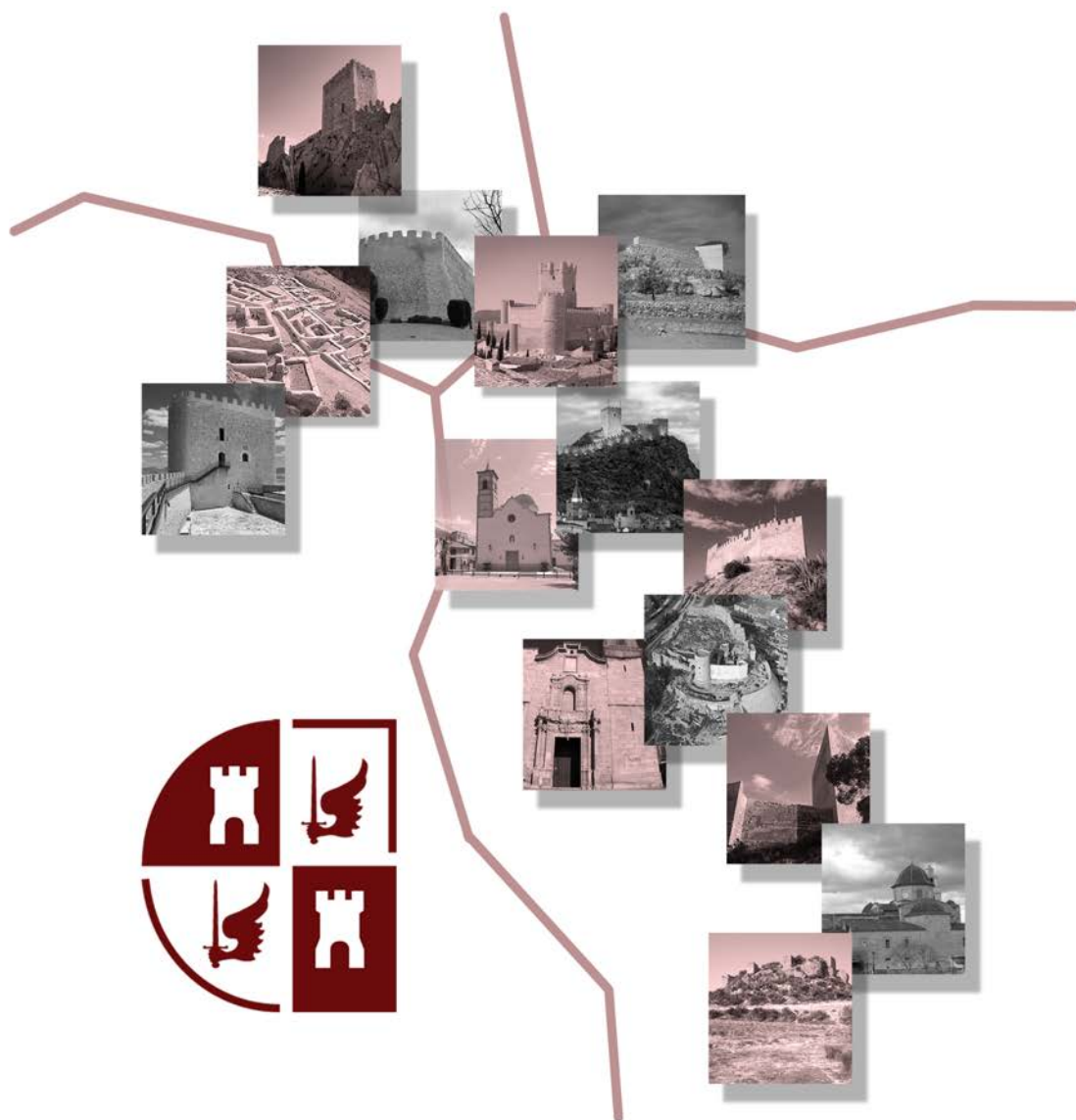


LA FRONTERA QUE UNE

La formación de la frontera entre Castilla y Aragón
en el Sharq Al-Ándalus.

Origen del estado de los Manuel



Aniceto López Serrano, Gabriel Segura Herrero, Joaquín F. García Sáez
(Editores)

LA FRONTERA QUE UNE

**LA FORMACIÓN DE LA FRONTERA ENTRE CASTILLA Y
ARAGÓN EN EL SHARQ AL-ÁNDALUS**

ORIGEN DEL ESTADO DE LOS MANUEL



*La frontera que une.
El origen de las tierras de 'Los Manuel'
Vídeo documental
Universidad de Murcia: TV.um.es*

Aniceto López Serrano – Gabriel Segura Herrero – Joaquín F. García Sáez
(Editores)

LA FRONTERA QUE UNE

LA FORMACIÓN DE LA FRONTERA ENTRE CASTILLA Y
ARAGÓN EN EL SHARQ AL-ÁNDALUS

ORIGEN DEL ESTADO DE LOS MANUEL

2019-2022



Real Academia
Alfonso X el Sabio



Editan:

Real Academia Alfonso X el Sabio
Fundación CajaMurcia
775 aniversario de la frontera entre los reinos de Murcia y Valencia

© Los Autores

© De la presente Edición 2022

Real Academia Alfonso X el Sabio y Fundación Cajamurcia

Depósito Legal: MU 834-2022

ISBN: 978-84-126041-0-8

Colaboran:

Universidad de Murcia
Centro de Estudios Locales del Vinalopó
Centro de Estudios Locales de Yecla y Norte de Murcia
Asociación Cultural Torre Grande de Almansa
Sede Universitaria de Elda. Universidad de Alicante
Ayuntamiento de Elda
Ayuntamiento de Almansa
Ayuntamiento de Villena
Ayuntamiento de El Camp de Mirra
Museo Municipal Jerónimo Molina (Jumilla)
Museo Dámaso Navarro de Petrer
Museo Histórico Artístico de la ciudad de Novelda
Museo Arqueológico José M.^a Soler (Villena)
Centro de Estudios y Archivo Histórico Municipal Alberto Sols (Sax)
Asociación Cultural del Tractat d'Almistrà
Fundación Municipal José M.^a Soler (Villena)
Asociación Cultural Amigos de la Historia Caudetana
Asociación Cultural de Amigos de la Historia de Villena

Diseño de Portadas: Óscar Martínez García

Corrección de Pruebas: Gabriel Segura Herrero y Martín Martí Hernández

Composición: Aniceto López Serrano y José M.^a Ruiz

Impresión y encuadernación: Gráficas El Niño de Mula S.L.L.

