medida de cada motivo, a base de dos azulejos por tabla: 120 mm. x 240 mm.

Barro claro. Buena conservación.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1798.



466. AZULEJOS POR TABLA



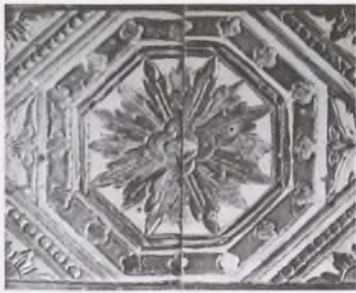
Composición octogonal, a modo de casetón renacentista, con una flor central, otros temas florales y contario. Estannífero lechoso, cobalto de tono medio y dorado cobrizo con reflejos en oro, cobre y púrpura. Técnica de cuenca o arista.

Barro claro. Bastante bien conservado. Medidas: 245 x 280 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1742.

467. AZULEJOS POR TABLA



Composición octogonal, a modo de casetón, con florón central, otros temas florales y contario. Estannífero lechoso, cobalto de tono medio y dorado cobrizo con reflejos purpúreos. Técnica de cuenca y arista.

Barro claro. Bastante bien conservado. Medidas: 245 x 280 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1752.

468. AZULEJOS POR TABLA



Composición a modo de casetón, con florón central enmarcado por octógono, otros temas florales y contarios. Estannífero lechoso, cobalto de tono medio y dorado intenso con reflejos cobrizos y purpúreos. Técnica de cuenca y arista.

Barro claro. Buena conservación. Mediadas: 280 x 245 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1740.

469. CUATRO AZULEJOS POR TABLA

Composiciones circulares, enmarcadas por octógonos, a modo de casetones, con florón central, laurea, rayos y flores en los ángulos. Estannífero lechoso, cobalto de diferentes tonalidades y dorado con abundantes reflejos purpúreos. Técnica de cuenca y arista.

Barro claro. Buena conservación. Medidas: 255 x 505.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1750.



470. CUATRO AZULEJOS POR TABLA

Dos composiciones, a modo de casetones renacentistas, delimitadas por octógonos, con florón central, corona de hojas, dentículos y contarios. En los ángulos, composiciones agallonadas. Estannífero cremoso, cobalto de distintos tonos y dorado amarillento con reflejos purpúreos y cobrizos. A molde.

Barro claro. Bastante bien conservados. Dimensiones: 255 x 505 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1786.



471. CUATRO AZULEJOS RECTANGULARES

Composición floral, con tallos serpenteantes, integrada por cuatro azulejos de los empleados como remate de zócalos o de paneles cerámicos más grandes. Estannífero lechoso, dorado de distintas tonalidades y cobalto intenso. Técnica de cuenca y arista.

Barro claro. Buena conservación. Medidas: 535 x 750 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1781.



472. CUATRO AZULEJOS RECTANGULARES



Conjunto análogo al anterior.
Inv. 1783

473. AZULEJO RECTANGULAR



Análogo a los anteriores. Mediana conservación, con señales de los atífeles. Medidas: 130 x 80 mm
Inv. 1778

474. TRES AZULEJOS RECTANGULARES



Orla floral, en la que alternan los tallos con flores y capullos. Estannífero lechoso, azul de tono medio y dorado con reflejos purpúreos primordialmente. Técnica de cuenca y de relieve. Barro claro. Bastante buena conservación. 90 x 700 mm. Sevilla. Primera mitad del siglo XVI.
Inv. 1765

475. CUATRO AZULEJOS

Composición integrada por parejas de cuernos de la abundancia afrontados, con tallo central, destinada para servir de remate a otro conjunto cerámico. Estannífero cremoso, cobalto intenso y dorado de distintos tonos y reflejos. Técnica de cuenca y arista.

Barro claro. Buena conservación. Medidas: 540 x 130 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1769.



476. AZULEJO

Urna o jarrón central y motivos vegetales dispuestos simétricamente, en estanníferos lechoso, azul medio y dorado cobrizo con reflejos de este mismo tono. Técnica de cuenca o arista.

Barro claro. Mediana conservación. Lado: 140 mm.

Sevilla. Primera mitad del s. XVI.

Inv. 1784.



[Faint, illegible text from the reverse side of the page, appearing as bleed-through.]

Lozas sevillanas

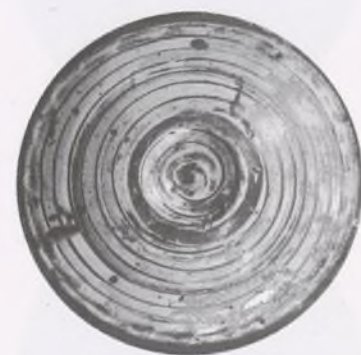
477. PLATO CON UMBO

Unos sencillos trazos decoran la zona central del umbo. A continuación van frutos estilizados, entre circunferencias concéntricas, y una inscripción ilegible derivada de la serie del "Surge Domine". Ala agallonada de escaso relieve, con decoración de gallones que no coinciden con el relieve, donde alternan el dorado macizado y "floreillas". Dorado intenso, con reflejos purpúreos y cobrizos. Estannífero lechoso. En el reverso, con dorado análogo y estannífero de peor calidad, una espiral. Mancha verde.

Umbo central con pequeña moldura, seguido de fondo cóncavo y ala inclinada, marcada por arista. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Un orificio para colgar. Diám. 350 mm.

¿Sevilla? Siglo XVI.

Inv. 471.



478. PLATO

Un pez en el centro, seguido de trazos concéntricos e inscripción ininteligible. Ala con gallones incisos y pintados, no correspondiendo la decoración con aquéllos. Zonas macizadas en dorado y otras con "floreillas". Dorado intenso, con reflejos en oro. Estannífero cremoso. Espiral en el reverso, con dorado y estannífero de peor calidad.

Centro convexo, fondo cóncavo y ala, marcada por arista, inclinada y convexa. Barro de tono medio. A torno, con incisiones. Mediana conservación. Un orificio para colgar. Diám. 340 mm.

¿Sevilla? Siglo XVI.

