

Alberto García Porras
***El azul en la producción cerámica bajomedieval
de las áreas islámica y cristiana de la Península Ibérica***

[A stampa in *IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo*. Venezia 23-27 novembre 2009, a cura di Sauro Gelichi, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2012, pp. 22-29 © dell'autore – Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", www.retimedievali.it].



Università
Ca' Foscari
Venezia



AIMECM

Association Internationale
pour l'Étude des céramiques
Médiévales Méditerranéennes

ATTI DEL IX CONGRESSO INTERNAZIONALE SULLA CERAMICA MEDIEVALE NEL MEDITERRANEO

Venezia, Scuola Grande dei Carmini
Auditorium Santa Margherita
23-27 novembre 2009

a cura di Sauro Gelichi



All'Insegna del Giglio

ATTI DEL IX CONGRESSO
INTERNAZIONALE
SULLA CERAMICA MEDIEVALE
NEL MEDITERRANEO

Venezia, Scuola Grande dei Carmini
Auditorium Santa Margherita
23-27 novembre 2009

a cura di Sauro Gelichi



All'Insegna del Giglio

In copertina: Foto di Sebastiano Lora.

Comitato Internazionale dell'AIECM2

Presidente: Sauro Gelichi
Vice Presidente: Susana Gomez
Segretario: Jacques Thiriot
Tesoriere: Henri Amouric
Segretario Aggiunto: Alessandra Molinari
Tesoriere Aggiunto: Lucy Vallauri
Presidente Onorario: Gabrielle Démians d'Archimbaud
Consiglieri Scientifici: Graziella Berti, Maurice Picon

Membri dei Comitati Nazionali

Francia: Henri Amouric, Jacques Thiriot, Lucy Vallauri
Italia: Sauro Gelichi, Alessandra Molinari, Carlo Varaldo
Maghreb: Rahma El Hraïki
Mondo Bizantino: Véronique François, Platon Pétridis
Portogallo: Maria Alessandra Lino Gaspar, Susana Gomez
Spagna: Alberto Garcia Porras, Manuel Retuerce, Juan Zozaya Stabel-Hansen
Vicino Oriente: Roland-Pierre Gayraud

IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo

Venezia, Scuola Grande dei Carmini, Auditorium Santa Margherita, 23-27 novembre 2009
Cura scientifica: Sauro Gelichi
Organizzazione: Margherita Ferri
Editing degli Atti: Margherita Ferri, Lara Sabbionesi

ISBN 978-88-7814-540-5
© 2012 All'Insegna del Giglio s.a.s.
Stampato a Firenze nel settembre 2012
Tipografia Nuova Grafica Fiorentina

Edizioni All'Insegna del Giglio s.a.s.
via della Fangosa, 38; 50032 Borgo S. Lorenzo (FI)
tel. +39 055 8450 216; fax +39 055 8453 188
e-mail redazione@edigiglio.it; ordini@edigiglio.it
sito web www.edigiglio.it

EL AZUL EN LA PRODUCCIÓN CERÁMICA BAJOMEDIEVAL DE LAS ÁREAS ISLÁMICA Y CRISTIANA DE LA PENÍNSULA IBÉRICA¹

Abstrac: This paper analyses the changes in the production of Nasrid lustre-ware, a type of luxury pottery. The evolution of the techniques used throughout the production process will be studied, so to understand the changes that underlie a readjustment to the transformation in the production and distribution processes. We are also going to study different areas where trade was flourishing, like the eastern coast of the Iberian Peninsula, where the technique masterly used in Granada was transmitted. These centres were ready to sustain the development of a production system that fulfilled the requirements of the new trading system: the techniques transferred to these areas included technical know-out in pottery making.

1. INTRODUCCIÓN

A finales del siglo XIII comienza a producirse en la Península Ibérica un tipo de cerámica caracterizado por presentar su superficie decorada con una cubierta esmaltada en la que se combinan trazos en azul, producidos por el óxido de cobalto, y el dorado. Los alfares del reino nazarí de Granada (ss. XIII-XV) inauguran esta forma de decorar cerámica que en poco tiempo se traslada al Sureste peninsular en donde alcanzan un alto éxito productivo, vinculado a la excelente salida comercial de estos productos.

Aún cuando el gran cambio a niveles técnicos tuvo lugar, en lo que a producción cerámica se refiere, durante la época califal, con la introducción de las cubiertas opacas estanníferas, la inclusión de una nueva gama cromática, la del azul combinada con el dorado, que implicaba la utilización de nuevos elementos minerales, nos van a permitir reflexionar acerca de las causas que la motivaron; las transformaciones técnicas, aunque sean de índole menor, que conllevó; el impacto que generó en los sistemas productivos y en el repertorio cerámico; la salida comercial de estas nuevas producciones de lujo, teniendo siempre presente que el área mediterránea de la Península Ibérica estuvo durante la Baja Edad Media integrada en los circuitos económicos y comerciales del Mediterráneo en particular y de todo el Occidente en general; y por último, así como los procesos de transferencias tecnológicas, generados por determinados contextos económicos, que puedan constatararse.

2. LA CERÁMICA NAZARÍ AZUL Y DORADA

La cerámica nazarí fue elaborada en los centros alfareros del área islámica peninsular desde mediados del siglo XIII y hasta finales del siglo XV, cuando al-Andalus había quedado reducido a la zona sureste de la Península (las actuales provincias de Málaga, Granada y Almería), bajo el gobierno de la dinastía nazarí (fig. 1). Al poco tiempo de quedar constituido este pequeño reino, la producción cerámica de lujo salida de sus talleres presentaba unos atributos específicos (algunas formas peculiares junto a ciertas decoraciones, como la basada en trazos azules y dorados) que permiten dotar de contenido este término de “cerámica nazarí” (GARCÍA PORRAS e.p.). Bajo él incluimos en la actualidad a un determinado grupo de materiales que ya fueron reconocidos en la documentación de época medieval bajo la denominación de *malaga* o *malica* y sus derivados.

La producción cerámica nazarí es heredera de su precedente almohade; producción que ya presentaba rasgos comerciales destacados. En efecto, como ya hemos señalado «*las características que presenta la cerámica almohade, homogeneidad en los modelos morfológicos y especialización de los procesos de producción, apoyadas en una buena distribución territorial, supusieron unas condiciones favorables para que, cuando el contexto socio-económico mediterráneo lo permitiese, pudiera introducirse en los circuitos comerciales con cierta autoridad*» (GARCÍA PORRAS 2008b: 146). Y así ocurrió, tal y como hemos podido documentar en contextos de consumo italianos (GARCÍA PORRAS 2000; GARCÍA PORRAS, FÁBREGAS GARCÍA 2004).

