

DE NUEVO SOBRE CERÁMICA.  
REFLEXIONES SOBRE LA COLECCIÓN DE CERÁMICAS MEDIEVALES Y  
POST MEDIEVALES DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ELDA



Figura 1. Vista aérea del  
Castillo Palacio de Elda

La creciente oleada de actuaciones arqueológicas en nuestra provincia en los últimos diez años ha traído como consecuencia un enorme aluvión de materiales arqueológicos que llenan y colmatan hasta la saciedad los almacenes de nuestros museos locales. Bien mirado, esta situación podría considerarse afortunada ante las enormes posibilidades de hallazgos de piezas y conjuntos interesantes para ser expuestos en nuestros museos como opciones de mejorar la investigación científica ante la apertura o descubrimiento de nuevos yacimientos arqueológicos hasta ahora ocultos o desconocidos para la comunidad científica. Esta teórica bonanza profesional, actualmente en pleno proceso de declive ante el retroceso de la presión urbanística por la crisis actual, sin embargo, no está trayendo las satisfacciones científicas necesarias de cara a realizar una síntesis sobre la arqueología de una zona en concreto, caso del trabajo que estamos presentando.

Ciertamente, las excavaciones se realizan, se informan y se justifican técnicamente con enormes informes o memorias científicas necesarias para la correcta presentación ante los organismos oficiales, pero, desgraciadamente, carentes de toda ubicación en el contexto cronológico adecuado y de escasa interpretación histórica en la mayor parte de los casos. Bien porque se cuenta con un solar limitado, que sólo deja ver una pequeña parte de un todo imposible de alcanzar en una ciudad urbana en constante cambio; bien por una excesiva extensión de terreno que centuplica las claves de interpretación y supone un enorme desgaste de tiempo, profesionales y dinero, no asumible para la mayor parte de los profesionales de la arqueología actual; o bien por una excesiva dificultad estratigráfica, producto de la sucesiva deposición de contextos arqueológicos sobre el mismo terreno a estudiar que impide desarrollar la correcta información de cada uno de los momentos históricos en los que se enfrenta el profesional; en todos estos casos, por tiempos o por desaliento, finalmente se tiende a una excesiva particularización de la zona a estudiar considerándola un *unicum* frente a una realidad mucho más grande a la que no es posible llegar.

Esta espiral sin fin en la que nos vemos envueltos acaba por tener su final en el material arqueológico que, para bien o para mal, se queda almacenado durante años en los fondos de los museos locales a la espera de que sean estudiados. Estudio que, debido a las diferentes circunstancias científicas y profesionales a las que llega cada arqueólogo, acaban por coger polvo y hollín acabando por perder su contexto, la esencia de su información y la fuente de la que extraer los datos que interesan para el estudio científico. Quizás, para no pecar de negativo, lo que nos salva es que la concentración de datos e información es elevada, gracias a la aplicación de metodologías arqueológicas rígidas y serias, lo que permitirá, en un futuro cercano o lejano, acercarse a estudiar los enormes conjuntos de materiales que residen en nuestros museos locales.

Y este artículo precisamente trata de eso. De ayudar a paliar, en la medida de lo posible y en las breves líneas disponibles, la escasez de información sobre los registros cerámicos medievales y modernos extraídos, en este caso, de las actuaciones arqueológicas realizadas en el municipio de Elda, y, sobre todo, en su casco urbano por el Museo Arqueológico de Elda<sup>1</sup>.

Porqué una vuelta a la cerámica? Muy sencillo. La escasez de publicaciones que señalábamos anteriormente ha propiciado un vacío de datos alarmante en lo que a los estudios sobre cerámica medieval se refiere en nuestra provincia. Como ya expusimos en otro trabajo sobre cerámica medieval (MENÉNDEZ FUEYO, 2005, 2008) los problemas a los que se enfrenta cualquier medievalista que pretenda analizar el registro cerámico de un yacimiento cualquiera es la escasez de material con qué confrontar y relacionar los materiales a estudio. Desde la antológica obra de C. Navarro sobre las cerámicas comunes del Castillo de la Mola (1990), escasos trabajos han aparecido en el horizonte de la investigación en cerámica medieval.