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Juan González Castaño, director de la Real Academia Alfonso X el Sabio 11

Aniceto López Serrano, coordinador y editor

La incorporación del Norte del reino islámico de Murcia a la corona de Castilla por el infante don Alfonso 13

PERÍODO ISLÁMICO

Emilio González Ferrín (Universidad de Sevilla)

Las Españas del siglo XIII: Alándalus transferido 69

Alfonso Carmona González (Universidad de Murcia)

Cuando el Reino de Murcia era andalusí. Textos arábigos para la Historia del Nordeste de Tudmir 83

Antonio Constán-Nava

Huellas lingüísticas de época andalusí en la geografía actual de Villena, Caudete y Yecla 103

Azucena Hernández Pérez

Astrolabios en *Šarq al-Ándalus* o la exquisita conjunción de arte y ciencia..... 113

Belén Cuenca Abellán

La reforma religiosa de los Almohades. Arquitectura y transferencias culturales en el *Al-Ándalus* 133

Emiliano Hernández Carrión

Las necrópolis islámicas en la Región de Murcia: una revisión crítica 151

Daniel Andrés Díaz

Un ejemplo de poblamiento rural en el siglo XIII: la cueva del Lagrimal (Villena-Alicante y Yecla-Murcia) 171

CONQUISTA Y OCUPACIÓN CRISTIANA

Manuel González Jiménez (Universidad de Sevilla)

Fueros y ordenamientos concejiles en el Reino de Murcia durante los reinados de Fernando III y Alfonso X 199

Francisco Ruiz Gómez (Universidad de Castilla-La Mancha)
La forma de vida de los caballeros de las órdenes militares en la Edad Media . 213

Brauli Montoya i Abat
El catalán en el Reino de Murcia entre la segunda mitad del siglo XIII
y la primera del siglo XIV 235

Gabino Ponce Herrero, Ángel Sánchez Pardo y Pablo Giménez Font
Geografía histórica de Villena en el momento de la conquista cristiana..... 253

Estefanía Gandía Cutillas
Evolución del poblamiento medieval en el Norte del Reino de Murcia
(Jumilla-Yecla). Transformaciones y nuevas formas de gestión económica
después de la conquista castellana..... 289

José Luis Menéndez Fueyo y Joaquín Pina Mira
La marca del reino. Producciones decoradas cristianas en la frontera meridional
del Reino de Valencia (siglos XIII-XIV) 313

Francisco José Carpena Chinchilla
La conquista cristiana como fuente de legitimidad socio-política en Yecla
a finales del siglo XVII 333

José Fernando Domene Verdú
Las visitas de los reyes de Aragón y de Castilla a Villena en el siglo XIII 355

José Soriano Palao
El arte médico en Castilla y Aragón en el período bajomedieval 371

Martín Martí Hernández
A propósito del siglo XIII. Literatura y leyenda 389

FORMACION DE LA FRONTERA. EL ESTADO DE LOS MANUEL

Rafael Azuar Ruiz (MARQ-Alicante) y *José Luis Simón García* (Universidad
de Alicante)
Arqueología de las fronteras: entre cristianos y musulmanes en el *Sharq al-*
Ándalus y entre los reinos de Castilla y Aragón (siglos XIII-XIV) 409

Aurelio Pretel Marín (Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”)
Entre el cuento y la historia: origen del estado colchón de don Manuel en la
frontera de Aragón y Castilla429

Aniceto López Serrano
Repoblación y organización del Norte de Murcia después de la conquista
cristiana en la *Tierra de don Manuel* 489

Joaquín F. García Sáez y Enrique R. Gil Hernández
El castillo de Almansa en la época de los Manuel: aportaciones desde el análisis
arqueológico y arquitectónico575

Laura Hernández Alcaraz
Villena y el Señorío de los Manuel: paisaje cultural y evidencias materiales
de los siglos XIII y XIV593

José Tomás Murcia Campos
Algunas consecuencias del traspaso del valle de Ayora de Castilla a Valencia ..613

Alfonso Arráez Tolosa
La fijación de la frontera del Señorío de Villena con el Reino de Valencia.
La carta de amojonamiento entre Almansa y Ayora de 1434625

LOS MEDIOS EN EL ESTUDIO Y DIFUSIÓN DE LA HISTORIA MEDIEVAL

Alfonso Burgos Risco (Universidad de Zaragoza)
Aproximación interdisciplinar al diseño morfológico de recreaciones
técnico-artísticas para documentales643

Romá Francés Berbegal
El Tractat d’Almistrà i la recreació històrica en El Camp de Mirra657

Mariano Ruiz Esquembre
Murió el hombre, pero no su nombre667

LA MARCA DEL REINO. PRODUCCIONES DECORADAS CRISTIANAS EN LA FRONTERA MERIDIONAL DEL REINO DE VALENCIA (SIGLOS XIII-XIV)

José Luis Menéndez Fueyo y Joaquín Pina Mira
Museo Arqueológico de Alicante (MARQ), jmenende@diputacionalicante.es
Arqueólogo, ascanio78@hotmail.com

RESUMEN

En esta comunicación se muestra una primera aproximación a la situación de las producciones decoradas valencianas a uno y otro lado de la frontera fijada en el Pacto de Almizra, con el fin de analizar el proceso repoblador del sur del Reino de Valencia desde el prisma de la cultura material, ya que la llegada de estos nuevos colonos en época de Jaime I trajo consigo una serie de producciones decoradas, en su mayoría procedentes de los alfares valencianos, que acompañaban al ejército y a estas poblaciones en su descenso hacia el sur.

313

PALABRAS CLAVE: Alicante, cerámica, frontera, repoblación

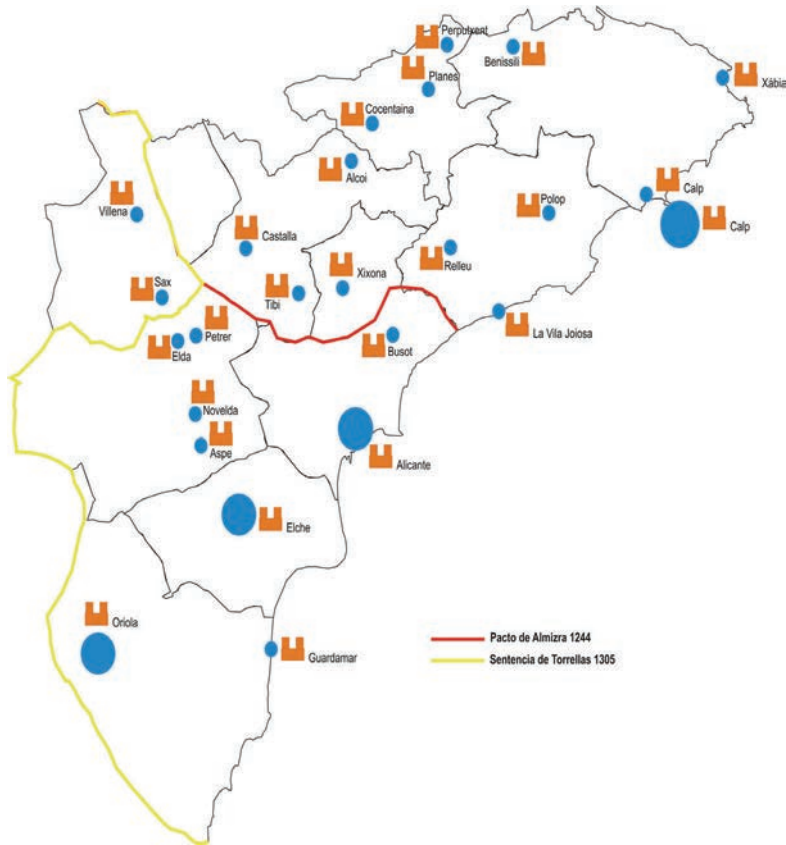
ABSTRACT

In this document, it is recognizable a first approach to the production of Valencian decorated pottery as it was carried out on both sides of the border set by the Treaty of Almizra. The aim was to analyze the re-population process in the Southern part of the Valencia Kingdom through the lens of the tangible cultural heritage. In fact, during the reign of James I the arrival of the new settlers in this area marked also the appearance of a substantial amount of decorated pottery production, mainly valencian ceramic ateliers, which the army and settlers brought with them in their journey towards south.