Inv. 396.



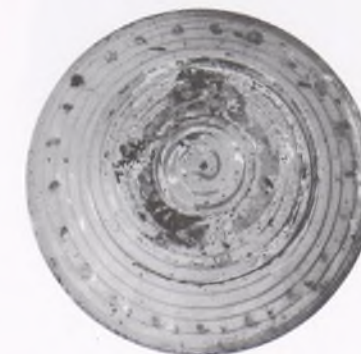
479. PLATO

Un fruto en el centro, seguido de trazos concéntricos e inscripción ininteligible. Gallones en dorado macizado y "floreillas". Dorado verdoso, con reflejos en oro, púrpura y azul. Cobalto pálido, algo corrido. Estannífero lechoso. Espiral dorada en el reverso con vedríos de peor calidad.

Zona central convexa, escasa concavidad y ala con gallones en relieve, marcada por arista ligeramente convexa e inclinada. Barro de tono medio. A molde. Con gallones incisos por el anverso y convexos mediante la aplicación del dedo por el envés. Buena conservación, con ligeros desperfectos en el vidriado. Un orificio para colgar. Diám. 335 mm.

¿Sevilla? Siglo XVI.

Inv. 395.



480. PLATO

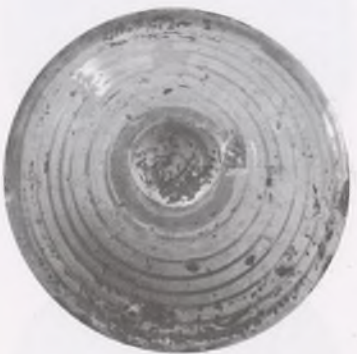


Unos grilletes en el centro, seguidos de trazos concéntricos e inscripción ininteligible. Gallones pintados en el ala, alternando los dorados macizados y los rellenos de espirales. Dorado de intensidad variable, amarillento en algunas zonas, con abundantes reflejos purpúreos. Una mancha azul de cobalto. Estannífero lechoso. En el reverso, espiral dorada y estannífero de peor calidad.

Zona central convexa, fondo algo cóncavo y ala, marcada por arista, inclinada y algo convexa. Barro de tono medio. Mediana conservación. Un orificio para colgar. Diám. 325 mm.

¿Sevilla? Siglo XVI.

Inv. 394.



481. PLATO



Ciervo en el centro, seguido de circunferencias concéntricas, "solfa" formando cenefa y una inscripción ilegible, derivada de la serie del "Surge Domine. Todo ello enmarcado por cartela de bordes cóncavos, rematada por siete trifolios y una hoja, en relieve. Entre éstos, registros con "solfa" y temas florales menudos. Dorado achocolatado, muy brillante, con reflejos verdosos, purpúreos y cobrizos. Estannífero cremoso. Cinta cobalto bordeando la cartela. Espiral en el reverso en dorado más pálido, sobre estannífero impuro. Rehundimientos hechos con el dedo, para formar los trifolios mencionados.

Convexidad central acusada, a modo de umbo, seguido de fondo cóncavo y ala algo convexa. Barro de tono medio. A torno. Orificio para colgar, cubierto de vedrío. Desperfectos en el borde. Diám. 405 mm.

¿Sevilla? S. XVI.

Inv. 516



482. PLATO

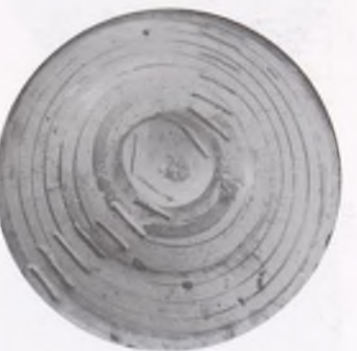


Trazos centrales seguidos de circunferencias concéntricas de diferente grosor, orla epigráfica ilegible y, en el ala, seis tallos y "solfa". Dorado oscuro, empaldecido en algunas zonas, con reflejos purpúreos y verdosos. Estannífero lechoso. En el reverso, dos espirales concéntricas en vidriados de inferior calidad.

Zona central convexa, seguida de fondo cóncavo y ala. Barro de tono medio. A torno. Restaurado, con lañas. Un orificio para colgar. Diám.: 340 mm.

¿Sevilla? S. XVI.

Inv. 474.



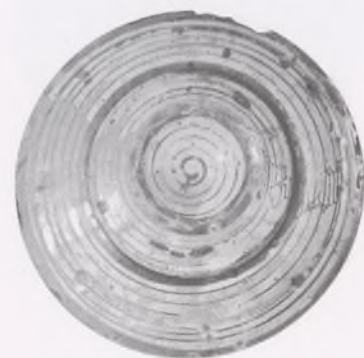
483. PLATO

Motivo central casi perdido, trazos concéntricos, "florecillas" e inscripción ininteligible. Temas vegetales estilizados, en grande, acentuados por incisiones en el barro blando, con "florecillas" y "espiguillas". Dorado amarro-nado con reflejos áureos. Cobalto pálido Y estannífero cremoso. Espiral dorada y estannífero de peor calidad, en el reverso.

Convexidad central, escasa concavidad y ala inclinada algo convexa. Barro de tono medio. A torno, con inci-siones. Mediana conservación. Un orificio para colgar. Diám. 328 mm.

¿Sevilla? S. XVI.

Inv. 393.



484. PLATO CON UMBO

Umbo con una flor. Alrededor circunferencias concéntricas de trazo grueso y ala con gallones pintados, alter-nando los macizados y los decorados con espiralillas. Estannífero de fondo y decoración en dorado y cobalto. Reverso con espiral dorada sobre estannífero de mala calidad.

El ala se inicia a partir del umbo. Barro de tono medio. A torno. Mediana conservación. Diám. 330 mm.

¿Sevilla? S. XVI.

Inv. 8106.