Para la época que nos interesa tenemos poca documentación sobre los centros productivos. La documentación escrita, no siempre excesivamente fiable, nos indica que se fabricaba cerámica esencialmente en las grandes ciudades. Los testimonios que así nos lo indican corresponden generalmente al período de mayor esplendor de la dinastía nazarí, localizada en la franja central del siglo XIV. Así, por ejemplo, Al-'Umari señala que Málaga se distinguía por su «*loza dorada, cual no se encuentra semejante*» (CODERA 1893: 452). Con el término “loza dorada” debió referirse el autor a una reputada producción cerámica esmaltada y decorada con “reflejos dorados”. Ibn Baṭṭūṭa, incansable viajero, indicaba que «*en Málaga se fabrica la vajilla admirable y se exporta desde allí a los más remotos países*» (Ibn Baṭṭūṭa: 76). Ibn al-Jaṭīb, de origen granadino y testigo directo del buen hacer de los reyes granadinos Yūsuf I y Muḥammad V, afirmaba igualmente, refiriéndose a Málaga, que «*lo dorado de su vajilla hace que todos los países se la disputen, hasta la ciudad de Tabriz*» (SIMONET 1872: 5). Todas las citas, como puede observarse, hacen referencia a la ciudad de Málaga, y de hecho se sabe que este tipo de cerámica alcanzó la denominación genérica “*de Malica*” en diferentes puntos del Mediterráneo. A este respecto no debe resultarnos extraño que un cuenco decorado con dorado depositado en el *Museum für Islamische Kunst* de Berlín, presente en su reverso, en el interior del repié, una escritura árabe en la que podría leerse “Málaga”. Sin embargo, no creemos que este tipo de piezas se elaboraran solamente en Málaga.

En la ciudad de Granada, capital de este pequeño reino, se produjo tanto en la Alhambra, sede del poder nazarí, como en la ciudad. En efecto, se sabe que en la Alhambra, en el área conocida como el Secano, en la madīna, se han hallado restos de hornos cerámicos integrados dentro de un espacio de vocación artesanal. No se han estudiado con detenimiento estos hornos. Sólo algunas notas trasladadas por L. Torres Balbás en su día, nos informan acerca de su existencia, pero por el momento no llegamos más allá del nivel de hipótesis o suposición (TORRES BALBÁS 1935: 434 y FLORES ESCOBOSA 1988: 19). Parece lógico asignar a un taller de estas características una producción de piezas de marcado carácter áulico, como

* Universidad de Granada.

¹ Trabajo realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D del MEC “*Transferencias de conocimiento tecnológico aplicadas a la producción cerámica entre las áreas islámica y cristiana durante la Baja Edad Media*” (Referencia HUM2006-06210).

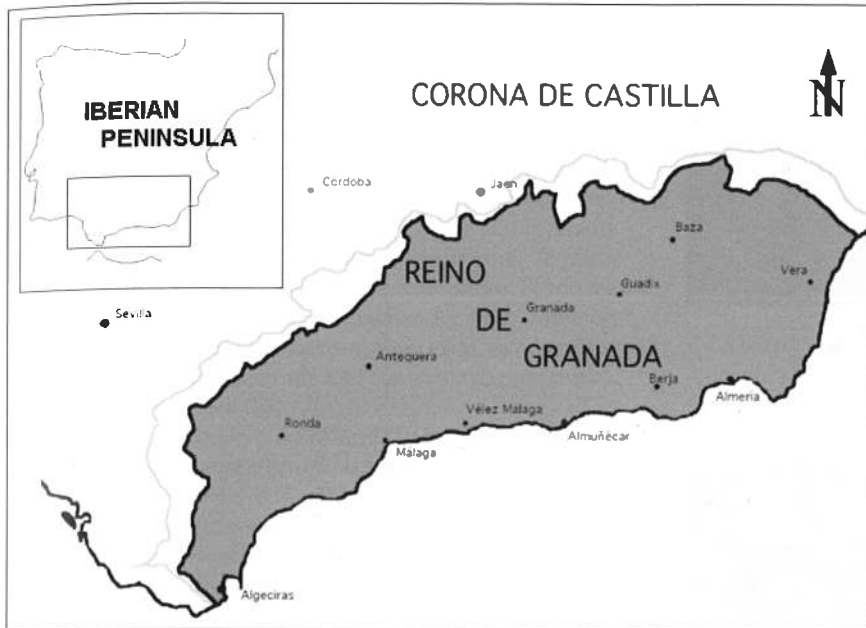


fig. 1 – El reino nazarí de Granada (ss. XIII-XV).

algunos jarrones o algunos platos y “safas” decoradas en azul y dorado. En la ciudad de Granada existían dos áreas dedicadas a la fabricación de productos cerámicos. Una era la zona alta del arrabal del Albaicín, junto a la puerta de Fajalauza (SECO DE LUCENA 1975: 147), donde se concentraría la producción alfarera tras la conquista castellana de la ciudad, y otra estaría ubicada en la zona llana, al sur, en el barrio denominado rabaḍ al-Fājjarīn o de los alfareros. Ambas están provistas de agua y de yacimientos de arcillas útiles en sus proximidades. Pero para la época bajomedieval la última parece ser el área donde se concentraba gran parte de la producción alfarera medieval. La toponimia lo pone de manifiesto, la documentación escrita hace referencia frecuentemente a esta orientación artesanal del barrio (RODRÍGUEZ AGUILERA, BORDES GARCÍA 2001: 56-61) y las excavaciones arqueológicas realizadas desde hace décadas nos aportan regularmente datos y restos de esta actividad (LÓPEZ LÓPEZ *et al.* 1995; RODRÍGUEZ AGUILERA 1997; ÁLVAREZ GARCÍA 2000: 98-99).

En cuanto a la tercera ciudad nazarí, Almería, contamos con las indicaciones precedentes de Ibn Sa‘īd al Magribī (siglo XIII), quien señalaba que «...se fabrica en Murcia, Almería y Málaga el cristal extraordinario y maravilloso y una loza vidriada dorada...» (MARTÍNEZ CAVIRÓ 1992: 72). Los resultados de algunas intervenciones arqueológicas y hallazgos casuales (FLORES ESCOBOSA, MUÑOZ MARTÍN, LIROLA DELGADO 1998; FLORES ESCOBOSA 1998; MARTÍNEZ GARCÍA, MELLADO SÁEZ, MUÑOZ MARTÍN 1995), confirman a esta ciudad como base productiva de este artículo.

La cerámica elaborada en estos talleres debió alcanzar en esta época cierto reconocimiento. Algunas informaciones documentales, en concreto la leuda de Colliure, de 1297, en donde se señala la llegada de un lote de *obra de tierra* de *Barssalona* o de *Malicha* (GUAL CAMARENA 1976: 167), hacen referencia ya a finales del siglo XIII a la elaboración de piezas con una ornamentación particular en el territorio granadino, como ya señalaban las fuentes árabes anteriormente citadas.