KEY WORDS: Alicante, ceramic lustreware, medieval, border, re-population

La presente comunicación pretende presentar una línea de investigación en la que llevamos trabajando acerca de la realidad material de las producciones cerámicas decoradas cristianas en espacios situados a un lado y otro de la frontera meridional y que ha sido plasmada en diferentes publicaciones en los últimos diez años (Menéndez Fueyo, 2008: 104-127; 2010: 318-337; 2010a: 170-186; 2011: 87-106; 2012; 2018: 160-181; Menéndez Fueyo y Pina Mira, 2017: 101-133). Ahora,

con una visión más global de este tipo de producciones, pretendemos aglutinar todo el registro material documentado, iniciado en su día por los excelentes trabajos de Concepción Navarro Poveda desde Novelda (Azuar, Navarro, Benito, 1985; Navarro Poveda, 1990) y José María Soler en Villena (1994: 817-823), a los que iremos añadiendo otros puntos clave de un territorio considerado como fronterizo, que nos permitirán obtener una visión de conjunto sobre la evolución de las producciones cerámicas decoradas en el secular espacio de contacto situado entre *Enllà y Dellà Sexonam*.



314

Fig. 1: Mapa de distribución de yacimientos incluidos en el estudio

Elaboración propia

Si existe un conjunto de materiales que por su tratamiento y vistosidad destaca dentro del registro material cerámico de época cristiana, es, sin duda, la denominada popularmente como cerámica valenciana –verde-manganeso, turquesamanganeso, azul sobre blanco, azul y dorado, y reflejo metálico son las producciones principales– centrado en un gran cinturón manufacturero que arranca en Paterna y Manises durante la segunda mitad del siglo XIII y que

extenderá sus producciones por todas las alquerías, poblas, villas y ciudades del Reino de Valencia durante el siglo XIV, para convertirse en una auténtica marca del reino, ampliando su radio de distribución por el resto de la península y buena parte del territorio mediterráneo siendo considerada, por muchos autores, como auténtico referente para la datación de conjuntos cerámicos cristianos a lo largo de las últimas décadas.

El mapa que ilustra este ambicioso proyecto (Fig. 1) engloba un amplio territorio que integra una gran cantidad de enclaves que han sido sometidos en estos últimos 25 años a diferentes procesos de investigación y de puesta en valor. Estos yacimientos afectan tanto al espacio urbano de las ciudades y villas fundadas después de la conquista cristiana, como a las áreas rurales y, sobre todo, a los antiguos *husun* islámicos, reconvertidos a *castra* cristianos y que serán reocupados por colonos dotados de una producción cerámica que inundará el Reino de Valencia y aquellos territorios más cercanos a sus fronteras, como es el caso de los vecinos territorios de la frontera castellano-aragonesa ubicados en el área meridional.

Para su creación ha sido preciso profundizar en los abandonados almacenes de muchos museos alicantinos donde este tipo de producciones duermen el sueño de los justos dentro de polvorientas cajas de materiales que llevan, en el peor de los casos, 25 años sin abrirse. En este sentido, llama la atención el caso de los principales conjuntos urbanos ubicados en las ciudades de Alicante, Elche y Orihuela, donde los ejemplares mejor conservados son expuestos al público acompañados, eso sí, de graves erratas relativas a su producción y cronología.

Mientras, el resto de estas piezas se hacina en almacenes imposibles donde la documentación de referencia se ha perdido y la localización obliga a realizar un expurgo caja por caja revisando bolsas en estado de descomposición para obtener algún resultado positivo. Hasta el momento, el registro inicial de este corpus se sitúa en un número superior a las 1.500 piezas, que esperamos acrecentar en los próximos años cuando completemos todos los puntos que aparecen en el mapa y lo enriquezcamos con otros nuevos hallazgos que depare la investigación arqueológica.

UNA APROXIMACIÓN A LOS CONTEXTOS

Una de las aportaciones positivas que tiene esta investigación es que no aborda un material totalmente descontextualizado, como si fueran cerámicas procedentes del coleccionismo decimonónico. Un cálculo aproximado inicial nos señala que el 75% del material referenciado procede de excavaciones arqueológicas realizadas en los últimos 25 años, llevadas a cabo con todo el rigor metodológico que la arqueología de la documentación ha demostrado, llenando los almacenes de los museos y de los servicios municipales con cientos de miles de páginas. Ese océano de información es vital para situar cronológica y contextualmente las producciones decoradas de yacimientos como la Pobl

de Ifach –Calp– (Fig. 2), Castillo de la Mola (Novelda), Castillo de la Atalaya (Villena), Castell de Castalla, Castell de Planes o la enorme nómina de solares que integran el casco antiguo de Alicante.

El material en su contexto nos va a permitir establecer una horquilla cronológica para su aparición en el territorio de la frontera que, hasta la fecha, parece que podemos situar hacia las primeras décadas del siglo XIV. No podemos defender una fecha anterior dado que estas producciones están vinculadas con la presión militar aragonesa hacia el sur en busca de una mayor amplitud territorial.

Las nuevas fundaciones valencianas, como Xàbia –fundada en 1304–, Ifach –orden de construcción definitiva en 1297–, o Guardamar –conquistada en 1307–, contarán con estas producciones como su referente cerámico fundamental. En el caso de los enclaves islámicos utilizados como reasentamiento de colonos cristianos como Villena –remodelación de las defensas del castillo en la Fase IIa durante la primera mitad del siglo XIV (Menéndez Fueyo, 2017)–, Xixona –construcción del alcázar y la “*Torrem novam Maiorem*” en 1306 (Menéndez Fueyo, 2011: 87-106)–, Petrer –remodelaciones en el castillo bajo el dominio castellano de Jofré de Loaysa en la primera mitad del siglo XIV (Navarro Poveda, 1988: 23)– o Jumilla –cerámicas documentadas en las reformas emprendidas por Gonzalo García de Maza a partir de 1320 (Hernández Carrión, Simón García, 2015: 87)–, la primera presencia de material netamente de adscripción feudal viene apoyada por la mayoritaria presencia de las producciones valencianas en verde y manganeso, preferentemente.

316

Ubicar el material en su contexto también nos va a permitir contemplar las relaciones existentes entre las producciones cerámicas que coexisten en un mismo momento y aquellas que se van incorporando sustituyendo a las anteriores con el paso del tiempo. Es el caso de las producciones de verde y manganeso asociadas a las llamadas producciones en azul y dorado de estilo malagueño primitivo, una relación que ya había sido expuesta por Mercedes Mesquida y su equipo para Paterna (2001) y Alberto García Porras para la colección del Museo Nacional de Cerámica González Martí en Valencia con cierto éxito hace algunos años (2009). Asimismo, la aparición de las producciones en azul cobalto sobre blanco a mediados del siglo XIV vienen a sustituir a la producción en verde y manganeso, asociándose con las llamadas producciones de tipo Pula que tanto abundan en nuestro territorio. Finalmente, la aparición del reflejo metálico acaba por imponerse a principios del siglo XV llegando incluso hasta el territorio castellano (Retuerce Velasco, Melero Serrano, 2012: 88-94), asociándose con las producciones en azul y dorado que inundan el mercado con sus características decoraciones con *horror vacui*, como estamos comprobando en el Castell de Planes, el Castillo de la Atalaya de Villena, en Petrer o en multitud de solares de la ciudad de Alicante.