485. ESCUDILLA CON CUATRO ASAS

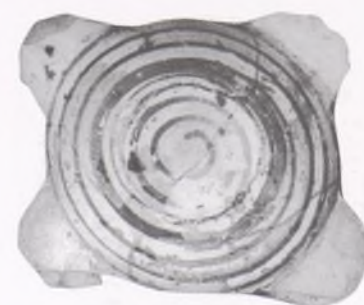
Lleva una pera en el centro, seguida de trazos concéntricos, pequeños motivos estilizados e inscripción ininte-ligible. Hojas estilizadas en reserva decoran las asas. Dorado intenso, con reflejos cobrizos y purpúreos. Estan-nífero cremoso. Reverso con una espiral y vedríos de peor calidad.

Fondo cóncavo y asas de borde ondulado. Barro pálido. A torno. Restaurada. Un orificio para colgar, sin vidriar. Dimensión máxima: 250 mm.

Sevilla o Manises Fines del s. XVI o comienzos del XVII.

Inv. 390.

Bibl.: Ainaud, 1952, p. 100, fig. 267.



Mayólicas italianas (Deruta)

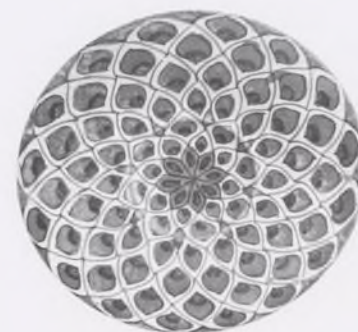
486. "TONDINO"

Decoración en pleno a base de imbricaciones con "ojos de pavo real", en este caso, dada la fecha, alusión probable a Juno, metamorfoseada en pavo real para vigilar las infidelidades de su esposo Júpiter. Flor central. Bellísimo dorado, característico de esta producción renacentista italiana, y cobalto, sobre estannífero de buena calidad.

Bastante plano. A torno. Buena conservación. Diám. 200 mm.

Deruta. S. XV.

Inv. 8153.



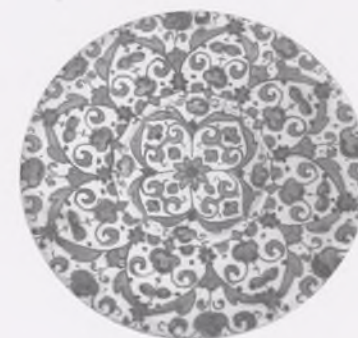
487. "TONDINO"

Decoración en pleno de carácter vegetal. Una margarita en el centro. Bello dorado de Deruta, alternando con vidriado cobalto, sobre estannífero.

Bastante plano. A torno. Buena conservación. Diám. 210 mm.

Deruta. S.XV.

Inv. 8154.



Museo Nacional (Domingo)



Alcora

488. PLACA HISTORIADA

La escena pintada representa el desfile, ante el pueblo, de una carroza real tirada por caballos empenachados. En el interior de ésta van los monarcas y en el pescante el cocheró con las riendas en la mano. La corona real se destaca encima de la carroza. Alrededor, marco con diversas molduras salpicadas de puntos y crucecitas, y una máscara en la zona inferior. El tema representado ha de hacer alusión a la visita realizada a Valencia, en noviembre de 1802, por Carlos IV y su familia, con motivo de la cual tuvieron lugar muchos festejos. En este viaje Vicente López pintó el cuadro conmemorativo de la familia real, actualmente en el Museo del Prado. Dorado de tono medio, de tonalidad distinta según las zonas, desde el sonrosado al verdoso. Fondo estannífero cremoso, análogo en el reverso.

Barro sonrosado pálido, muy poco pesado. A molde. Muy restaurada. Dos orificios para colgar. Alt.: 628 mm. Anch.: 350 mm.

Alcora. Tercera época (1798-1851), llamada de la Casa de Híjar. Hacia 1803.

Inv. 445.



Bibliografía

- ACIEN ALMANSA, M., 1996, Cerámica y propaganda en época almohade, en *Arqueología Medieval*, 4, p. 183-1996
- AGA-UGLU, M., 1930, A Raghes bowl with a representation the an historial legend, *Bull. Detroit Inst. Arts*, XII, pp. 31-32
- AINAUD DE LASARTE, J., 1942, Loza dorada y alfarería barcelonesa. Siglos XV y XVI, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Cataluña*, Vol. 1, 2, pp. 89-104, Barcelona.
- AINAUD DE LASARTE, J., 1952, Cerámica y vidrio, *Ars Hispaniae*, X, Madrid.
- ALMELA y VIVES, F., 1938, Vocabulario de la cerámica de Manises, Castellón.
- ÁLVARO ZAMORA, M^a I., 1980, Cerámica y alfarería de Zaragoza, Zaragoza.
- ÁLVARO ZAMORA, M^o I., 1984, Lo aragonés y lo sevillano en la ornamentación mudéjar de la parroquia de la Seo, en *Artigrama* n^o 1, pp. 4-66, Zaragoza.
- ÁLVARO ZAMORA, M^a I., 1986, Inventarios de dos casas de moriscos de Villafeliche en 1609: su condición social, localización de las viviendas, tipología y distribución interior y ajuar, *Artigrama*, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, n^o 2, pp. 95-109.
- ÁLVARO ZAMORA, M^a I., 1981, Aragón, VV.AA, Cerámica esmaltada española, Barcelona.
- ÁLVARO ZAMORA, M^a I., 2002, Cerámica de Aragón. Fondos aragoneses de la colección Carranza, en VV.AA, Colección Carranza, Toledo.
- ÁLVARO ZAMORA, M^a I., s.a., Cerámica aragonesa, III vols., Zaragoza.
- AMIGUES, F., 1995, La cerámica gótico-mudéjar valenciana y las fuentes de inspiración de sus temas decorativos, en *Spanish Medieval Ceramics in Spain and and the British Isles*, pp. 141-158, Oxford.
- AMIGUES, F., 2002, Las importaciones de cerámicas doradas valencianas de los talleres de Patern en el Languedoc-Rosellón, en *La cerámica de Paterna. Reflejo en el Mediterráneo*, pp.58-82, Valencia.
- ANDRÉS, G. de, 1984, La fundación del Instituto y Museo Valencia de don Juan, *Instituto de Estudios Madrileños*, pp. 5-32, Madrid.
- ARROYO ILERA, R., 1973, El comercio valenciano de exportación con Italia y Berbería a finales del siglo XIV, en *VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, II, pp. 255-289 .
- ANON, A., 1935, Persian metallic lustre plate, en *The Museum Journal*, Universiy of Penyilvania.
- ARTÍÑANO, P. M. de, 1917, Cerámica Hispano-Morisca, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, pp. 153-168 y 267-275, Madrid.
- ATIN, E., 1973, Freer Gallery of Art, Fifteen Anniversary Exhibition, III, *Ceramics from the world of Islam*, Smithsonian Institution, Washington.
- BAHRAMI, M., 1934, Sur les carreaux de revêtement lustré dans la Céramique persane du XIII au XIV siècle (Etoiles et Croix), *Recherches*, París.
- BAHRAMI, M., 1947, Faiences emailées et lustrées de Gurgan, *Artibus Asiae* X, pp. 100-120.
- BAHRAMI, M., 1949, Gurgan Faiences, El Cairo.
- BALLARDINI, G., 1922, *Obra de Malica y Ceramiche di Granada* (a proposito dei "Vasi del ' Alhambra", Faenza, X.
- BALLARDINI, G., 1929, Note sul bacini romanici e in particolare su alcuni "orientali" in San Sixto di Pisa, Faenza, XIII, PP. 113-121.
- BARBER, E A., 1915, *Hispanomoresque Pottery in the Hispanic Society of America*, Nueva York..
- BATLLORÍ MUNNÉ, A. y LLUBIÁ MUNNÉ, L. M^a, 1949, reed.1974, *Cerámica decorada catalana*, Barcelona.