Por el estudio de los ajuares cerámicos, sabemos que parece generarse en este momento una suerte de disociación entre las piezas de consumo doméstico común, que siguen las líneas tendenciales precedentes de época almohade, respecto a los

grupos cerámicos de lujo, que presentan diferencias notables respecto a los elaborados años atrás.

Por lo que respecta a las formas, el cambio es patente. El yacimiento medieval de El Castillejo (Los Guájares, Granada), que ha sido objeto de una excavación arqueológica sistemática, ha aportado un conjunto cerámico doméstico muy rico, propio de un asentamiento rural de primera época nazarí, abandonado entre finales del XIII y principios del XIV (CRESSIER, RIERA FRAU, ROSSELLÓ BORDOY 1992; GARCÍA PORRAS 2001). Los ejemplares allí encontrados, que quedarían encuadrados entre los grupos destinados a la elaboración de los alimentos en la cocina, a su consumo en la mesa y a su almacenaje (GARCÍA PORRAS 2001: 437-440, lám. 57), mantienen, en términos generales, una clara analogía con sus precedentes almohades. Cronológicamente coetáneo es el hallazgo cerámico del pecio situado en las proximidades del Cabo de Gata (BLÁNQUEZ *et al.* 1998), en Almería, de donde se han recuperado un buen conjunto de materiales a los que se ha otorgado una cronología del siglo XIV, atendiendo a sus características morfológicas y decorativas (azul y dorado). Las formas, sin embargo, difieren. Muchos ejemplares guardan relación con las piezas de “El Castillejo”, en especial los ataifores que presentan un perfil quebrado o un cuerpo hemisférico y repié desarrollado. Pero encontramos en este conjunto piezas con formas diversas, cuyas deudas hacia la cerámica almohade precedente son muy difusas. Se trata de una serie de platos de menores dimensiones, con cuerpos de desarrollo muy abierto y bajo, con ala externa más o menos desarrollada. Los modelos formales a los que nos remiten difieren de lo conocido hasta entonces en al-Andalus, por lo que creemos que han debido inspirarse en otras producciones, a veces lejanas al reino nazarí, y en contextos sociales muy distintos, lugares en donde recalaban estas cerámicas nazaríes siguiendo el rastro abierto por el comercio almohade precedente.

En cierta medida, la nueva producción cerámica del reino nazarí, buscaba adaptarse a la demanda generada por el desarrollo de la vocación comercial ya apuntada para ciertos segmentos productivos almohades. Está tímida “vocación comercial” almohade, al menos en lo que a cerámica se refiere, va a ser explotada de manera consciente y voluntaria en los



fig. 2 – Mapa de distribución de la cerámica española en Italia durante los siglos XIII-XV.

centros nazaríes, que introducen cambios sustanciales en formas y en decoraciones dirigidas a crear un producto más allá de sus fronteras. Los alfareros andalusíes intentaban adaptar sus piezas a las funciones, usos y costumbres culinarias, propias del contexto social donde iban a ser adquiridas; a la potencial demanda. La demanda, con estos condicionantes sociales, ejerció una enorme influencia sobre la producción de vasijas cerámicas de lujo en el reino nazarí (GARCÍA PORRAS 2000). Con estos cambios formales quedaba patente también la desarrollada vertiente comercial que presentaban estas piezas en relación a los ajuares comunes. Un reino pequeño, que se había convertido en un enclave entre territorios cristianos, estaba buscando en el comercio una salida para algunos de sus productos.

Y es que no fue del todo extraño encontrar piezas nazaríes entre los ajuares de ciertas familias urbanas europeas. De hecho sabemos que su éxito comercial en ciertas áreas mercantiles del espacio europeo del momento fue notable, tal y como queda testimoniado por su presencia en ámbitos de consumo diferentes, desde el ajuar doméstico de familias acaudaladas hasta la decoración arquitectónica de fachadas de edificios públicos, eclesiásticos y laicos.

Italia se revela como el destino principal de esta corriente de comercio, aunque desde luego no el único, si tenemos presente su aparición en otros contextos atlánticos (Inglaterra, GERRAD, GUTIÉRREZ, VINCE 1995) y mediterráneos (Francia:

e. DÉMIANS D'ARCHIMBAUD, LEMOINE 1980). En todo caso, como decimos, su presencia es más completa y capilar en la Península italiana (fig. 2), al menos por lo que sabemos hasta el momento. En líneas generales podemos decir que, aunque podríamos seguir su rastro en un barrido de la Península de norte a sur, lo cierto es que existen dos grandes focos de penetración centro-septentrional, correspondientes al área toscana a través de su puerta pisana (BERTI, TONGIORGI 1985 y FRANCOVICH, GELICHI 1984) y el área ligur a partir de Génova (MANNONI 1975 y BLAKE 1972). En realidad, sobre todo en este último caso, aunque también para el caso toscano (FÁBREGAS GARCÍA 2002), respeta las principales líneas de desarrollo comercial establecidas en el reino nazarí. Para el caso concreto de la cerámica, las áreas italianas adonde llegaron estos materiales, vienen a coincidir con los lugares en donde se constataron con anterioridad otras cerámicas con gamas cromáticas y esquemas decorativos similares: en concreto la denominada cerámica cobalto y manganeso procedente de Túnez, mostrando una suerte de sustitución que parece indicarnos los orígenes y las motivaciones que subyacen en la introducción de la técnica del cobalto en el reino nazarí (GARCÍA PORRAS, FÁBREGAS GARCÍA 2010).

Y es que la época nazarí también supuso una ruptura respecto a la época anterior en lo que a técnicas decorativas respecta, con el surgimiento de la cerámica decorada con azul y dorado. Esta combinación decorativa es la más característica de la pro-

ducción elaborada en los talleres granadinos bajomedievales. La que era reconocida en los mercados extranjeros como de *Málaga* o *Malica*.

Pero la técnica del dorado no es exclusiva de esta producción. Ya se utilizó en épocas precedentes. Tampoco es desconocida ni poco apreciada la decoración de piezas esmaltadas y decoradas con trazos azules. En época almohade circulaban por el Mediterráneo Occidental un volumen relativamente importante de piezas ornamentadas con trazos azules, un estilo de gusto oriental y que se aplicaba ahora en alfares tunecinos. Se trataba en general de cerámicas decoradas con azul y negro sobre un fondo blanco, y parece que tuvieron cierto éxito, siendo relativamente frecuentes en determinados contextos mediterráneos, especialmente italianos (DAOULATI 1995).