APROXIMACIÓN A SUS ASPECTOS FORMALES

Antes de entrar a presentar sucintamente las distintas series decorativas, es necesario hacer algunas precisiones de tipo formal. Podemos señalar que la mayoría de piezas analizadas hasta el momento, corresponden al servicio de mesa y agua, siendo más frecuentes las formas abiertas frente a las cerradas. Este grupo engloba, tanto aquellas formas que siempre han representado el servicio de mesa, como aquellas relacionadas con la contención de agua y vino, lo que da como resultado un repertorio amplio y diversificado, acorde con lo que constituye uno de los rasgos más característicos del repertorio cerámico usado en el occidente cristiano a partir del siglo XIII. Estas formas son las receptoras de las diferentes series decorativas a imitación de las grandes vajillas metálicas, presentes en las mesas más caras y residencias más pudientes.

Las diferentes series representadas hasta la fecha se corresponden con la forma Tavach/Enciamera, el Trinchero/Tallador, la Escudilla/Escudella, el Salero/Saler, el Plato-Platito/Plat-Platet), la Salsera, la Servidora/Tudonera y el Jarro/Pitxer/Cadaf. A estas series cabría añadir dos más procedentes de la cerámica de uso múltiple, como son el Lebrillo/Llibrell, presente en ejemplares decorados en verde y manganeso o turquesa, y el Candil/Cressol, perteneciente a la cerámica de uso doméstico, con ejemplares con decoración en azul.



Fig. 2: Vista de la Poble medieval de Ifach (Calp, Alicante)

Archivo Gráfico MARQ

En cuanto a sus pastas, todas ellas muestran una alta depuración, con texturas bizcochadas de tonalidades claras, rosáceas o anaranjadas al interior y ocrel al exterior, fruto del proceso de cocción, con intrusiones minerales de medio y pequeño tamaño y baja densidad, caracterizadas por la presencia de calizas y micas (Pascual Pacheco y Martí Oltra, 1986: 10). Al hilo de esto, también hemos comenzado a realizar una serie de analíticas sobre las diferentes producciones con el objeto de conocer mejor los aspectos arqueométricos de las mismas, en colaboración con el Dept. de Química Inorgánica de la Universidad de Alicante.

UNA APROXIMACIÓN A LAS PRODUCCIONES DECORADAS DEL ÁREA MERIDIONAL

Las producciones en verde y manganeso

Las producciones que estamos localizando en la franja territorial de estudio (Fig. 3) recogen ejemplares de todas las fases de la seriación evolutiva marcada para esta producción (Martí Oltra y Pascual Pacheco, 1985: 525-540). En primer lugar, estarían las denominadas como Series Clásicas del taller de Paterna, mostrando una amplia gama de decoraciones bien organizadas, de trazo firme, seguro y premeditado, con escasa concesión a lo espontáneo, que en sus temas van de lo geométrico a lo figurativo. Dentro de ellas, encontramos ejemplares correspondientes a las decoraciones geométricas, como es el caso de los motivos triangulares con microelementos de relleno (espirales, triángulos, etc.) que pueden aparecer tanto formando el motivo central de la pieza o dispuestos en banda.

318



Fig. 3: Producciones de verde y manganeso en el área de estudio

Otro tipo de decoración geométrica que aparece en nuestro registro es la de motivos cuadrangulares, formados por cuatro líneas en verde que se rellenan con trazos en manganeso, formando diferentes motivos. En este caso, se les ha venido identificando con una esquematización del Jardín del Paraíso, como representación idealizada del mundo primigenio, que se concibe dividido en cuatro cuartos con un estanque circular en el centro, del que nacen cuatro ríos, con cuatro árboles en los

ángulos, cuatro montañas y cuatro puertas de acceso (Martí Oltra y Pascual Pacheco, 1986: 105).

Este motivo también presenta otras variantes sin este significado, como es el caso de los reticulados, formados por trazos verticales y horizontales que se cruzan dando lugar a diferentes composiciones. Al hilo de este tipo de decoraciones, cabría también señalar la presencia de otro tipo de composición, definida por un círculo dividido en cuatro cuartos de los que dos de ellos contienen triángulos rellenos de trazos en manganeso y las otras dos líneas de diferente grosor en manganeso. Otro grupo también representado en nuestras series es el de las decoraciones en zig-zag, que suele aparecer asociado a estructuras en banda, donde se da una alternancia entre trazos en verde y en manganeso separados por trazos verticales en manganeso.

Dentro del segundo grupo, el de las decoraciones vegetales, destaca en nuestro registro la formada por flores cordiformes¹, que si bien pueden actuar como elemento de relleno, en este caso constituyen el motivo central, que suele ir enmarcado en un cuadrado. Ligadas a estas, encontramos un grupo de piezas con composiciones basadas en microelementos de relleno que acaban convertidos en motivos centrales de la pieza. Se trata de un recurso decorativo muy utilizado por el repertorio paterno en múltiples posiciones, ya que se utilizan también para rellenar espacios vacíos que quedan en la pieza como resultado de la propia estructura ornamental o de la forma de los restantes motivos.

Son los únicos en los que resulta muy difícil, por no decir cuestionable, buscarle un significado más allá de lo meramente funcional, por más que sin lugar a dudas contribuyen al carácter totalizador del conjunto representado y están incuestionablemente anclados en una tradición decorativa perfectamente coherente (*know how*). Dentro de este mismo grupo, encontramos piezas decoradas con motivos radiales, de seis pétalos en verde que alternan con trazos en manganeso. Decorativamente, sus composiciones nos recuerdan al florón o flor de pétalos, un motivo vegetal muy simple que tiene un amplio repertorio formando el motivo central de la pieza.

Finalmente, el último grupo de decoraciones correspondientes a las series clásicas es el de las decoraciones zoomorfas. Se trata de representaciones de aves y de peces, dos de las seis especies animales más representadas junto a ciervos, conejos, perros y dragones. En ambos casos, las figuras están trazadas en verde y las líneas de manganeso son usadas para delimitar las partes del animal y los detalles del mismo. En el caso de los primeros se representan de perfil, con lóbulos verdes formando sus escamas, mientras una gruesa línea curva en manganeso

¹Este motivo ha sido definido como la unión de dos palmetas estilizadas por la parte superior, realizadas en verde, que en su interior albergan unos pistilos en manganeso (Martí Oltra y Pascual Pacheco, 1986: 92).

delimita su cabeza, con un ojo formado por dos círculos concéntricos de pequeño tamaño. Este tipo de representaciones, muy presentes en el universo decorativo islámico, son tomadas por símbolos positivos que han venido siendo asociados con la idea de fertilidad y prosperidad (Martí Oltra y Pascual Pacheco, 1986: 122). En el segundo de los casos, el ave ha sido trazada en verde, usando el manganeso para conformar su pico, su ojo y los elementos de sus alas. Aquí también se impone un análisis simbólico, dado que el pájaro, dentro de la iconografía islámica, se asocia con el alma o con la representación de ángeles, conformando escenas alegóricas al Jardín del Paraíso, donde según el Corán aguardan las almas de los fieles hasta el día de la resurrección encarnados en aves (Martí Oltra y Pascual Pacheco, 1986: 123). Asociadas a estos a temas zoomorfos y antropomorfos femeninos se pueden encontrar las piñas, símbolo de la fertilidad.