- BAZZANA, A., 1979, Céramiques medievales: les méthodes de la description analytique appliquées aux productions de l'Espagne orientale. I. Les poteries d'usage courant, en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 16, pp. 135-185.
- BAZZANA, A., et alii, 1983, La cerámica islámica en la ciudad de Valencia, I. Catálogo, Valencia.
- BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, R., 2007, De la Valencia mudéjar a la Valencia sin moriscos, en *Reino y ciudad. Valencia en su Historia*, pp. 213-228.
- BENITO DEL CAÑO, C. y ROLDAN GUERRERO, 1928, Cerámica farmacéutica.
- BERMÚDEZ LÓPEZ, J., Fuente-trípode de loza dorada, en *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, pp. 204-205, Granada.
- BERNAT i ROCA, M., Ataífor, en *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, p. 194.
- BERTI, G., 1998, I rapporti Pisa-Spagna (Al-Andalus, Maiorca) tra la fine del X ed il XV secolo testimoniati dalle ceramiche, en *Albisola*, XXX, pp. 241-253.
- BERTI, G., 2002, Le rôle des bacini dans l'étude des céramiques à lustre métallique, en *Le Calife, le prince et le potier. La faïences à reflets métalliques*, cat. exp. Lyon, Paris, pp. 220-227.
- BERTI, G. y TONGIORGI, E., 1986, Ceramiche importate dalla Spagna nell'area pisana dal XII al XV secolo, *Segundo Coloquio Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental* (Toledo, 1981), pp. 315-346, Madrid.
- BERTI, G., y TORRE, P., 1983, I bacini delle chiese pisane, Roma.
- BIENES CALVO, J. J., 2007, Ataífor de los Leones, en *Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, pp. 192-193, Granada.
- BLAKE, H., HUGUES, M. y PORCELLA, F., 1992, The earliest Valencian Lustreware? The provenance of the Pottery from Pula in Sardinia, en *Everyday and Exotic Pottery from Europa c. 650-1900*, pp. 202-224, Oxford.
- BORDON FERRER, M., y SOLER FERRER, M. P., 1997, Pavimentos valencianos de los siglos XIV-XVI, en *La céramique médiévale en Méditerranée* (Aix-en-Provence, 1995), pp. 667-675.
- BOFILL, P., 1941, Cerámica barcelonesa de reflejo metálico, en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. 1, pp. 53-78.
- BUTLER, A. J., 1926, Islamic Pottery, Londres.
- CAIGER-SMITH, A., 1973, Lustre Pottery. Thin-glaze Pottery in Europa and the Islamic World, Londres.
- CAIGER SMITH, A., 1985, Lustre Pottery: technique, tradition and innovation in Islam and the Western World, Londres.
- CAMPS CAZORLA, E., 1943, La cerámica medieval española, Madrid.
- CASAMAR, M., 1961, Fragmentos de jarrones malagueños en los museos de El Cairo, *Al-Andalus XXVI*, 1961, pp. 185-190.
- CASAMAR, M., 2007, Alhambra II: un jarrón de la Alhambra no tan perdido, en *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, pp. 59-64.
- CASANOVAS, M. A. 1983, La Cerámica Catalana, Barcelona.
- CASANOVAS, M. A., 1996, El reflejo de Manises. La cerámica ispano-moresca del Musée National du Moyen Age, Terme di Cluny a Parigi, en *Ceramicantica* nº 8, pp. 42-59.
- CASTRO, E. de, 2007, Jarrón de Palermo, en *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, pp. 158-161.
- CEBALLOS ESCALERA, I. de, 1955 a 1957, Loza hispanomorisca, en *Memorias de los Museos Arqueológicos 1955 a 1957*, XVI-XVIII, Madrid, pp. 52-56.
- CEBALLOS ESCALERA, I. de, 1963, Loza dorada hispanomorisca, en *Memorias de los Museos Arqueológicos 1958 a 1961*, XIX-XXII, Madrid, pp. 52-56.
- CIRICI, A. y MANENT, R., 1977, Cerámica catalana, Barcelona.
- COLL CONESA, J. 1987, Cerámica española en colecciones mallorquinas, Palma de Mallorca.
- COLL CONESA, J., 1990, La Loza dorada de Manises en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, en *Anuario*, pp. 29-55.