La auténtica innovación cuya paternidad pueden atribuirse a los alfareros nazaries respecto a las producciones anteriores, fue la combinación del azul proporcionado por el óxido de cobalto con el dorado sobre fondo blanco (fig. 3), aunque también se han constatado piezas nazaries, azulejos y cerámicas de vajilla, que combinan trazos azules y negros (fig. 4). Una última constatación ofrece la pauta de evolución seguida por los artesanos nazaries. El análisis realizado sobre los denominados "*bacini*" (BERTI, TONGIORGI 1981; BERTI, TONGIORGI 1972; BERTI 2002), nos ha ofrecido una información precisa sobre su cronología y procedencia. Son numerosos los *bacini* pertenecientes a este grupo tunecino, pero lo más revelador es que coinciden, curiosamente, en espacio y tiempo con materiales con "reflejos dorados" de procedencia ibérica (convergencia constatada especialmente en Cerdeña HOBART, PORCELLA 1993: 148, tavv. 2b y 7).

Esta coincidencia no parece casual y no debe pasar inadvertida. Una vez que decaen en las redes comerciales estos productos tunecinos, parecen ser sustituidos por nuestras piezas granadinas decoradas ya en azul y dorado. Da la impresión de que los alfares granadinos querían recoger la estela dejada por los productos tunecinos y satisfacer con ello la demanda de vajillas decoradas con azul sobre blanco de los mercados italianos. Es probable que la iniciativa de esta sustitución surgiera de los agentes encargados de la comercialización de estos productos (GARCÍA PORRAS, FÁBREGAS GARCÍA 2010). Para ello los alfareros nazaries debían aprender a elaborar cerámicas con trazos azules, cuya técnica desconocían.

Tradicionalmente se ha considerado que los orígenes de la loza azul y dorada nazari debían buscarse en una zona tan lejana como el Próximo Oriente. Se consideró que la invasión mongol de esta área obligó a ciertos artesanos a huir, y algunos recalaron en territorio granadino (FROTHINGHAM 1951: 21-23). Este dato evidentemente no ha podido confirmarse, pero la comparación estilística entre las producciones de *Rayy* y *Kashan* con la nazari permitió defender esta vía de interpretación. En nuestra opinión, nos parece razonable suponer que este nuevo caudal decorativo y tecnológico debió proceder del área tunecina (GARCÍA PORRAS 2002).

Son numerosos los estudios que se han realizado sobre la cerámica nazari decorada con trazos azules y dorados, aunque faltan análisis de conjunto acerca de sus formas y decoración. Los trabajos más completos siguen siendo, en este sentido, el de I. Flores (1988 y 2010), junto a algunos de B. Martínez (1992). En ellos se suelen dividir los distintos motivos decorativos en series o grupos ornamentales (FLORES ESCOBOSA 1988: 69-113) destacando entre ellos (fig. 5):

1. Las decoraciones que parten de un cuadrado central, de cuyos lados surgen cuatro brazos originando una cruceta, con hojas con palmetas, ataurique o nervadas, acompañadas, a



fig. 3 – Un pieza tunecina decorada con azul y manganeso junto a una pieza nazari con trazos azules sobre fondo blanco (Museo de la Alhambra).

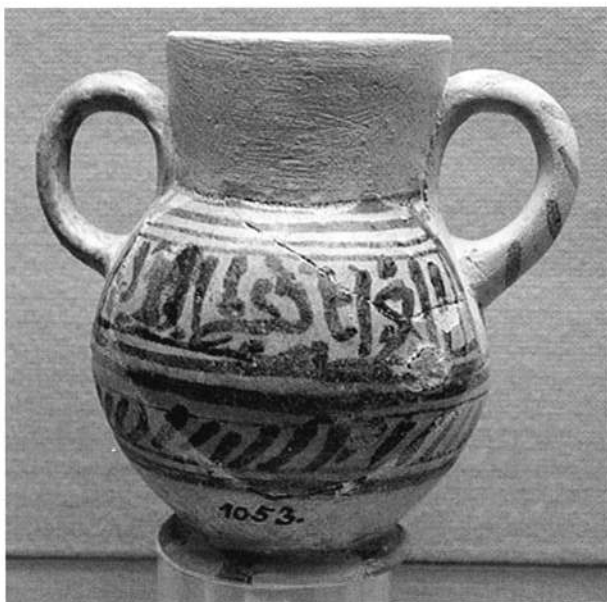


fig. 4 – Jarrita nazari con decoración azul y manganeso (Museo Arqueológico y etnográfico de Granada).

veces, con trazos vegetales (FLORES ESCOBOSA 1988: 69-113, figs. 37-42b; BERMÚDEZ LÓPEZ 1995, n. 183).

2. Las basadas en trazos radiales que a veces parten de una figura central circular o cuadrada. Estas líneas pueden describir sectores, acabados ocasionalmente en arcos, que eran rellenos con tallos, puntos o líneas transversales (FLORES ESCOBOSA 1988, figs. 47-56; BERMÚDEZ LÓPEZ 1995, nn. 214, 215 y 217).

3. Decoración distribuida en bandas concéntricas, adquiriendo el círculo central una mayor importancia. En él aparecen figuras geométricas como la combinación de estrellas y trazos ondulados, etc. Es frecuente que las bandas externas estuvieran rellenas con trazos pseudoepigráficos (FLORES ESCOBOSA 1988, figs. 61-68, BERMÚDEZ LÓPEZ: n. 184).

4. Decoración central ocupada por un motivo protagonista, acompañado de motivos de carácter secundario y subsidiario como puntos, espirales, cartelas pseudoepigráficas o con atauriques, etc. En este grupo podemos incluir piezas tan señeras como el Jarrón de las Gacelas (BERMÚDEZ LÓPEZ 1995, n. 161), el plato de la nave, del Museo Victoria y Alberto (Londres), o algunas piezas publicadas por I. Flores (FLORES ESCOBOSA 1988, fig. 46 y FLORES ESCOBOSA, MUÑOZ MARTÍN, MARINETTO SÁNCHEZ 1997, fig. 1.4).

Sobre la técnica empleada para aplicar el azul en estas cubiertas esmaltadas blancas, ha existido siempre una cierta controversia.



fig. 5 – Algunos esquemas decorativos de la loza azul y dorada nazari.

Hay quien defiende que las líneas azules se trazaron sobre la cubierta esmaltada pues cuando ésta «queda desprovista de brillo, es perceptible el azul sobre ella» (FLORES ESCOBOSA 2010: 222, 223). Algunos fragmentos, procedentes de contextos de producción secundarios parecen, sin embargo, contradecir esta opinión. En efecto, algunas piezas procedentes de un testar malagueño en espera de una segunda cocción para fijar el esmalte, muestran como en su superficie estaban ya trazadas las líneas azules crudas antes de recibir la mezcla del esmalte (fig. 6); lo que indica que éstas se realizaban bajo la cubierta. Los análisis arqueométricos realizados sobre muestras granadinas confirman esta impresión (GARCÍA PORRAS *et al.* e.p.b).