De las series conocidas como Series Evolucionadas, la más numerosa es la dedicada a los motivos heráldicos, también llamados pseudoheráldicos o falsos escudos sin vinculación nobiliar, que se sitúan en el solero de las piezas. Este motivo es considerado como una temática de nuevo cuño, introducida por la nueva mentalidad feudal después de la conquista, dentro de una nueva iconografía que rompe con los motivos islámicos en una idea por desterrar cualquier rastro de la herencia y el pasado musulmán (Martí Oltra y Pascual Pacheco 1986: 134). El motivo está formado por el escudo, relleno de manera simple y con variantes que van de un palo, dos o tres, e incluso más, colocados en horizontal, vertical o diagonal, sin responder a ningún blasón concreto, algo que no parece preocupar a los ceramistas, dado que sólo responde a una demanda social, centrada en las clases bajas de la sociedad feudal por adquirir y consumir productos de cierto empaque. Si nos parece interesante la comparativa establecida entre estos motivos pseudoheráldicos y la conocida Orden de la Banda, fundada por Alfonso XI en 1330 y presente en multitud de edificios y emblemas militares de la segunda mitad del siglo XIV (Coll Conesa, 2008: 84) que ayuda a relacionar estos motivos con la idea de disponer de algo de nobleza, otorgando algo de dignidad social a una vajilla de uso cotidiano. Sobre su origen podemos señalar que es bien reconocible como una de las primeras producciones que podemos considerar genérica de la vajilla patenera de inicios del siglo XIV.

El último grupo de decoraciones correspondería a las Series Esquemáticas, llamadas así por la ruptura conceptual que suponen, caracterizada por una reducción del repertorio decorativo, con la desaparición de los ejemplares antropomorfos y zoomorfos, y una esquematización de los motivos. En este momento será cuando se generalicen una serie de decoraciones radiales o centrales, donde lo más destacado es la desaparición de los trazos en manganeso delimitando el verde, colocándose de manera alterna formando todo tipo de motivos (Martí Oltra y Pascual Pacheco, 1985: 532).

No queremos finalizar este apartado sin dedicar unas líneas a tratar los ejemplares asimilados a formas cerradas con estas mismas decoraciones. Se trata de un registro aún más fragmentario que en el caso de las formas abiertas, conformando un pequeño grupo de fragmentos que relacionamos con piezas correspondientes a los jarros, *pitxers* o *cadafs*.

Las producciones en verde turquesa y manganeso

El segundo de los grupos decorativos que vamos a presentar guarda relación con el precedente, si bien, en este caso, se trata de piezas esmaltadas en su totalidad en tono verde turquesa sobre las que se lleva a cabo una decoración en manganeso. Se trata de una cerámica con un repertorio menor de formas, como así confirma nuestro propio registro, destacando sobre todo los aguamaniles y los lebrillos, aunque también están presentes las escudillas, servidoras, platos, jarros y jarritas. Este esmaltado en verde turquesa combina en ocasiones con el esmaltado en blanco. En cuanto a la decoración está presente sólo en el interior de las piezas para las formas abiertas y en el exterior en el caso de las cerradas. En el caso de las producciones analizadas hasta el momento, como los ejemplares de la Poblá de Ifach (Fig. 4) nos ha sido imposible identificar las composiciones decorativas a las que pertenecen, dado el estado fragmentario de las piezas. Tan sólo podemos señalar que varios fragmentos corresponden a la forma asimilada con la zafa, presentado uno de ellos un fragmento de espiga, otro un elemento que debía formar parte de un motivo central aislado y el último algún tipo de trazo curvilíneo que se repite por toda la pieza, además de diagonales en el borde.

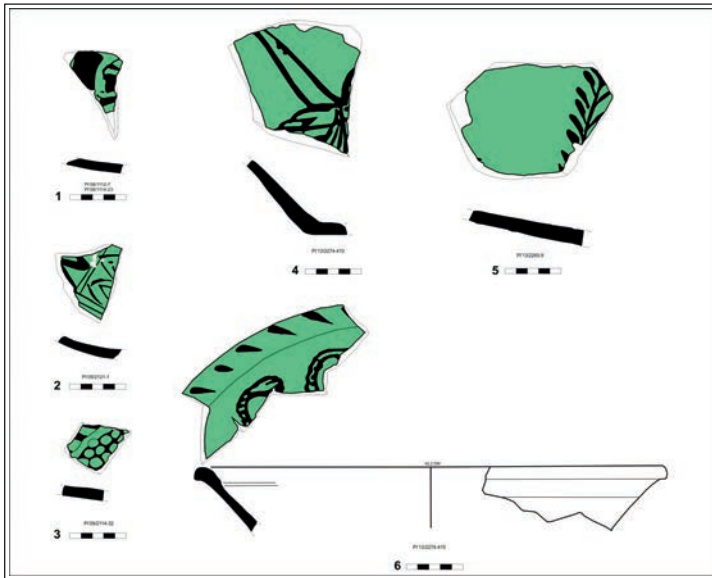


Fig. 4: Producciones en turquesa y manganeso de la Poblá de Ifach (Calp, Alicante)

Un segundo grupo de fragmentos parecen corresponder a piezas de menor tamaño, dado el grosor de sus paredes, si bien al tratarse de piezas informes no ha sido posible asimilarlas a ninguna serie formal. En cuanto a sus motivos tan sólo en uno de los casos parece responder a un motivo de tipo geométrico, dado que para el resto de fragmentos no se ha podido identificar su adscripción decorativa.

Las producciones en azul cobalto

Junto a las producciones de verde y morado, el segundo grupo de decoraciones en volumen de material es el representado por las series esmaltadas en blanco con decoración en azul cobalto (Fig.5), en su gran mayoría vinculados a formas abiertas. Las producciones valencianas en azul cobalto que podemos encontrar son abrumadoramente proclives a utilizar las formas de servicio de mesa frente a las de agua. Básicamente, predominan las escudillas del tipo A1.1a de la tipología de la ciudad de Valencia (Lerma Alegría et al. 1992: 28), con base de repié anular con umbo convexo, cuerpo hemisférico y borde recto con el labio convexo simple; y la variante del tipo A1.2, con un repié anular cóncavo. En cuanto a las series decorativas, se evidencia una tendencia por la organización radial y por las formas geométricas y vegetales de la loza azul clásica de los talleres valencianos de Paterna y Manises. Dentro de las series geométricas, encontramos el motivo de la estrella de ocho puntas en el solero formada por la disposición de dos cuadrados superpuestos que generalmente suele enmarca una palmeta vegetal.

322



Fig. 5: Producciones en azul cobalto en el área de estudio

En el caso de los motivos vegetales, muchos de ellos derivan de composiciones ya vistas en producciones en verde y manganeso. Este es el caso de motivos radiales formando una flor de cuatro pétalos y cuatro palmetas, que en ocasiones nos muestra los pétalos a la mitad. Una serie muy difundida por todo el territorio analizado en este estudio. Variaciones de estos mismos motivos son composiciones donde encontramos pétalos aislados rellenos de microelementos o de trazos diagonales, identificados como esquematizaciones del motivo del Árbol de la vida, que también encontramos fuera de los registros valencianos.

Finalmente, contamos con ejemplares pertenecientes a otra de las series más conocidas en este tipo de producciones en azul, la de los escudos centrados en el solero, que también imita las producciones con pseudoheráldicos que hemos expuesto en el apartado anterior.