- COLL CONESA, J., 2000, La evolución de la vajilla cerámica de los alfares mudéjares a moriscos, en X Jornadas Históricas del alto Guadalquivir. De la Edad Media al siglo XVI, Jaén, pp. 1-34.
- COLL CONESA, J. y PÉREZ CAMPS, 1993, Aspectos de la fabricación de la cerámica de Manises (s. XIV-XVI), en Actas del IV Congreso de Arqueología Medieval Española, t. III, pp. 879-889, Alicante.
- COLÁS LATORRE, G., 1988, Los moriscos y su expulsión, en Actas Simposio Destierros Aragoneses, I, Zaragoza, pp. 189-215.
- CONNORS MUQUADE, M., 2007, Gollete, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 172-173, Granada.
- CROWE, Y., 2002, Persia and China: safavid blue and white ceramics in the Victoria and Albert Museum, 1501-1738.
- CRUSELLES, E., 1994, La organización del transporte marítimo en la Valencia de la primera mitad del siglo XV, en Anuario de estudios medievales, 24, pp. 156-177.
- CRUSELLES, E., 2001, Los mercaderes de Valencia en la Edad Media (1380-1450), Lérida.
- CHARLESTON, R., 1968, World Ceramics, Londres.
- D'ANGELO, 1982, Le ceramiche spagnole tipo Pula della chiesa dello Stieri di Palermo, in Albisola, XV, pp. 77-84.
- DAOULATLI, A., 1978, Céramiques andalouses à reflets métalliques découvertes à la Kasbah de Tunis, en Colloques international CNRS : La céramique médiévale en Méditerranée occidentale, 343-357, París.
- DAVILLIER, BARÓN DE, 1861, Histoire des Faiences Hispano-Moresques a reflets métalliques, París.
- DAVILLIER, BARÓN DE, 1879, Les Artes Decoratives en Espagne au Moyen Âge et a la Renaissance, París.
- DECTOT, X. 2007, Musée national du Moyen Age, Thermes et Hôtel de Cluny, Catalogue : Céramiques hispaniques (XII-XVIII siècles), París.
- DÉLÈRY, C., 2008, Le Magreb et al-Andalus pré-nasride, en Reflets d'or. París.
- DU RY, C. J., 1970, Art of Islam, Londres.
- DUDA, D. 1970, Spanische-Islamische keramik aus Almería von 12. bis 15. Jahrhundert, Heidelberg.
- ECKER, H., 2007, Jarrón, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 166-167.
- ETTINHAUSEN, R., 1954, Notes on the Lustreware of Spain, en Ars Orientalis, I, pp. 133-156.
- ETTINHAUSEN, R., 1955, The "Mesopotamian" style in lustre painting, Artibus Asiae, XVIII, pp. 294-306.
- EVANS, LADY M. A., 1920, Lustre Pottery, Londres.
- FEHERVARY, G., 1973, Islamic Pottery. A comprehensive study based on the Barlow Collection, Londres.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M., 2006, Aleta y cuerpo de jarrón de la Alhambra, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 174.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS, A., 1976, En torno a la cronología de la Torre de Abul-Hayyay, Actas del XXIII Congreso Internacional del CEHA II, España entre Mediterráneo y Atlántico, Granada, 1976, pp. 77-84.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS, A., 1979-1981, El poema de la fuente de los Leones, en Cuadernos de la Alhambra, 15-17, pp. 9-12.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS, A., 1992, Solería del Peinador, en Arte y Cultura en torno a 1492 (Cat. Exp), Sevilla, Sociedad Estatal para la Exposición Universal de Sevilla 92, 1992, pp. 236-237, nº 159.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS, A., 2000, Cuatro tarros nazaríes, en Miscelánea de Estudios árabes y hebreos, vol. 49, pp. 372-394, Granada.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS, A., 2000, "Arte". En El reino nazarí de Granada (1232-1492). Sociedad, vida y cultura. Historia de España dirigida por Menéndez Pidal, VIII, 4, Madrid, 2000, pp. 191-284.
- FERRIS, V. y CATALÁ, J. Mª. 1987, La Cerámica e seus vocables y locuciones, Valencia, Diputación Provincial.