Así pues, observamos en la producción cerámica nazari ciertos caracteres formales y decorativos que la separan claramente de la precedente almohade y que nos permiten suponer que por parte de los alfareros granadinos se dió un proceso de adquisición de nuevas técnicas procedentes de otras áreas del Mediterráneo (fundamentalmente Túnez), que recogen, manipulan y reformulan. Las nuevas formas resultantes y la introducción de técnicas decorativas innovadoras gozaron del impulso y del estímulo de una demanda de productos de lujo adecuada a los gustos y tendencias de los mercados europeos.

3. LA PRIMERA PRODUCCIÓN AZUL Y DORADA BAJOMEDIEVAL VALENCIANA

De la producción cerámica bajomedieval del área valenciana tenemos un mayor caudal de información. Los documentos de archivo que hacen referencia expresa a las tareas propias de la labor alfarera son muy numerosos, y las excavaciones de talleres cerámicos también lo son.

Tras la conquista feudal aragonesa del área valenciana, la industria cerámica debió de sufrir un duro revés. Aunque las teorías de los investigadores al respecto nos ofrecen dos líneas interpretativas divergentes respecto a una posible continuidad productiva (MESQUIDA GARCÍA 2001) o a un eventual hiato en la misma (MARTÍ 1998), todo parece indicar que entre el final de una producción y el inicio de la siguiente,



fig. 6 – Un ejemplar nazari con trazos de cobalto antes de aplicarle el esmalte y otra pieza acabada con el mismo esquema decorativo.

se intercala un lapso de tiempo, circunscrito a la segunda mitad del siglo XIII, que se caracteriza por la presencia de «un repertorio cerámico de características híbridas, en el que junto a elementos que perpetúan la tradición alfarera islámica, encontramos otros ajenos a ella y que necesariamente debemos considerar como de ascendencia cristiana, así como varios tipos nuevos, sin precedentes anteriores. Asimismo destaca la total ausencia de producciones decoradas» (MARTÍ 1998: 198). La nueva industria alfarera surgida al quedar integrada la ciudad de Valencia en los circuitos comerciales mediterráneos, se concentró esencialmente en el curso final del río Turia, en las localidades de Paterna y Manises donde las arcillas y la disponibilidad de agua lo favorecieron, y hubo de apoyarse en prototipos nuevos. Para ello recogió y desarrolló técnicas abandonadas procedentes de los territorios en donde se seguían empleando con cierto nivel de éxito.

Desde el punto de vista tecnológico, la producción valenciana de cerámicas vidriadas y esmaltadas mantiene grandes puntos en común con las preexistentes y contemporáneas documentadas en otras zonas de la Península Ibérica. La organización interna de los centros productivos, muy bien articulados, parece también similar. Comparten algunos elementos estructurales e instrumentales: tipos similares de torno, de hornos, así como ciertas técnicas de tratamiento, mezclado de arcillas, conformado de piezas, composición, gama y preparación de los barnices (vidriados, esmaltados), a veces fritados, y técnicas decorativas como el esgrafiado, y el azul con «reflejos dorados» (COLL CONESA 1998 y 2003). Los inicios de esta última decoración en Valencia han de colocarse a principios del siglo XIV, algo más tarde a su introducción, como vimos, en el área granadina, donde probablemente ya habían alcanzado cierto prestigio.

Uno de los indicadores que nos permiten señalar un bagaje tecnológico común, por lo que sabemos hoy día, es la técnica de aplicación del óxido de cobalto que decora la superficie de estas piezas valencianas. Como hemos visto que ocurría en el reino granadino, los trazos de azul eran dibujados bajo la cubierta esmaltada, bien trazando las pinceladas antes de la primera cocción de las piezas, o bien entre la primera y segunda cocción. El análisis detallado de un número importante de fragmentos de piezas procedentes de centros productivos maniseros lo deja bien claro (fig. 7 – COLL CONESA, PÉREZ CAMPS 1993).

Por lo que se refiere a las piezas salidas de estos alfares, y en concreto a las de lujo acabadas con la combinación de trazos azules y reflejos dorados sobre un fondo blanco, el caudal decorativo procedía, según todos los indicios, del reino nazari de Granada, donde ya existían centros estables elaborando piezas de este tipo (COLL CONESA 1995).

La herencia islámica de estas primeras piezas cerámicas esmaltadas salidas de los alfares valencianos era aún patente en sus inicios, y fue diluyéndose a lo largo del siglo XIV, cuando quedó dissociada de sus orígenes granadinos (GARCÍA PORRAS



fig. 7 – Jarrita de Manises (Valencia) con trazos de cobalto y goterones de esmalte (tomado de COLL CONESA, PÉREZ CAMPS 1993).

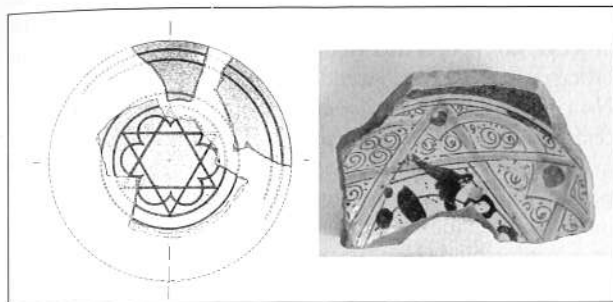


fig. 8 – Una pieza murciana de principios del siglo XIII (tomado de NAVARRO PALAZÓN 1991 junto a otra perteneciente al grupo “Malagueño Primitivo” (fondos de Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias “González Martí”, Valencia).

2003). Son múltiples las huellas decorativas que han quedado marcadas en estas cerámicas y que denuncian su adscripción e incluso identidad islámica, y más concretamente nazarí. Muchos de los esquemas descritos para la cerámica nazarí aparecen, con perfiles muy similares, en las primeras producciones valencianas, las que recibieron la denominación de “Malagueño Primitivo”, estilo “Pula” e incluso las “primeras series clásicas” (GARCÍA PORRAS 2008a).

Respecto a las cerámicas pertenecientes a este primer grupo, el “Malagueño Primitivo”, no son muy numerosas y responden casi en su totalidad a dos esquemas precisos. El primero se basa en una estrella resultado de la intersección de dos triángulos (estrella de David o Salomón) uniendo cada uno de sus vértices una línea ondulada, todo en azul, acompañada de otros motivos en dorado. Este motivo tiene unas hondas raíces islámicas y es muy frecuente entre algunas piezas murcianas de principios del siglo XIII (fig. 8 – NAVARRO PALAZÓN 1991, n. 124) y en piezas nazaríes pertenecientes al grupo 3 señalado más arriba (FLORES ESCOBOSA, MUÑOZ MARTÍN, MARINETTO SÁNCHEZ 1997, figs. 5a y 5e). El segundo esquema difiere del anterior en lo que se refiere a los trazos en azul. Éstos, en lugar de describir una estrella, dibujan un hexágono. Los motivos dorados siguen siendo similares.