Las producciones en azul y dorado

Junto a las series ya expuestas, la tercera producción decorada son las cerámicas en azul y dorado (Fig. 6). La mayoría de los fragmentos analizados hasta el momento, parecen pertenecer a formas abiertas, posiblemente escudillas del tipo A1. 1a de las producciones para la ciudad de Valencia (Lerma Alegría et al. 1992: 23). Algunas de ellas muestran restos de bandas con cenefas geométricas con una estrella de seis puntas formada por la combinación de dos triángulos, todos ellos en azul, mientras que en dorado se aprecian motivos decorativos de carácter vegetal abstracto inscritos en el hexágono del solero, quedando el espacio restante relleno de espirales y puntos dispersos. En el borde interior, se dispone una banda en dorado, formada por una serie de ovas enmarcadas por filetes y una banda exterior. Este tipo de decoraciones son propias del conocido como estilo Malagueño primitivo, que siempre se ha planteado que coexistía con las producciones de verde y manganeso en su fase clásica, cuestión en la que parecen coincidir las excavaciones de Mercedes Mesquida en Paterna (1987, 1989, 2001) así como los trabajos en la ciudad de Valencia (Martí Oltra y Pascual Pacheco, 1986; Rosselló Mesquida y Lerma Alegría, 2005: 89-90, números 4 y 5; Lerma Alegría et al. 1992: 131-137). Por otra parte, las fuentes de archivo, como es bien sabido, sitúan la primera referencia a una producción decorada de loza dorada en el año 1325-1326 (López Elum 1984: 31; García Porras, 2009: 20).

Ambas dataciones parecen proponer como fecha de distribución de la loza en azul y dorado las primeras décadas del siglo XIV, lo que parece coincidir en su asociación exclusiva con las Series Clásicas en verde y manganeso valencianas. El segundo grupo de cerámicas es el adscrito al denominado “tipo Pula”, así denominadas por la localidad del mismo nombre, situada en la isla de Cerdeña, donde fueron encontrados los primeros ejemplares. Esta producción, cuyo origen y cronología ha sido objeto de un amplio debate (García Porras, 2009: 31-38), es considerada como de origen valenciano y correspondiente a una horquilla cronológica que va de la primera mitad del siglo XIV a finales de esta misma centuria. Fundamentalmente, de los muchos temas o composiciones que podemos

encontrar dentro del estilo, los ejemplares analizados pueden agruparse en cuatro grupos esencialmente.



Fig. 6: Producciones en azul y dorado en el área de estudio

El primero de ellos corresponde a las decoraciones más tempranas, de clara raigambre geométrica, con unas piezas donde el espacio se divide mediante trazos en azul, en sectores, que son rellenos con líneas en oblicuo, espigados o motivos vegetales, como flores, que encontramos tanto sobre piezas abiertas, escudillas, como sobre cerradas, jarros. El segundo de los grupos sería el de los reticulados, basado en un esquema donde unos trazos gruesos en dorado se entrecruzan formando una rejilla que es cortada por otros trazos más finos, todo ello enmarcado por una banda en azul y una serie de fajas y filetes en el borde. Este tema presenta una variante donde sobre un motivo central situado en el solero y realizado en dorado, se sitúan una serie de bandas con reticulados, en ocasiones, separadas por trazos en azul tanto vertical como horizontalmente. Por último, el único de los temas decorativos que identificamos nos sitúa ante un esquema de decoración radial formado por dos piñas rellenas de atauriques en azul y dos cartelas con óvalos y flores en reserva, al estilo de los ejemplares conservados en los fondos del Museo Nacional de Artes Suntuarias “González Martí” de Valencia (García Porras, 2009: 126).

El último estadio en esta secuencia sería el de las denominadas Series Clásicas o Geométricas, cuya producción comienza a finales del siglo XIV. Este grupo presenta diferentes tipos de motivos, como es el caso de los geométricos, donde

encontramos decoraciones de arcos entrelazados o apuntados, en sectores, las espigadas, las estrelladas o las de círculos en reserva (García Porras, 2009: 47-50); otro tipo de decoración es la vegetal, marcas por la presencia de palmetas en arcos, motivos de árbol de la vida combinado con alafías, rosetones centrales, motivos en dorado en reserva o hojas de perejil (García Porras, 2009: 51). Finalmente el último grupo haría referencia a los motivos epigráficos, caso de las decoraciones con alafías (García Porras, 2009: 51).



Fig. 7: Producciones en dorado en el área de estudio

Las producciones en dorado

En último lugar, abordaremos las producciones en dorado (Fig. 7), que son las más escasas en cuanto a su presencia, tratándose en su mayoría de piezas muy tardías en su cronología. En cuanto a los motivos, encontramos varios grupos. En primer lugar estarían los geométricos, representados por series tan conocidas con cartuchos trapezoidales alternados con hojas de cardo y fajas de retículas y rayas o la serie con bandas verticales alternando relleno de tres roleos, que no son otra cosa que versiones esquematizadas del antiguo ataurique islámico, con puntos y triángulos rellenos de dorado. Junto a ellos estarían los motivos geométricos, donde podemos destacar la serie decorada utilizando las típicas hojas de hiedra con tallos y flores, combinadas en el solero con motivos

como la esquematización del árbol de la vida u otra que presenta palmetas rellenas con trazos diagonales.

Finalmente, el último grupo vendría caracterizado por la presencia como elementos decorativos antropomorfos, es el caso del famoso motivo del ángel o la monja, una figura con alas desplegadas rodeado de varios círculos concéntricos que recorren el cuerpo central de la pieza.

EL REGISTRO CERÁMICO EXÓGENO: LA IMPRONTA CATALANA

Como acabamos de mostrar, el panorama se encuentra marcado por la omnipresencia de las formas procedentes de los alfares valencianos; lo que nos lleva a concluir que el control de los canales de distribución de cerámica a los nuevos asentamientos es casi total, apareciendo el resto de producciones de otros talleres reducidos a la mínima expresión, si lo comparamos con el volumen total de cerámica decorada hallada en los yacimientos analizados hasta el momento.

Éste es el caso de la cerámica de procedencia catalana, convertida en un testimonio exógeno meramente residual. Si bien la falta de estudios en detalle de este tipo de producciones para el área valenciana no nos permite en este estadio de la investigación aportar una hipótesis sobre el modo en que es introducida en nuestras tierras que pueda ser confirmada con rotundidad. Analizando el registro, nos encontramos ante un material muy fragmentado si bien claramente identificable por sus pastas cerámicas. Los resultados de las incipientes analíticas realizadas por el Instituto Universitario de Materiales y el Departamento de Química Inorgánica de la Universidad de Alicante confirman que la composición de sus pastas ofrece datos concluyentes que permiten identificar diferencias apreciables en los porcentajes de algunos de sus compuestos. Así, las cerámicas de producción catalana presentan unas pastas con una tonalidad que va del rosado al castaño oscuro, en ocasiones con una clara distinción entre el interior rosado-castaño claro y el exterior, que adopta un tono ocre, fruto de una cocción oxidante y a alta temperatura; así mismo también destacan por contener una presencia de restos de arcilla seca de la masa inicial y presencia de mayor número de intrusiones, lo que las hace menos homogéneas en comparación con las valencianas (González Milá, 2000: 88). Dentro de la cuestión formal, las piezas hasta ahora estudiadas responden a una adscripción a vajilla de mesa, asimilándose, dentro de las series de la servidora, el tallador y la escudilla.