- FLORES ESCOBOSA, I., 1983-1985, Algunas consideraciones sobre la loza dorada de Manises, en *Anales del Colegio Universitario de Almería*, V, pp. 105-142.
- FLORES ESCOBOSA, I. y MUÑOZ MARTÍN, M.M., 1995, Cerámica nazarí. Almería, Granada y Málaga. Siglos XIII-XV, en *Spanish Medieval Ceramics in Spain and the Brithis Isles*, Oxford, pp. 245-277.
- FLORES ESCOBOSA, I., 1999, La producción de loza dorada en Almería, en *Albisola XXXI*, pp. 187-194.
- FLORES ESCOBOSA, I., 2007, La cerámica nazarí decorada, en *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, pp. 65-74.
- FOLCH y TORRES, J., 1928, *El tesoro artístico de España. La cerámica*, Barcelona.
- FORTNUM, C. y DRURY, E., 1873, Mayólica Hispano-Moresque, Persian, etc. In the S. K. Museum, Londres.
- FRANCO, A., 2007, Jarrón de Hornos, en *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, pp. 146-149, Granada.
- FRANCO, A., 2007, Jarrón de la Cartuja de Jerez, en *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, pp.162-165, Granada.
- FRANCO, A., 2007, Azulejo, en *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, pp. 208-209, Granada.
- FROTHINGHAM, A. W., 1936, *Catalogue of hispanomoresque pottery in the collection of The Hispanic Society of America*, New York.
- FROTHINGHAM, A. W., 1942, Lustre pottery made in Cataluña, *Notes Hispanic*, II, pp. 30-49, Nueva York.
- FROTHINGHAM, A.W, 1944, Aragonesa lustreware from Muel. *The Hispanic Society of America*, Nueva York.
- FROTHINGHAM, A. W., 1951, *Lustre Ware of Spain*, Nueva York.
- FROTHINGHAM, A. W., 1953, Valencia Lustreware with italian coats of arms in the Collection of the Hispanic Society of America, en *Faenza*, XXXIX, pp. 91-94.
- FROTHINGHAM, A. W., 1969, *Tile panels of Spain (1500-1650)*, Nueva York.
- GALIAY SARAÑANA, J., 1947, *Cerámica aragonesa de reflejo metálico*, Zaragoza.
- GARCÍA PORRAS, A., 2000, La cerámica española importada a Italia durante el siglo XIV. El efecto de la demanda sobre una producción cerámica en los inicios de su despegue comercial, en *Archeologia Medievale*, XXVII, pp. 131-144.
- GARCÍA PORRAS, A., 2000, La cerámica procedente de la Península Ibérica en Priamàr (Savona), *Attidel XXXII convegno internazionale della ceramica*, Estratto, pp. 189-200.
- GARNIER, E., 1897, *Catalogue du Musée Céramique de la Manufacture National de Sèvres*, París.
- GESTOSO PÉREZ, J., 1903, *Historia de los barros vidriados sevillanos*, Sevilla. Reimpresión en 1995, con introducción de Pleguezuelo.
- GIMENO ROSELLÓ, M. J., 1995, *Las Germanías en Paterna. El tejido artesanal alfarero. 1520-1521*. Paterna.
- GIRAL, M. D., SÁNCHEZ PACHECO, T. y CASANOVAS. M. A., 1993, *Museo de Cerámica, Palacio de Pedralbes*, Barcelona.
- GÓMEZ, S., 1997, Loiza dorada en Mértola, en *Arqueología Medieval*, 5, pp. 137-162.
- GÓMEZ MORENO, M., 1924, *Cerámica medieval española*, Barcelona.
- GÓMEZ MORENO, M., 1940, *La loza primitiva de Málaga, Al-Andalus*, V, pp. 383-398.
- GÓMEZ MORENO, M., 1951, "El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe", *Ars Hispaniae III*, Madrid.
- GONZÁLEZ MARTÍ, M., 1944, *Loza*, Valencia.
- GONZÁLEZ MARTÍ, M., 1952, *Alicatados y azulejos*, Valencia.
- GONZÁLEZ MARTÍ, M., 1952, *Azulejos, "socarrats" y retablos*, Valencia.
- GRUBE, E. J., 1976, *Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*, Londres.
- HELMCKE, G., 2007, Fragmento de un jarrón de la Alhambra, en *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, pp. 150-151.

- HINOJOSA MONTALVO, J., 1975, Las relaciones comerciales entre Valencia e Italia durante el reinado de Alfonso el Magnánimo ("coses vedades"), en Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón, X, pp. 439-510.
- HURST, J. G., 1977, Spanish Pottery Imported into Medieval Britain, en Medieval Archaeology, XXI, pp. 68-105.
- IGUAL LUIS, D., 1998, Valencia e Italia en el siglo XV. Rutas, mercados y hombres de negocios en el espacio económico del Mediterráneo Occidental, Villareal.
- IRADIEL, P., 2007, El comercio de Valencia con Italia entre la edad Media y la Moderna, en Reino y Ciudad. Valencia en su Historia, pp.109-124.
- JACQUEMART, A., 1870, Les merveilles de la céramique, París.
- JIMÉNEZ CASTILLO, P., Gollete del baño de San Antonio (Murcia), en Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp.168-169, Granada.
- JUVIN, C., 2008, La Syrie et l'Égypte. XII-XIV siècle., en Reflets d'or, París.
- KOECHLIN, R., y MIGEON, G., 1930, Arte musulman, París.
- KÜHNEL, E., 1924, Maurische kunst, Berlín.
- KÜHNEL, E., 1924, Daten zur geschichte der Spanish-Maurischen Keramik, Berlín.
- LANE, A., 1939, Mattonnelle Spagnole in Castel Sant'Angelo, en Faenza.
- LANE, A., 1946, Early Hispano-Moresque pottery: a reconsideration, en Burlington Magazine, vol. LXXXVIII.
- LAINE, M., 2007, Jarrón de la Alhambra, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 156-157.
- LAPEYRE, H., 1959, Géographie de l'Espagne morisque, París.
- LERMA, J.V. et alii, 1986, Sistematización de la loza dorada gótico-mudéjar de Paterna/Manises, en Actas II Coloquio Internacional de Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental, Siena-Florenca 1984, pp.183-203.
- LERMA, J.V., et alii, 1992, La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia, Valencia.
- LÓPEZ ELUM, P., 1984 (1ª ed.) y 1985 (2ª ed., revisada), Los orígenes de la cerámica de Manises y Paterna (1285-1335), Manises.
- LLORENS, J., 1989, Cerámica catalana del reflex metàl·lic. Segles XV al XVIII, Barcelona.
- LLUBIÀ MUNNÉ, L. M., 1973, Cerámica medieval española, Barcelona.
- MAKARIOU, S., 2008, L'Égypte fatimide. L'Époque nasride en Réflets d'or, París.
- MARINETTO SÁNCHEZ, P., 1994, Juguetes de época nazarí. La vajilla en miniatura, en Vida cotidiana en la España medieval, Actas del VI Curso Cultural Medieval, Aguilar de Campoo (Palencia), pp. 155-189.
- MARINETTO SÁNCHEZ, P., 2007, Jarrón de Fortuny-Simonetti, en Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 140-142, Granada.
- MARINETTO SÁNCHEZ, P., 2007, Gollete Hirsch, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 170-171, Granada.
- MARINETTO SÁNCHEZ, P., 2007, La vajilla de los sultanes nazaríes, en Catálogo de la Exposición del Canciller López de Ayala, pp. 268-281, Pamplona.
- MARINETTO SÁNCHEZ, P., 2007, Ataífor vidriado en blanco y dorado, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, p. 195, Granada.
- MARINETTO SÁNCHEZ, P., 2007, Safa con el árbol del Paraíso, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 196-197, Granada.
- MARINETTO SÁNCHEZ, P., 2007, Pequeña safa con decoración de palmas y un escudo nazarí, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 198-199, Granada.
- MARINETTO SÁNCHEZ, P., 2007, Gran safa decorada con escudos nazaríes, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp.200-202, Granada.