Salvando los honrosos casos de algunas reuniones científicas de amplia periodicidad, pero de indudable calidad cuando se convocan –nos referimos a las Jornadas de Arqueología Medieval organizadas desde Novelda y Petrer en los años 1995 y 2005, respectivamente– el caso excepcional de las excavaciones en la Basílica de Santa María de Alicante (AZUAR RUIZ y BEVIÁ GARCÍA, (coord.), 2005), o los trabajos sobre cerámicas de época moderna de procedencia italiana en nuestras ciudades (LÓPEZ PADILLA y MENÉNDEZ FUEYO, 2000; 2004); no ayuda a paliar el vacío científico frente a una enorme cantidad de actuaciones arqueológicas en nuestras ciudades con un registro cerámico mayoritariamente de época medieval y moderna.

Sí que se han acometido trabajos de síntesis sobre cerámica medieval –aunque dedicados a un entorno territorial mayor-, por ejemplo atendiendo a las circunstancias históricas que generaron la aparición de la cerámica feudal valenciana en los talleres de Paterna y la auténtica existencia de un enorme cinturón industrial cerámico en los alrededores de la ciudad de Valencia durante el siglo XIV (MARTÍ, 2007), pero las preguntas y los vacíos siguen

---

<sup>1</sup> Agradecemos desde estas líneas al Director del Museo Arqueológico Municipal de Elda, D. Antonio Poveda, el ofrecimiento para la redacción de este artículo y la ayuda y facilidades mostradas por el Arqueólogo Municipal del Ayuntamiento de Elda, D. Juan Carlos Márquez en las diferentes visitas que hemos realizado al museo eldense para la consulta de materiales. Asimismo, hacemos extensión de este agradecimiento al arqueólogo D. Joaquín Pina Mira, antiguo becario del museo eldense y al resto del equipo técnico del museo, que me acompañaron durante las tareas de selección del material.

siendo enormes en lo referente a nuestra provincia. Registros, tipología de formas, funcionalidad, centros de producción, vías de distribución, son temas que se quedan sin respuestas. Por establecer una cifra de referencia, podríamos estar trabajando sólo con el 30% de la información, que es la publicada. Para ello, creemos necesario volver al registro, al estudio de las cerámicas, para recuperar el hilo conductor de la investigación.

Uno de los centros de mayor actividad arqueológica en la época medieval y moderna está siendo la ciudad de Elda. Numerosas excavaciones se han realizado en estos años, ante los continuos movimientos urbanísticos que, como en la mayoría de las poblaciones alicantinas, han permitido excavar un buen número de solares de nuestro territorio. En el caso eldense, las actuaciones se han centrado fundamentalmente en el centro histórico de la actual ciudad, englobando el Castillo de Elda como principal eje de actuaciones y los solares que se encuentran en torno al mismo. El presente artículo pretende repasar y actualizar, si así fuese posible, la información que la colección medieval y moderna del museo está ofreciendo en este momento, planteando nuevas claves y posibles hipótesis futuras de trabajo con las que continuar la investigación en el solar urbano eldense. Ante la densidad de piezas existente, hemos creído más oportuno estructurar el texto en clave cronológica, para facilitar el seguimiento de las piezas y del discurso científico.

### **Bajo el signo de Allah. El registro cerámico de época emiral**

A la llegada de los musulmanes a la Península, el Valle del Vinalopó quedará enclavado en la zona geográfica que los árabes denominarán *Sharq al-Andalus* –Levante de *al-Andalus*– heredando la anterior estructura administrativa de tradición visigoda en la que se denominaba *Tudmir*, nombre procedente de la arabización de Teodomiro, uno de los *comes* –caudillos– de la zona, que firmó un pacto

de rendición con *'Abd al-Aziz Ibn Musa* en el año 713, en el que conseguía protección y privilegios para él, su familia y miembros de su clan, a cambio de entregar el territorio y gobierno a los musulmanes.

Este pacto, bien conocido por la comunidad científica pone de manifiesto el modelo de asentamiento inicial de la nueva casta militar islámica, -para esta zona los *Banu Jattab*- que accede al poder mediante acuerdos pacíficos, obteniendo recursos económicos en forma de impuestos y alianzas políticas fusionándose con las élites de los clanes de tradición visigoda, perpetuando su presencia en las comunidades e introduciendo el Islam y sus costumbres de manera progresiva<sup>2</sup>.