Analizando las piezas desde el punto de vista de sus series decorativas, los ejemplares estudiados (Fig. 8), muestran dos tipos de producciones, por un lado, estarían las decoraciones bícromas en verde y manganeso, que suelen presentar decoraciones con motivos centrales o de composición radial, enmarcadas por una orla que también presenta diferentes composiciones que van de simples filetes alternando el verde y el negro a otras más complejas com

aspas o zig zags. Frente a ellas encontramos ejemplares con decoración monocolor, caracterizados por la presencia de un motivo simple ubicado en el

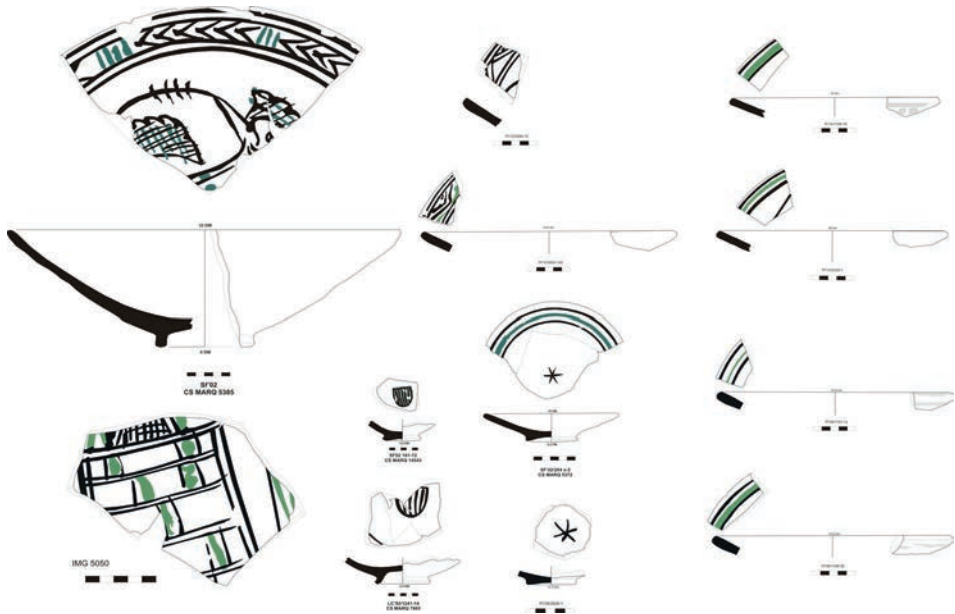


Fig. 8: Producciones catalanas en el área del estudio

centro del solero de las piezas. Los motivos suelen ser variados, los más frecuentes suelen ser los escudos pseudoheráldicos, si bien podemos encontrar otros elementos de tipo geométricos como asteriscos, estrellas o ruedas.

La cerámica verde y manganeso catalana presenta una cronología genérica que fija su inicio a finales del siglo XIII, con una fecha aproximada de 1290, alcanzando su periodo de auge a lo largo del siglo XIV apoyada en todo el tejido comercial catalán y valenciano, que le permitió exportarla a todos aquellos lugares a los que éste llegaba. Algunos autores incluso han ido más allá y han planteado una periodización de la producción en tres etapas (Amigó i Barbeta, 1998: 129), estableciendo una primera fase inicial, fechada entre finales del siglo XIII y 1320, con una producción similar a la de los talleres valencianos, caracterizada por la disposición de la decoración de la pieza y por los temas de raigambre andalusí empleados, destacando los motivos geométricos. Una segunda fase sería la de plenitud, 1320-1345, donde las decoraciones se enriquecen con motivos vegetales y zoomorfos, junto con piezas decoradas en manganeso únicamente con motivos florales, geométricos y pseudoheráldicos. Finalmente, la última etapa representada por la presencia de piezas decoradas con la letra T gótica.

Este tipo de piezas no parecen ser materiales que tengan una gran área de distribución. A este respecto, se viene defendiendo en los últimos años que su

dispersión se produce tan sólo por áreas costeras incluso en la propia Cataluña (Amigó i Barbeta, 1998: 128), estando presentes tan sólo en la ciudad de Barcelona y en el curso bajo del río Llobregat, en la zona de Girona y en algunos puntos de Tarragona. Fuera de este núcleo catalán, también se ha documentado su presencia residual en el delta del Ródano, en la isla de Mallorca y en tierras valencianas.

APORTACIONES PARA EL DEBATE

A día de hoy, creemos que nadie puede poner en duda que los talleres valencianos se han convertido en uno de los grandes centros productores y distribuidores de cerámica durante toda la Edad Media, con una fama y calidad muy apreciadas en Europa y el Mediterráneo.

Sin embargo, hemos de reconocer que entre la comunidad científica ha existido un largo y sordo debate entre los que defienden una secuencia continua, formal y técnica de unas producciones cerámicas que tienen sus orígenes en unas fechas indeterminadas del siglo XIII, (Mesquida García, 2001; Manzanedo Llorente, 2010: 13); frente a los que defienden una amortización absoluta de todos los centros alfareros documentados hasta la fecha en el *šarq al-Andalus* con la llegada de la conquista cristiana (Azuar Ruiz, 1998: 57-71). A partir de la conquista, se desarrolla una nueva industria alfarera, *ex novo* apuntalada, eso sí, por un elemento humano que poseía el *know how* técnico, la tradición alfarera, elemento básico sobre los que construir los cimientos de una floreciente manufactura, que se convertirá en el símbolo del nuevo reino, alcanzando fama y aprecio en todo el mundo mediterráneo (Martí Oltra et al. 2007: 79-158).

328

Otro aspecto que muestra el estudio que estamos desarrollando va dirigido a las pruebas materiales de la conquista y colonización feudal del territorio. En este sentido, la presencia en el registro material de las producciones decoradas valencianas refuerza la idea de que con los movimientos intrínsecos a la conquista militar en dirección a Murcia, la corona aragonesa desplaza también un amplio repertorio de valores culturales entre los que la cerámica es uno de los más visibles del registro. Es más, en buena parte de los yacimientos que hemos podido estudiar –Guardamar, Petrer, Villena, entre otros– así como en otros de la franja murciana estudiados por otros colegas –Lorca, Cartagena, Jumilla–, la presencia de las producciones en verde-manganeso paternerías, marca un punto de inflexión entre lo existente con anterioridad y la llegada de los cristianos.

Este componente identificador de la presencia de la Corona de Aragón en el territorio no hemos podido rastrearlo en el caso castellano, donde las fundaciones de nueva planta o los reasentamientos de colonos en enclaves andalusíes, parecen mostrarse sólo en el pergamino de los documentos, pero sin existir una confirmación en su registro material. Se ha sugerido que el continuado incumplimiento de los pactos de rendición, la inestabilidad y peligrosidad de la frontera con la devastación de amplias comarcas del señorío

manuelino y las consecuencias de la represión castellana post-rebelión mudéjar (Pretel Marín y Rodríguez Llopis, 1998: 33), provocó un acelerado abandono de los cultivos y las aljamas islámicas, generando una fuerte corriente emigratoria hacia las tierras de Granada y Almería (Simón García, 2011: 503). En nuestra opinión, este vacío poblacional es el que impediría una colonización similar a la ocurrida en el modelo aragonés. Desde la visión transmitida por la documentación, parece claro que la presencia de la administración manuelina en el territorio es notable y esa influencia acaba afectando al resto del territorio circundante.