Por lo que se refiere a las cerámicas pertenecientes al denominado tipo “Pula”, el abanico decorativo es mucho más amplio. G. Berti junto a L. y E. Tongiorgi (1974, 1985 y 2001) y H. Blake (1986) lo estudiaron hace tiempo de manera exhaustiva, aportándole una cronología muy ajustada a partir de los descubrimientos italianos, en especial de los denominados “bacini” del centro y norte de la Península. Algunos de los grupos decorativos aparecidos en estos trabajos guardan una relación muy estrecha con los descritos más arriba referidos a la producción granadina (fig. 9). En especial hemos de destacar los siguientes esquemas decorativos:

Decoraciones con desarrollo radial, o las que, derivadas de éstas, forman una sucesión de sectores acabados en arcos

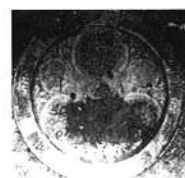


fig. 9 – Un plato nazarí de la Alhambra junto a un bacino valenciano incrustado en el campanario de San Biagio de Finalborgo (Savona).

acompañados, a veces, por tallos vegetales en su interior (grupo 2 nazarí).

Ornamentaciones que parten de un elemento central, un círculo o una estrella, generando cuatro brazos, tal y como aparecía entre las piezas nazaríes del grupo 1. En estos brazos podemos encontrar hojas nervadas, palmetas con atauriques, cartelas, etc. muy del gusto nazarí.

Decoración ordenada en franjas concéntricas, similares a las nazaríes del grupo 3.

Las decoraciones figurativas de ciertas piezas paterneras, como las gacelas (MESQUIDA GARCÍA 2001, lám. XXXVI.1), guardan una sorprendente similitud con ejemplares granadinos. Estas semejanzas fueron puestas en evidencia ya desde antiguo. No en vano, durante mucho tiempo se dudó si las primeras piezas pertenecientes a este grupo, descubiertas en la localidad sarda de Pula, de la que recibieron el nombre, y todas las que desde entonces podían adscribirse a él, fueron elaboradas en tierras granadinas o valencianas. Gracias a exámenes arqueométricos, pudo determinarse que las cerámicas pertenecientes a este estilo decorativo “Pula” procedían de alfares valencianos (BLAKE *et al.* 1992). La paternidad y la vinculación de estas primeras producciones valencianas con talleres nazaríes contemporáneos parece, sin embargo, clara.

A mayor abundamiento, la documentación escrita, además de ofrecernos datos acerca de las localidades implicadas en esta producción artesanal y las fechas en que comenzaron a elaborar piezas decoradas con azul y dorado (OSMA 1908 y 1911 entre otros y LÓPEZ ELUM 1984). Según esta información ya a lo largo del siglo XIII comenzaron a elaborarse piezas esmaltadas en el área valenciana, y que fue a inicios del

XIV (1325-1326) cuando se constatan las primeras producciones en Manises con azul y dorado. Las piezas doradas allí producidas eran denominadas *opus terre albe et pictae* o *opus aureum et album* (LÓPEZ ELUM 1984).

Pero esta documentación también nos aporta una clara confirmación acerca del lugar de donde procedían los artesanos, y sus conocimientos tecnológicos. Algunos documentos del Archivo del Reino de Valencia, además, denuncian con claridad la vinculación entre los alfareros granadinos y los valencianos. En éstos, los términos *pictum* (dorado) y *Malecha* (Málaga) parecen ser equivalentes. En concreto aparece en algunos casos (1325-1326-1332) la expresión *operis terre pictae consimilis operi Maleche*. Más adelante (1333) se añadió, además, al término *opus terre daurati*, la apostilla de que debía estar decorada cum *safra*, es decir, con azul (LÓPEZ ELUM 1984: 30-33), como ocurría en Granada.

No parece extraño si tenemos en cuenta que muchos de los alfareros que elaboraron las piezas eran musulmanes, con apellidos que en algún caso conocido podrían indicar su procedencia meridional. En efecto, la documentación señala la existencia de un grupo importante de alfareros, reconocidos con el apelativo de *magistri operis terre albe*, que mantienen una identificación común a través de su procedencia, identificada en su nisba, Almurci, de Murcia, que con el tiempo se constituirían en una casa de alfareros reconocida y respetada. Ello ha llevado a algunos autores a especular con la procedencia murciana de estos artesanos y, sobre todo, como es lógico, con su bagaje tecnológico estrechamente vinculado a la tradición productiva instalada y vigente en las vecinas tierras nazaríes (LÓPEZ ELUM 1984: 38-39).

4. CONCLUSIONES

El Sur y el Levante de la Península Ibérica comparten, desde el punto de vista de la producción cerámica, la utilización en sus vajillas de lujo el azul y el dorado. Técnica iniciada en el área nazarí pero que muy pronto se trasladó al área valenciana. Creemos que el hilo conductor que nos permite interpretar correctamente la evolución de estas producciones, con caracteres comunes pero producidas en áreas políticas y culturales diversas, es el cambio de la coyuntura económica en el área Mediterránea y en concreto de las actividades comerciales. En nuestra opinión, y siempre circunscrito a producciones sensibles, como es el caso de la cerámica de lujo, estas actividades se vieron altamente influidas por los flujos comerciales. Cambio operado en apenas 100 años, entre mediados del siglo XIII y mediados del XIV. Momento crucial al respecto.

Por lo que se refiere a la cerámica nazarí, parece constatar, cuestión que convendría confirmarse, una concentración productiva de estas manufacturas decoradas en las ciudades más importantes del reino; una disociación entre las piezas de "lujo", destinadas muchas de ellas a mercados lejanos, y sus coetáneas de uso doméstico común, de las que las diferencian la introducción de nuevas técnicas decorativas desconocidas y formas inusuales hasta entonces en el área andalusí. Las técnicas decorativas procedían de zonas meridionales (Túnez), mientras las nuevas formas guardan relaciones en sus perfiles con regiones septentrionales, de contextos con otras costumbres y hábitos en el consumo de alimentos más cercanos a los de sus potenciales compradores. Para inicios del siglo XIV, esta producción parece haber quedado bien establecida, con un notable éxito en los mercados mediterráneos, lo que pudo estimular que otros espacios interesados en su incorporación en los circuitos comerciales, como el área valenciana, incor-

poraran las técnicas desarrolladas en el reino nazarí en su proceso de reformulación de la actividad alfarera.