La llegada del Islam provoca un cambio radical dentro de una población donde el poder visigodo prácticamente no existía y las principales familias –los *comes*- de la zona gobernaban las villas instaladas en el llano. La arqueología, aún lejos de demostrar al ciento por ciento este planteamiento, ya está ofreciendo muchas claves que indican que la llegada del Islam provocó un punto de inflexión en la población indígena provocando el abandono de las villas rústicas del llano y su instalación en asentamientos en altura. Los estudios espaciales para esta época que están ofreciendo las numerosas prospecciones y excavaciones arqueológicas están revelando el abandono de las villas en los momentos finales del siglo VII y la aparición de poblados en altura durante todo el siglo VIII (GUTIÉRREZ LLORET, 1996). Estos poblados, lejos de mostrar un material cerámico característico del mundo islámico, aún muestran cerámicas indígenas que también se encuentran en el llano en épocas previas a la llegada del Islam, en clara demostración de su procedencia.

Uno de estos poblados en altura sería, sin lugar a dudas, el yacimiento de El Monastil, sito en una elevación al SE de la sierra de La Torreta desde el que se domina todo el Valle de Elda, controlando una buena porción de las vías de comunicación que permitían la entrada y salida del va-

<sup>2</sup> Es un esquema repetido en otras poblaciones del territorio alicantino. Por ejemplo, en Alicante, la llegada de los *Banu Jattab* y su política de enlaces con los clanes indígenas dominantes supone el germen de la creación de *Madinat Laqant*, la Alicante islámica que citan las fuentes de la época en el siglo IX y el desplazamiento del núcleo urbano a las faldas del Benacantil, abandonando el más que posible asentamiento en la Albufereta (Azuar Ruiz, 1990.; Rosser Liminyana, 1994.; Gutiérrez Lloret, 1996.,).

lle. Poblado desde época ibérica romana y visigoda estaría ocupado a la llegada de los *Banu Jattab* por los clanes tardorromanos que habitaban el valle durante los siglos VI al VIII. Los musulmanes se asientan en el Monastil, dejando su huella en el registro material tanto en la parte alta del cerro como en la llanura próxima, documentándose cerámicas de época emiral asociadas a estructuras de época tardoantigua, como elementos decorativos de la iglesia paleocristiana reutilizados como material constructivo en algunas viviendas islámicas<sup>3</sup>. (AGULLÓ MARCOS y PEIDRO BLANES, 2006, 127).

Las producciones cerámicas que almacena el museo ofrecen algunos materiales indicados aquí, pero la parte más importante de la colección procede del cercano y vecino yacimiento de El Zambo (Novelda – Monóvar), cuyo conjunto de casi un centenar de piezas procedente en su mayoría de actuaciones ilegales, se halla disperso entre los museos arqueológicos de Novelda y Elda, así como en diferentes colecciones privadas que se encuentran en diferentes centros de la comarca<sup>4</sup>.

La colección de cerámicas islámicas de El Zambo que conserva el museo eldense, y que tiene expuesta en las vitrinas de la colección permanentemente, se ciñe a algo menos de una decena de piezas integrada casi completamente por formas de agua e iluminación. En concreto, algunos jarros con una sola asa y sin decoración, y un conjunto de tres candiles discoidales de piqueta que podríamos situar dentro del tipo T33.3 y 4 de la tipología de S. Gutiérrez para las cerámicas de la Cora de Tudmir (1996, 387). Este material, repetidas veces publicado por lo que no vamos a insistir aquí, ofrece un horizonte cronológico entre mediados del siglo IX sin que perpetúe su existencia más allá de los primeros decenios del siglo X (GUTIÉRREZ LLORET, 1996, 388).

En estos momentos, se abandonan en Elda, asentamientos claves hasta el momento como el Monastil y el propio Zambo pasando a ocupar el protagonismo los emplazamientos que se sitúan en el llano, como son Puente II,

Agualejas, Arco Sempere y La Melva (AGULLÓ y PEIDRO, 2006, 128), dentro de la política de estabilidad generada por el Califato tras la represión de las rebeliones de las comunidades rurales en la primera mitad del siglo X, como la del linaje árabe de los *Banû al-Sayh*, famoso por sus episodios de disidencia en los castillos de Alicante y Callosa de Segura entre los años 924 y 928, asentado según *Ibn Hazm* en los distritos y alrededores de Elche (GUICHARD, 2007, 99-105; GUTIÉRREZ, MENÉNDEZ y GUICHARD, 2008).