- MARINETTO SÁNCHEZ, P., 2007, Ataífor vidriado en blanco, azul y dorado, con diseño radial, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, p.203, Granada.
- MARINETTO SÁNCHEZ, P., 2007, Panel de alicatado, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, p. 211.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., 1975, Sobre la loza primitiva de reflejo metálico, A.E.A., XLVIII, pp. 57-82, Madrid.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., 1978, Catálogo de Cerámica española en el Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., 1980, Temas figurados en las lozas doradas levantinas, en CICMO 1, 375-383.
- M. CAVIRÓ, B., 1981, Los barros hispanos en la encrucijada Oriente-Occidente, en Ceramistas en Madrid, pp.11-19, Madrid.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., 1982, El claustro morisco del Monasterio de la Encarnación de Escalona (Toledo), en Miscelánea de Arte, pp. 40-45, Madrid.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., 1983, La loza dorada, Madrid.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., 1985, Barros vidriados españoles, en Cerámica de Triana. Siglos XVI al XIX, pp. 11-16, Madrid.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. 1991, Cerámica hispanomusulmana y mudéjar, Madrid.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. 1995, El arte nazarí y el problema de la loza dorada. Arte islámico en Granada, en Propuesta para un Museo de la Alhambra, pp. 145-163, Granada.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., 2001, La cerámica nazarí y su influencia en las cerámicas cristianas en Cerámica granadina. Siglos XVI-XX, pp.19-50. Granada.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., 2003, La cerámica española en el Castello Sforzesco de Milán, Catálogo, Milán.
- M. CAVIRÓ, B. 2005, El vaso griego y su influencia en las manufacturas europeas, en El vaso griego en el arte europeo de los siglos XVIII y XIX, Actas del Coloquio Internacional celebrado en el Museo Arqueológico Nacional y en la Casa de Velázquez, Madrid 14 y 15 de febrero de 2005, pp.47-58, Madrid.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., 2007, El arte en el monasterio toledano de Madre de Dios, en Dominicas. VIII centenario, pp. 42-67, Toledo.
- M. CAVIRÓ, B., 2007, La loza dorada y los Jarrones de la Alhambra, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 45-58, Granada.
- M. CAVIRÓ, B., 2007, Jarrón nazarí, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp.154-155, Granada.
- M. CAVIRÓ, B., 2008, El arte mudéjar y las sinagogas toledanas. El Toledo judío, en Luz de las ciudades, pp.351-364, Toledo.
- MARTÍNEZ LILLO, S., 1987, Introducción al estudio de la loza dorada abbasí, en A.E.A., pp. 343-356, Madrid.
- MARTÍNEZ ORTIZ, J. y SCALS ARACIL, J., 1967, Colección cerámica del Museo Histórico Municipal de Valencia. Paterna-Manises, Valencia.
- MAZZUCATO, O., 1985, I pavimenti pontifici di Castel Sant' Angelo, XV-XVI sec., Roma.
- MESQUIDA GARCÍA, M., 1989, La Cerámica de Paterna al segle XIII, Paterna.
- MESQUIDA GARCÍA, M., 1996, Paterna en el Renacimiento. Resultado de las excavaciones en un barrio burgués, Paterna.
- MIGEON, G., (s.f.), Exposition des Arts Musulmanes au Musée des Arts Decoratives, París.
- MIGEON, G., 1907, Manuel d' Art Musulmane. Les Arts plastiques e industrielles. París.
- MIGEON, G., 1911, Céramique orientale a feglrs métalliques, París.
- MIGEON, G., 1922, L' Orient Musulmane, París.
- MIGEON, G., 1927, Manuel d' Art Musulman, París.
- MIROUDOT, D., 2008, La produccion abbasside. L' Iran medieval, en Réflets d' or, Paris.
- MONREAL AGUSTÍ, L., 1974, El Conventet, Colección de cerámica Francisco Godia, Barcelona.

- MONTAGUT, R., 1996, Catálogo, en El reflejo de Manises. Cerámica hispanomorisca del Museo de Cluny de París, pp. 51-116, Valencia.
- MORENO LEÓN, E. y SÁNCHEZ GÓMEZ, P., Fragmentos de jarrón tipo Alhambra, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 175-177, Granada.
- MOSTAFA, M., 1955, Cèramiques musulmanes, El Cairo.
- MÜNZER, J., 1924, "Viaje por España y Portugal, en los años 1494 y 1495", Versión del latín por Julio Puyol, Boletín de la Real Academia de la Historia, LXXXIV, pp. 32-119, Madrid.
- MUÑOZ PEIRAT, Mª J., 2006, Nobleza valenciana. Un paseo por la Historia, Valencia.
- NAVARRO PALAZÓN, J., 1986, Murcia como centro productor de loza dorada, en III CICMO, pp. 129-143.
- NAVARRO PALAZÓN, J., 1987, "Nuevas aportaciones al estudio de la loza dorada andalusí: el ataífor de Zavellà", V Jornades històrics locals. Les illes Orientals d'al-Andalus i les seves relacions amb Shar al-Andalus, Magrib i Europa cristiana (ss.VIII-XIII) Palma de Mallorca, 1987, pp. 225-238.
- OLIVAR DAIDÍ, M., 1952, La cerámica trecentista en los países de la Corona de Aragón, Barcelona.
- OSMA y SCULL, G. J. de, 1908, 2ª ed. 1923, Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia. Contratos y ordenanzas de los siglos XIV, XV Y XVI, Madrid.
- OSMA y Scull, G. J., 1909, Las divisas del Rey en los pavimentos de "Obra de Manises" del Castillo de Nápoles (años 1446-1458), Madrid.
- OSMA y SCULL, G.J., 1911, Adiciones a los textos y documentos valencianos, Textos y documentos valencianos, nº II, Madrid.
- OSMA y SCULL, G.J., 1912, La loza dorada de Manises en el año 1454. Cartas de la Reina de Aragón a don Pedro Boil, 2ª ed.
- PÉREZ CAMPS, J., 1998, La Ceràmica de Reflex Metàl·lic a Manises, Valencia.
- PINDER- WILSON, R., 1976, The Arts of Islam, Londres.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., 1985, Cerámica de Triana. Siglos XVI al XIX, en Cerámica de Triana, pp. 17-31, Sevilla.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., 1989, Azulejos sevillanos, Sevilla.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., 1992, Francisco Niculoso Pisano. Datos arqueológicos, en Faenza, pp. 171-191.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., 1996, Cerámica de Triana. Colección Carranza, Sevilla.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., 2000, Juan Flores (ca. 1520-1567), en Reales Sitios, pp. 15-25, Madrid.
- POMARÈDE, V. et alii, 2002, Le calife, le prince et le potier, Lyon.
- RACKAM, B., 1940, Catalogue of Italian Mayólica in the Victoria and Albert Museum, Londres.
- RAVANELLI GUIDOTTI, C., 1992, Ceramica spagnola in Italia, Viterbo.
- RAY, A., 1991, Francisco Niculoso called Pisano, en Italian Renaissance Pottery, pp. 261-266.
- RAY, A. 1992, Spanish lustreware imported in England –three new 14th-century examples in Everyday and Exotic Pottery from Europa:Studies in Honour of John G. Hurst, Oxford.
- RAY, A., 2000, Spanish Pottery, 1248-1898, Londres.
- RIAÑO, J. F., 1878, Sobre la manera de fabricar la antigua loza dorada de Manises, Madrid.
- RIVIÈRE, H., s.a., La cèramique dans l'art musulman, París.
- RODRÍGUEZ, D., 2007, La fortuna e infortunio de los Jarrones de la Alhambra en el siglo XVIII, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp.97-122.
- ROSELLÓ BORDOY, G., 1978, Ensayo de sistematización de la cerámica árabe de Mallorca, Palma de Mallorca.