El inicio de la producción cerámica de lujo en el área valenciana durante la Baja Edad Media se inició tras un período en el que se constata el desmantelamiento de la precedente almohade (segunda mitad del siglo XIII). La reorganización de estas actividades recogió lo desarrollado hasta entonces en el área andalusí, fenómeno que se constata en la organización del trabajo y del ciclo productivo en los talleres alfareros, así como en las piezas salidas de los mismos, en concreto en los motivos decorativos que cubren su superficie, semejantes a los aplicados en la cerámica nazarí. La documentación escrita además de ofrecernos datos muy concretos acerca de la cronología del proceso, nos aporta una riquísima información acerca de los protagonistas, de clara ascendencia musulmana.

No conviene, en cualquier caso, sobrevalorar el papel de la cerámica en los flujos comerciales. Este artículo aparece con frecuencia en la documentación escrita de carácter comercial, pero su importancia fue siempre secundaria, como producto incluso subsidiario. Su protagonismo radica, en gran medida, en su perdurabilidad, que nos permite utilizarlo en la actualidad como fósil guía a la hora de emprender estudios de este tipo (MOLINARI 2003). Son, pues, las características intrínsecas de este artículo, las que nos ofrecen detalles mucho más certeros acerca de la secuencia que sigue su propia "reconversión". A través de su transformación, que conseguimos reconstruir de manera general gracias a su rastro material, podemos analizar el fenómeno de integración de espacios económicos que afecta al reino nazarí respecto a la gran plataforma europea de los negocios bajomedievales, y que lo vincula estrechamente con otros espacios económicos mediterráneos de protagonismo indudable en estos primeros momentos, como el área levantina peninsular, e incluso las repúblicas marítimas italianas.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ GARCÍA J.J. 2000, *Aproximación a la configuración urbana de los arrabales de al-Fajjārīn y del Nayd (actual barrio del Realejo) en época nazarí*, en L. CARA (ed.), *Ciudades y territorio en al-Andalus*. Granada, pp. 86-110.
- BERMÚDEZ LÓPEZ J. (coord.) 1995, *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo*, Granada.
- BERTI G. 2002, *La ceramica tunisiana "a cobalto e manganese" in Toscana*, «Albisola» XXXV [2002], Firenze 2003, pp. 89-102.
- BERTI G., TONGIORGI E. 1985, *Ceramiche importate dalla Spagna nell'area pisana dal XII al XV secolo*, Quaderni dell'Insegnamento di Archeologia Medievale della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena, 6, Firenze.
- BERTI G., TONGIORGI L. 1972, *Ceramiche a cobalto e manganese su smalto bianco (fine XII-inizio XIII secolo)*, «Albisola» V [1972], Albisola, pp. 149-182.
- BERTI G., TONGIORGI L. 1974, *I bacini ceramici delle chiese della provincia di Pisa con nuove proposte per la datazione della ceramica spagnola tipo «Pula»*, «Faenza», LX, pp. 67-79.
- BERTI G., TONGIORGI L. 1981, *I bacini ceramici medievali delle chiese pisane*, Roma.
- BLÁNQUEZ et al. 1998 = BLÁNQUEZ J., ROLDÁN L., MARTÍNEZ LILLO S., MARTÍNEZ MAGANTO J., SÁEZ F., BERNAL D., *La carta arqueológica-subacuática de la costa de Almería (1983-1992)*, Madrid.
- BLAKE H. 1972, *la ceramica medievale spagnola e la Liguria*, «Albisola» V [1972], Albisola, pp. 55-105.
- BLAKE H. 1986, *The ceramic board from Pula (prov. Cagliari) and the Pula type of Spanish lustreware*, en *Segundo Coloquio Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental* (Tolède 1981), Madrid, pp. 365-405.