Los arqueólogos I. Agulló y J. Peidro plantean la existencia de dos grandes núcleos: por un lado, el integrado por los yacimientos de Puente II y Agualejas; y por otra los conformados por los asentamientos de Arco Sempere, La Melva y Galería de Jesús. Es precisamente este amplio sector el que localiza los materiales de época califal más claros de la zona, con el hallazgo en el Peñón de la Tía Gervasia de un pequeño tesoro de *dirhams* de plata con monedas del siglo X y XI, junto a cerámicas de lujo y de uso cotidiano como esta sencilla y clásica jarrita del registro de fines del Califato, de borde recto y dos asas de cinta vertical en cuello y cuerpo que presenta una decoración pintada en blanco con una banda reticulada alrededor del borde de la pieza.

### **Bajo el dominio almohade (ss. XII – Iª mitad del siglo XIII)**

Poco o nada sabemos del mundo taifal en Elda, ante la inexistencia de un registro cerámico claro y sólido. Sólo que la tendencia observada a mediados del siglo X, se mantiene (AGULLÓ y PEIDRO, 2006, 129). Elda recupera el pulso arqueológico con la llegada de los almohades a esta comarca, que marcaron el devenir del Valle de Elda con la fundación del castillo, datada entre los años finales del siglo XII y el primer tercio del siglo XIII (BERNABÉ PONS, 2006, 129), siendo el hito más relevante de la arqueología eldense en estos momentos. Existen otros asentamientos

<sup>3</sup> Los investigadores Irina Agulló y Jesús Peidro plantean que el desmonte de la basílica paleocristiana se produjo en el siglo IX, al aparecer en las fosas de expolio gran número de cerámicas emirales (2006, 127).

<sup>4</sup> Son la Colección de los Padres Reparadores del Colegio Padre Dehón y la Colección Particular de D. Manuel Romero Iniesta.

que coinciden en el tiempo como son los casos de las Agualejas, Puente II, Arco Sempere o La Melva. Incluso el Monastil parece recuperar poblamiento con cierta intensidad a la vista del numeroso ajuar cerámico que aparece en los registros del yacimiento.

Pero dejando a un lado repuntes poblacionales concretos, será el castillo la nueva ubicación, el nuevo elemento vertebrador del territorio, convirtiéndose en el principal enclave defensivo por excelencia del valle en época medieval. Insertado en la necesidad almohade de reforzar las defensas en las principales vías de comunicación y de dotar de fuertes estructuras los abandonados valles de esta zona del *Sharq al-Andalus*, el castillo de Elda actuará como un punto de referencia poblacional para el valle, ya que en sus faldas se concentrará la mayor parte de la población, formando el núcleo primitivo que dará lugar con posterioridad a lo que hoy llamamos Elda (Figura 1).

Con la construcción del castillo se observa una tendencia general a abandonar los asentamientos hasta ahora dispersos del valle como La Melva, Monastil, Arco Sempere o Galería de Jesús y concentrarse alrededor del recinto amurallado en lo que ahora correspondería de forma amplia con el área del Casco Antiguo. Como ya hemos indicado, la intensa actividad arqueológica en las últimas dos décadas que el Museo Arqueológico Municipal ha desarrollado gracias al crecimiento urbanístico de la ciudad, ha elevado exponencialmente el número de actuaciones y la posibilidad de encontrar registros materiales de calidad con los que aumentar la ya dilatada colección de materiales de los que dispone el museo.

Yacimientos destacados que podemos incluir en esta nómina es el solar del número 14-18 de la calle Independencia, situada al suroeste del castillo, donde en el transcurso de una actuación arqueológica de salvamento, aparecieron tres viviendas almohades de uso doméstico; la Plaza de la Constitución, con presencia de un pozo de decantación y amplitud de registro cerámico situado como mucho en la primera mitad del siglo XIII; o el aparecido en las calles Gonzalo Sempere y el Huerto, donde apareció un vertedero de época almohade con abundancia de material cerámico (AGULLÓ y PEIDRO, 2006, 134). Junto a ellos, una serie de yacimientos que ofrecen material descontextualizado pero abundante como son las calles Nueva, Colón

y San Juan Bautista, con la presencia de niveles de época almohade; las excavaciones de la Plaza del Sagrado Corazón, en las calles Juan Vidal y Dos de Mayo, así como establecimientos a las afueras de la ciudad como son Arco Sempere, La Melva y Galería de Jesús, así como la Alquería del Puente II, la finca Molino de Félix o los restos de cerámica islámica residual encontrados en el mismo yacimiento de El Monastil (AGULLÓ y PEIDRO, 2006, 126-137).