- ROSELLÓ BORDOY, G., 1991, El nombre de las cosas en Al-Andalus. Una propuesta de terminología cerámica, Palma de Mallorca.
- ROSELLÓ BORDOY, G., 2006, La cerámica nazarí y los jarrones de la Alhambra, en Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 13-24.
- RUZAFÁ, M., 2003, Los mudéjares de Valencia en el siglo XV: contactos con el reino de Granada y el Norte de África, en Culturas del Azahar, pp. 25-50, Valencia.
- SÁNCHEZ ADELL, J., 1973, Primeros años de la cerámica de Alcora (Nuevos datos para su historia), Valencia.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, P. y MORENO LEÓN, E., 2007, Bote, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 206-207, Granada.
- SANCHO CORBACHO, A., 1953, La cerámica andaluza: Azulejos sevillanos del siglo XVI, de cuenca. Casa de Pilatos, Madrid.
- SARRE, F. 1903, Die Spanische-maurischen luster fayencens des mittelalters und ihre herstellung in Malaga, Berlín.
- SCANLON, G., 1965, Preliminar Report: Excavations at Fustat (1964), en Journal of American Research Centre, IV, pp. 7-30.
- SCANLON, G., 1966, Fustat Expedition: Preliminary Report, 1965. Part I, en Jour. Amer. Res. Cent. V., pp.83-112.
- SCANLON, G., 1967, Fustat Expedition: Preliminary Report; 1965, Part II, en Jour. Amer. Res. Cent., pp. 65-86.
- SCANLON, G., 1973, Fustat Expedition: Preliminary Report, 1966, en Jour. Amer. Res. Cent. X, pp. 11-25.
- SCANLON, G., Fustat Expedition: Preliminary Report, 1968, Part I, en Jour. Amer. Res. Cent. XI, pp. 81-91.
- SCANLON, G., Fustat Expedition.: Preliminary Report, 1968, Part II, en Jour. Amer. Res.Cent. XIII, pp. 69-89.
- SCAVIZZI, G., 1966, Maioliche dell' Islam e del Medioevo occidental, Milán.
- SCAVIZZI, G., 1966, Mayólica, Delft and Faïence, Milán.
- SIRERA, J. I., 2007, La Edad de Oro en las letras valencianas, en Reino y ciudad. Valencia en su historia, Valencia.
- SOLER FERRER, M.P., 1988, Historia de la cerámica valenciana, Valencia.
- SOLER FERRER, M.P., 2007, Maurofilia: las falsas Alhambras, en Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp.123-132
- SPALLANZANI, M., 1978, Un invio di maioliche hispano-moresque a Venecia negli anni 1401-2, en Archeologia medievale, nº V.
- SPALLANZANI, M., 1990, Medici porcelain in the collection of the last grand duke, en The Burlington Magazine, pp. 316-320. Londres.
- SPALLANZANI, M., 2000, Maioliche hispano-moresco a Firenze nel inascimento, Florencia.
- VAN DE PUT, A., 1938, The Valencian Styles of Hispano-Moresque Pottery, New York, Hispanic Society of America
- VICENT LERMA, J. et alii, 1992, La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia, Valencia.
- VIGUERA MOLINS, M.J, 2007, El emirato nazarí de Granada, último Al-Andalus, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 25-34.
- VILASECA BORRÁS, L., 1964, Los alfareros y la cerámica de reflejo metálico de Reus de 1550 a 1650, Reus.
- VILCHEZ VILCHEZ, C., 2007, Jarrón de reflejo metálico, en Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp. 152-153, Granada.
- VILLAFANCA JIMÉNEZ, M. M. y BERMÚDEZ LÓPEZ, J., 2007, Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder. Introducción, pp. 9-12, Granada.
- WALLIS, H., 1891, The Godman Collection Persian Ceramic Art. The thirteenthcentury lusted vases, Londres.
- ZOZAYA, J., 2007, Los jarrones de la Alhambra: función, significado, cronología, en Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder, pp.35-44, Granada.

Este libro se terminó de imprimir
el día 10 de enero de 2011,
festividad de San Nicanor.
En los talleres de Artegraf Impressors.

ISBN: 978-84-937977-0-6



9 788493 797706

La loza dorada en el Instituto de Valencia de Don Juan

Oro y lapislázuli



ORTS MOLINS EDICIONES S.L.

Ayuntamiento de Madrid