Queda aún mucho trabajo por hacer. Esta presentación sólo es la punta del iceberg de una investigación que se prevé mucho más densa y compleja, que esperamos ir presentando en trabajos futuros. Los planteamientos de partida nos muestran una producción de cerámica valenciana decorada bien distribuida, utilizando en un primer momento los movimientos de expansión territorial aragonesa para consolidarse en los mercados, trascendiendo a la movilidad de las fronteras políticas establecidas por los reinos en litigio.

BIBLIOGRAFÍA

- AMIGÓ I BARBETA, J. (1998) “Alguns conjunts de ceràmiques amb decoració en verd i manganés apareguts en contextos arqueològics”. *Ceràmica Medieval i Postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals. Monografies d’Arqueologia medieval i postmedieval*. Nº4. Barcelona. 1998, pp. 117-132.
- AZUAR RUIZ, R. (1998) “Alfares y testares del Sharq al-Andalus (siglos XII-XIII). Producción, tipología y distribución”. *Ceràmica Medieval i Postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals. Monografies d’Arqueologia Medieval i Postmedieval*. 4, Barcelona, 1988, pp. 57-71.
- COLL CONESA, J. (2008) *Imágenes del Caballero*. Fundación Bancaja, Valencia. 2008.
- GARCÍA PORRAS, A. (2009) *La cerámica en azul y dorado valenciana del siglo XIV e inicios del siglo XV*. Colección Materiales y Documentos 03, Museo Nacional de Cerámica, Valencia. 2009.
- GONZÁLEZ MILLÁ, E. (2000) *La cerámica baixmedieval decorada en verd i manganés a Catalunya*. Generalitat de Catalunya, Direcció General de Patrimoni Cultural, Servei d’Arqueologia, Barcelona. 2000.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E., SIMÓN GARCÍA, J. L. (2015) *El castillo de Jumilla: Historia de un centinela*. Ayuntamiento de Jumilla.
- LERMA ALEGRÍA, V. et al. (1992) *La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*. Ministerio de Cultura, Valencia. 1992.
- LÓPEZ ELUM, P. (1984) *Los orígenes de la cerámica de Manises y Paterna (1285-1335)*. Valencia. 1984.
- MANZANEDO LLORENTE, E. (2010) *La cerámica verde y manganeso de Paterna*. Ayunt.Paterna.

MARTÍ OLTRA, J., PASCUAL PACHECO, J. (1985) "Propuesta de seriación de la cerámica verde-manganeso valenciana". *I Congreso de Arqueología Medieval Española*. V, Zaragoza, 1986, pp. 525-540.

- (1986) *La cerámica verde-manganeso bajomedieval valenciana*, Ayuntamiento de Valencia,

MARTÍ OLTRA, J. et al. (2007) "Entre el *know how* y el mercado. El horizonte cerámico de la colonización feudal en el territorio valenciano". *La cerámica en entornos urbanos y rurales en el mediterráneo medieval*. Ceuta, 2007, pp. 79-158.

MENÉNDEZ FUEYO, J. L. (2008) "De nuevo sobre cerámica. Reflexiones sobre la colección de cerámicas medievales y post medievales del Museo Arqueológico de Elda". *Elda, Arqueología y Museo*. Alicante, 2008, pp. 104-127.

- (2010) "Cambio y continuidad formal en la producción cerámica feudal en el Reino de Valencia (siglos XIII-XIV): Algunas precisiones sobre el registro cerámico de la pobla medieval de Ifach (Calp, Alicante)". *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval. Homenaje al Profesor José Hinojosa Montalvo*. Universidad de Alicante, 2010, pp. 318-337.

- (2010a) "Producción cerámica medieval y colonización feudal: A propósito de un lote procedente del Castillo de Guardamar (ss. XIII-XIV)". *Guardamar, Arqueología y Museo*. Alicante, 2010, pp. 170-186.

- (2011) "Xixona, Clau del Regne: Las cerámicas de una villa feudal de realengo en la frontera meridional del Reino de Valencia, siglos XIII-XIV". *Xixona, Clau del Regne: arqueología de la conquista: de poblado fortificado islámico a castillo cristiano (siglos XII-XV)*. Alicante, 2011, pp. 87-106.

330 - (2012) *La cerámica medieval de la Basilica de Santa María de Alicante. Arqueología, cerámica y arquitectura de una actuación arqueológica singular*. Oxford, British Archaeological Reports 2378, Archaeopress, Oxford University.

- (2017) "Cerámicas de un reino prometido. La cerámica medieval del Castillo de la Atalaya de Villena". Original mecanoscrito presentado para la monografía sobre la Fase III de restauración del Castillo de la Atalaya de Villena, Ayuntamiento de Villena, en prensa.

- (2018) "Cerámicas para una sociedad en la frontera medieval meridional: las lozas decoradas de la villa de Petrer". *Petrer, Arqueología y Museo*. Alicante, 2018, pp. 160-181.

MENÉNDEZ FUEYO, J. L., PINA MIRA, J. (2017) "Cerámicas para un nuevo reino. Las cerámicas de la repoblación feudal en la Pobra medieval de Ifach (Calp, Alicante)". *MARQ. Arqueología y Museo* 8. Alicante, 2017, pp. 101-133.

MESQUIDA GARCÍA, M. (1987) *Una terrisseria dels segles XIII i XIV*. Ajunt. Paterna, Valencia. 1987.

- (1989) *La ceràmica de Paterna al segle XIII*. Ajuntament de Paterna, Valencia. 1989.

MESQUIDA GARCÍA, M. et al. (2001) *Las Ollerías de Paterna. Tecnología y producción. Volumen I. Siglos XII y XIII*. Ayuntamiento de Paterna. 2001.

NAVARRO POVEDA, C. (1988) "Estudio del material cerámico islámico bajomedieval de Petrer". *Ayudas a la investigación, Instituto Juan Gil-Albert 1984/5. Arqueología, Etnografía II*. Alicante, 1988, pp. 81-109.

- (1988a) *Petrer Islámico*, Ayuntamiento de Petrer. 1988.

PRETEL MARÍN, A., RODRÍGUEZ LLOPIS, M. (1998) *El señorío de Villena en el siglo XIV*. Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete. 1998.

RETUERCE VELASCO, M., MELERO SERRANO, M. (2012) “La cerámica de reflejo dorado valenciana en la Corona de Castilla”. *Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo*. Albisola, 2012, pp. 88-94.

ROSSELLÓ MESQUIDA, M., LERMA ALEGRÍA, J.V. (2005) “Ceràmica medieval d'un pou del c/ Comte de Trénor (València): Aportacions al panorama ceràmic trecentista a la ciutat de València”. *Qulayra. Revista d'Arqueologia i Estudis Històrics*. 1, Cullera, 2005, pp. 87-106.

SIMON GARCÍA, J. L. (2011) "El poblamiento islámico en el Corredor de Almansa y en las tierras de Montearagón: los andalusíes olvidados". *XVI Jornadas de Estudios Locales*. Almansa, 2011, pp. 167-266.

SOLER GARCÍA, J. M. (1994) “La cerámica medieval de Villena”. *IV Congreso de Arqueología Medieval Española*. Tomo III, Alicante, 1994, pp. 817-823.



Real Academia Alfonso X el Sabio



ISBN: 978-84-126041-0-6



9 788412 604108