En todos ellos, la presencia de cerámicas almohades es elevada y muestra un panorama arqueológico donde los hallazgos principales se sitúan alrededor del castillo -aunque sin poder delimitar del todo-, con la existencia de zonas periurbanas a extrarradios de la ciudad con pozos, silos y establecimientos de carácter industrial (POVEDA NAVARRO, 1993, 105-134), mientras que, gracias a las excavaciones de la calle Independencia, se ha podido documentar zonas residenciales de época almohade configurando las primeras pruebas del tejido urbano de la ciudad almohade de Elda (AGULLÓ y PEIDRO, 2006, 134).

En todos ellos aparece como registro cerámico destacado uno de los materiales determinantes en la colección islámica del Museo de Elda como son las tinajas estampilladas. La colección municipal eldense es, sin lugar a dudas, una de las más amplias y variadas que encontramos en el territorio provincial, con gran profusión de motivos y decoraciones. Dada la amplitud del registro, citaremos brevemente aquí las principales que conforman la colección de cerámicas que se ha desplazado a esta exposición, destacando, en primer lugar la tinaja estampillada y esgrafiada con decoración arquitectónica y epigráfica que apareció en las laderas del Bolón. Dotada de dos asas, presenta cuatro frisos separados por dobles bandas que presentan incisiones. El primer friso está decorado por un texto árabe que se repite a lo largo de toda la banda, en la tradicional manera de expresar y repetir salmódicamente el nombre de Allah como bendición (*baraka*), mientras que los frisos siguientes presentan arcos de herradura encañados (POVEDA NAVARRO, 1986, 91) (Figura 2).

O, cómo no citar un excepcional fragmento de tinaja estampillada procedente de las excavaciones en el castillo de Elda, con una profusa y cuidada decoración en fajas con motivos epigráficos con texto árabe y frisos con arcos lobulados que terminan en una cúpula y que encierran



Figura 2. Tinaja estampillada con faja de arcos de herradura de época almohade



Figura 3. Fragmento de tapadera de tinaja o de brocal con decoración estampillada epigráfica aparecido en un solar ubicado en las calles Gonzalo Sempere y el Huerto

representaciones de cérvidos, y posiblemente caballos ordenados en diferentes bandas metopadas, así como círculos rellenos con espirales con (POVEDA NAVARRO, 1986, 86), en un ejemplo espléndido del estilo *horror vacui* del último momento del dominio almohade. Tampoco podemos dejar de citar el fragmento de tapadera de tinaja o de brocal con decoración estampillada epigráfica con dos bandas de escritura en cúfico y en cursivo que apareció en un solar ubicado en las calles Gonzalo Sempere y el Huerto (Figura 3); el fragmento tinaja de con la representación de un cérvido y el fragmento de tinaja estampillada de un ave en posición frontal como motivo dental, rodeada de roleos y espirales, procedente de las excavaciones de la calle General Solchaga y que recuerda mucho a las encontradas en las excavaciones del casco antiguo de la ciudad de Murcia (NAVARRO PALAZÓN, 1986).

Así como los recientes hallazgos del borde y cuello de una tinaja con decoración mixta, con bandas epigráficas estampilladas y motivos pintados en óxido de manganeso procedente del solar de la calle Francisco Laliga 2-5, y que es una excepcional muestra del arte almohade en la cerámica (Figura 4). Formalmente la pieza recuerda a la forma 15. I. Idg propuesta por Azuar Ruiz para el Castillo del Río de Aspe (AZUAR et alii, 1994). En el área murciana queda documentada en Lorca, en Santa Catalina de Verdolay, en Santa María del Rabal en Jumilla y en la calle San Nicolás de Murcia (NAVARRO PALAZÓN, 1986). En el área valenciana

se documentan en el alfar de Denia, en el Castillo de la Torre Grossa de Jijona, en Villena y el Castillo de la Mola en Novelda. Para el área de Andalucía se constata su presencia en la ciudad de Almería. En Baleares se constata su presencia en el yacimiento medieval de Almallutx.