- BLAKE *et al.* 1992 = BLAKE H., HUGHES M., MANNONI T., PORCELLA F., *The earliest valencian lustreware? The provenance of the pottery from Pula in Sardinia*, en *Everyday and exotic pottery from Europe*, Oxford, pp. 202-224.
- CODERA F. 1893, *Libros árabes adquiridos por la Real Academia*, «Boletín de la Real Academia de la Historia», XXIII.
- COLL CONESA J. 1995, *El azul en la loza de la Valencia medieval*. Catálogo, Sala de Exposiciones de la Fundación Bancaja, Madrid.
- COLL CONESA J. 1998, *La Cerámica Valenciana del siglos XIII al XIX. Técnicas i processos de la producció. Visió diacrònica de conjunt*, en J.I. PADILLA LAPUENTE, J.M. VILA (coords.), *Cerámica Medieval i Postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Barcelona, pp. 165-176.
- COLL CONESA J. 2003, *Transferencias técnicas en la producción cerámica entre al-Andalus y los reinos cristianos. El caso de Sharq al-Andalus*, en *Cerámicas islámicas y cristianas a finales de la Edad Media. Influencias e Intercambios*, Granada, pp. 301-365.
- COLL CONESA J., PÉREZ CAMPS J. 1993, *Aspectos de la técnica de fabricación en la cerámica de Manises (siglos XIV-XVI)*, en *Actas del IV Congreso de Arqueología Medieval Española*, Alicante, t. III, pp. 879-889.
- CRESSIER P., RIERA FRAU M^ªM., ROSSELLÓ BORDOY G. 1992, *La cerámica tardo almohade y los orígenes de la cerámica nazarí*, en *A Cerámica Medieval do Mediterrâneo Occidental*, Lisboa, pp. 215-246.
- DÉMIANS D'ARCHIMBAUD G., LEMOINE C. 1980, *Les importations valenciennes et andalouses en France méditerranéenne: essai de classification en laboratoire*, en *La céramique médiévale en Méditerranée occidentale, X-XV siècles*, Paris, pp. 359-372.
- FÁBREGAS GARCÍA A. 2002, *Estrategias de actuación de los mercaderes toscanos y genoveses en el reino nazarí de Granada a través de la correspondencia Datini*, «Serta Antiqua et Medievaleia. Università degli Studi di Génova» (2001), pp. 259-304.
- FLORES ESCOBOSA I. 1988, *Estudio preliminar sobre loza azul y dorada nazarí de la Alhambra*, Madrid.
- FLORES ESCOBOSA I. 1998, *La producción de loza dorada en Almería*, «Albisola» XXX [1998], Firenze 1999, pp. 187-194.
- FLORES ESCOBOSA I. 2008, *Aspectos técnicos y decorativos en la loza azul y dorada de la Alhambra*, en *Cerámica nazarí*, Coloquio Internacional, Monografías de la Alhambra. Colección de textos sobre análisis y crítica - 03, Granada, pp. 220-236.
- FLORES ESCOBOSA I., MUÑOZ MARTÍN M., MARINETTO SÁNCHEZ P. 1997, *Aproximación al estudio de la cerámica tardo-nazarí (almería y Granada): pervivencia y cambio*, en *XV Jornades d'Estudis Històrics Locals (Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània - segles XIV-XVIII)*, Palma de Mallorca, pp. 15-51.
- FLORES ESCOBOSA I., MUÑOZ MARTÍN M., LIROLA DELGADO J. 1998, *Las producciones de un alfar islámico en Almería*, «Arqueología y Territorio Medieval», 6, pp. 207-239.
- FRANCOVICH R., GELICHI S. 1984, *La ceramica spagnola in Toscana nel Basso-medioevo*, Quaderni dell'Insegnamento di Archeologia Medievale della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena, 3, Firenze.
- FROTHINGHAM A.W. 1951, *Lustreware of Spain*, New York.
- GARCÍA PORRAS A. 2000, *La cerámica española importada en Italia durante el siglo XIV. El efecto de la demanda sobre una producción cerámica en los inicios de su despegue comercial*, «Archeologia Medievale», XXVII, pp. 131-144.
- GARCÍA PORRAS A. 2001, *La cerámica del poblado fortificado medieval de "El Castillejo" (Los Guájares, Granada)*, Granada.
- GARCÍA PORRAS A. 2002, *Los orígenes de la cerámica nazarí decorada en azul y dorado*, «Albisola» XXXV [2002], Firenze 2003, pp. 53-62.
- GARCÍA PORRAS A. 2003, *La pérdida paulatina de la identidad islámica en primera cerámica valenciana decorada con azul y dorado. Una aproximación inicial*, en *Cerámicas islámicas y cristianas a finales de la Edad Media. Influencias e Intercambios*, Granada, pp. 277-299.
- GARCÍA PORRAS A. 2008a, *La cerámica en azul y dorado valenciana del siglo XIV e inicios del XV*, Colección Materiales y Documentos, 3, Valencia.
- GARCÍA PORRAS A. 2008b, *Caracterización de una producción cerámica "comercializable". La cerámica almohade*, en N. FERREIRA BICHO (ed.), *A Ocupação Islâmica da Península Ibérica. Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular*, Faro, pp. 139-155.
- GARCÍA PORRAS A. e.p., *Producción cerámica organización política. El caso de la cerámica nazarí*, en *Homenaje al Profesor García de Cortázar*, Universidad de Cantabria.
- GARCÍA PORRAS *et al.* e.p. = GARCÍA PORRAS A., CAPELLI C., CABELLA R., ROMERO PASTOR J., CARDELL FERNÁNDEZ C., *Ceramics production in Granada and in the southeast of the Iberian Peninsula during the late middle Ages. Clays, tools and pots. Some preliminary notes*, «Medieval Ceramics».
- GARCÍA PORRAS A., FÁBREGAS GARCÍA A. 2004, *La Liguria, territorio di ricezione di ceramiche prodotte nella Penisola Iberica durante il Basso-medioevo*, «Albisola» XXXVII [2004], Firenze 2006, pp. 25-36.
- GARCÍA PORRAS A., FÁBREGAS GARCÍA A. 2010, *Genoese trade network in southern Iberian peninsula: trade, transmission of technical knowledge and economic interactions*, «Mediterranean Historical Review», 25:1, pp. 35-51.
- GERRAD C.M., GUTIÉRREZ A., VINCE A.G. (eds.) 1995, *Spanish Medieval Ceramics in Spain and the British Isles*, Oxford.
- GUAL CAMARENA M. 1976, *Vocabulario del comercio medieval*, Barcelona.
- HOBART M., PORCELLA M.F. 1993, *Bacini ceramici in Sardegna*, «Albisola» XXVI, Firenze 1996, pp. 139-160.
- Ibn Baṭṭūṭa, *A través del Islam*. Traduc. DE FANJUL S., ARBÓS F., Madrid 1981.
- LÓPEZ ELUM P. 1984, *Los orígenes de la cerámica de manises y de Paterna (1285-1335)*, Valencia.
- LÓPEZ LÓPEZ *et al.* 1995 = LÓPEZ LÓPEZ M., RODRÍGUEZ AGUILERA Á., FRESNEDA PADILLA E., PEÑA RODRÍGUEZ J.M., PÉREZ TORRES C., GÓMEZ BECERRA A., *Casa Museo de los Tiros. (Granada). Excavación arqueológica de emergencia*, «Anuario Arqueológico de Andalucía/1992. T. III. Actividades de urgencia», Cádiz, pp. 270-278.
- MANNONI T. 1975, *La ceramica medievale a Genova e nella Liguria*, «Studi Genuensi», VII.
- MARTÍ J. 1998, *Una manufactura a la búsqueda de paternidad. Apuntes sobre el inicio de la producción de cerámica decorada bajomedieval en el área valenciana y dentro del contexto del Mediterráneo Occidental*, «Albisola» XXXI [1998], Firenze 1999, pp. 195-206.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ B. 1992, *Cerámica hispanomusulmana. Andalús y mudéjar*, Madrid.
- MARTÍNEZ GARCÍA J., MELLADO SÁEZ C., MUÑOZ MARTÍN M.M. 1995, *La necrópolis hispanomusulmana de Almería*, en *Estudios sobre cementerios islámicos andalusíes*, Málaga, pp. 83-111.
- MESQUIDA GARCÍA M. (dir.) 2001, *Las olleries de Paterna. Tecnología y Producción, volumen I, siglos XII y XIII*, Valencia.
- MOLINARI A. 2003, *La ceramica medievale in Italia ed il suo possibile utilizzo per lo studio della storia economica*, «Archeologia Medievale», XXX, pp. 519-528.
- NAVARRO PALAZÓN J. 1991, *Una casa islámica en Murcia. Estudio de su ajuar (siglo XIII)*, Murcia.
- OSMA G.J. 1908, *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia. Contratos y Ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI*, Madrid.
- OSMA G.J. 1911, *Adiciones a los textos y documentos valencianos. N. II (Maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia)*, Madrid.
- RODRÍGUEZ AGUILERA A. 1997, *Un centro productor urbano de cerámica postcalifal (ss. XI-XII) en Andalucía Oriental. El alfar de la Casa de los Tiros*, en *La Céramique Médiévale en Méditerranée. Actes du VIe congrès de l'AIECM2 (Aix-en-Provence 1995)*, Aix-en-Provence, pp. 367-370.
- RODRÍGUEZ AGUILERA A., BORDES GARCÍA S. 2001, *Precedentes de la cerámica granadina moderna: alfareros, centros productores y cerámica*, en *Cerámica Granadina. Siglos XVI-XX*, Granada, pp. 51-116.
- SECO DE LUCENA PAREDES L. 1975, *La Granada nazarí del siglo XV*, Granada.