A la vista de la cronología propuesta en todos ellos, este tipo de tinaja debe corresponder a una producción tardía, que podríamos fechar entre la segunda mitad del siglo XIII y comienzos del siglo XIV (RUIZ MOLINA, 1997, 665-708). Decorativamente es muy llamativa la coexistencia de la decoración mixta entre pintada monocroma en óxido de manganeso y la estampillada con motivos geométricos, epigrafía cúfica, manos de Fátima, motivos en gota, rosetas, estrellas, palmetas, etc. Todo parece indicar que se trata de un tipo circunscrito al ámbito de Murcia y Andalucía. Así en el área murciana se documenta en Fortuna, en el Castillo de Lorca, en la Plaza Cardenal Belluga de Lorca, en Murcia, en el Castillo de Monteagudo en Murcia, en Santa Catalina de Verdolay, en el Castillo de Pliego en Mula, en el Murtal de Alhama de Murcia y en el Castillo de Mula. Para el área de Andalucía se constata su presencia en Almería, Sevilla, Jerez de la Frontera y en Beca (Cadiz). La cronología para este tipo decorativo podemos fijarla entre finales del siglo XII y el segundo tercio del siglo XIII (RUIZ MOLINA, 1997, 665-708).

Desde luego, las muestras no desmerecen el conjunto que se puede contemplar en los almacenes del museo elden-

**Figura 4.** Borde y cuello de una tinaja con decoración mixta, con bandas epigráficas estampilladas y motivos pintados en óxido de manganeso procedente del solar de la calle Francisco Laliga 2-5



se. Innumerables fragmentos de estas tinajas pueblan las cajas de las campañas arqueológicas que se suceden en la ciudad, lo que lleva a plantearnos, más allá de su clarísima adscripción almohade, el porqué de esta alta frecuencia de piezas con estos motivos. Es evidente su nula vinculación con alfares más cercanos como el de Elche y su clara ascendencia con los alfares murcianos lo que denotaría un más que acusado y natural contacto con el cercano reino de Murcia, sobre todo en aquellos momentos anteriores a la conquista feudal. Paralelos de estas piezas los encontramos en Murcia (NAVARRO PALAZÓN, 1986) y Lorca de manera habitual (MARTÍNEZ y MONTERO, 1989, 456-470; Azuar Ruiz, 1998, 57-71). La profusión obliga a pensar en un intenso comercio con la capital murciana o bien, la existencia de un posible centro productor de estas tinajas en la ciudad eldense. Esta posibilidad no dejaría de ser mera hipótesis de no ser por el hallazgo en el año 2002 de unos restos en un solar entre las calles Independencia, Andrés Amado y Espoz y Mina, que podrían tratarse de un alfar cerámico<sup>5</sup>.

Los responsables de la excavación, el arqueólogo eldense

Gabriel Segura Herrero y apoyado por los técnicos José David Busquier Corbí y Cristina Huesca Pérez excavaron este solar de manera completa lo que permitió una mejor contextualización de los restos encontrados. Entre los diferentes niveles localizados que no vamos a describir aquí, aparecen los claramente vinculados con los siglos XII y XIII, con la presencia —y cito textualmente del informe técnico— “...de silos vertederos amortizados con material arqueológico datable en la segunda mitad del siglo XII y XIII”. A juzgar por la enorme cantidad de fragmentos cerámicos, restos óseos y vidrio, los responsables de la excavación plantean una función como vertedero para este tipo de estructuras, desconociendo su funcionalidad primigenia. Entre los materiales destacan la presencia de cerámicas vidriadas, estampilladas, esgrafiadas, peinadas, pintadas en óxido de manganeso, así como escasos fragmentos de cuerda seca parcial. Entre las formas se encontraban numerosos fragmentos de tinajas estampilladas de gran tamaño, atafores y candiles —de piqueta y de pie alto—. No dejaba de ser un hallazgo similar al documentado en otras zonas del callejero urbano eldense, de no ser por el hallazgo —y vuelvo a citar textualmente— “...de unas bases de torno de piedra, así como restos de ruedas de cerámica colocadas en la parte superior de estos tornos, para la colocación de los elementos cerámicos en el proceso de elaboración”. Un examen visual de los materiales por parte de Rafael Azuar y el que esto suscribe en fechas posteriores a su descubrimiento a petición de los responsables técnicos de la excavación, confirmó lo que el equipo científico había planteado en su informe, al descubrir, además, un buen número de fragmentos cerámicos con claros y visibles defectos de cocción.

La existencia de un testar cerámico en Elda, al menos, estaba planteada y la hipótesis de un posible taller alfarero aumentaba las expectativas. La ubicación además, en un espacio periférico al primigenio núcleo urbano coincide con otros alfares de la Comunidad Valenciana, como en los casos de Elche, en el extrarradio del recinto amura-

<sup>5</sup> Creemos conveniente recomendar que este solar sea motivo de una pronta monografía científica que palie la escasez de información sobre este interesante hallazgo, por lo que animamos a los arqueólogos del yacimiento y los responsables del Museo eldense para que en breve fecha, podamos disponer de los resultados que aquí sólo esbozamos extraídos del informe preliminar de la excavación cedido amablemente por el arqueólogo Gabriel Segura Herrero al que agradecemos desde aquí, la colaboración mostrada.

Figura 5. Pileta de abluciones  
almohade de las excavaciones del  
Castillo de Elda



llado almohade (AZUAR y MENÉNDEZ, 1996); Denia, en el camino hacia Ondara, al exterior del recinto de la medina dianense (GISBERT SANTONJA, 1992, 1993); el alfar de la calle Sagunto de Valencia, que se sitúa en el Raval de La Alcudia (Azuar Ruiz, 1998, 59); el alfar de la Arraixaca, a extramuros del sector occidental de *Madinat Mursiya* (NAVARRO PALAZÓN, 1986) o el alfar de la calle Galdó en Lorca, ubicado junto al Raval, a las afueras del recinto amurallado lorquino (MARTÍNEZ y MONTERO, 1989, 456-470).

Dejemos que el tiempo sea el que coloque el alfar almohade de Elda en el contexto de su producción, comercio y tipos de producción aunque podríamos avanzar una producción de cerámicas de agua centrada en jarritas, jarros y sobre todo, las tinajas decoradas, estableciendo una clara conexión con los maestros alfareros almohades residentes en la ciudad de Murcia, de la que algunos seguramente, pudieron desembarcar en la ciudad eldense.

Pero la colección del Museo eldense, no sólo vive de las tinajas estampilladas. La ciudad se nutre en esta época de otros talleres con los que tradicionalmente venía contactando, como son los talleres murcianos y lorquinos y el más cercano de la ciudad de Elche, los cuales le suministraban abundantes cerámicas con decoraciones mixtas –pintadas y esgrafiadas a la vez–. Una correcta representación de ellas las podemos encontrar en la colección permanente del Museo de Elda, donde destacan las de-

coraciones reticulares y las romboidales, acompañadas de bandas metopadas con roleos a su alrededor como en los ejemplares encontrados en las excavaciones de la calle Independencia y General Solchaga y que demuestran el amplio contacto del Valle de Elda con la región murciana en esta época.

Otro importante conjunto de materiales de época almohade jalonan las vitrinas del museo con algunos ejemplares dignos, al menos, de destacar en este artículo. La primera pieza es una pileta de abluciones procedente de las excavaciones del Castillo de Elda, una pieza realmente interesante ya que poseemos escasos ejemplares publicados en la provincia de Alicante (Figura 5). Sus vinculaciones las podemos encontrar más en el área murciana, sobre todo, en la propia ciudad de Murcia, donde se han localizado varios ejemplares en varias casas de gran lujo de la ciudad almohade (NAVARRO PALAZÓN, 1986); esto coincide con los recientes hallazgos producidos incluso en este mismo año, con el hallazgo en Elda de varios fragmentos de yeserías almohades pertenecientes a arcos polilobulados y de rollos que debían formar parte de residencias de cierto lujo existentes en la ciudad de Elda, al estilo de una barriada como la documentada en importantes centros almohades como en *Madinat Mursiya* (Murcia) (NAVARRO y JIMÉNEZ, 1995<sup>a</sup>, 177-205; *Madinat Siyasa* (Cieza) (NAVARRO y JIMÉNEZ, 1995b, 117-137), o la ciudad castellanense de Onda (NAVARRO y JIMÉNEZ, 1995, 207-223).

Otras piezas del conjunto a destacar es un fragmento de coroplastia procedente de las excavaciones en la sede Comparsa Realista (Plaza Sagrado Corazón). Parece tratarse de una pequeña cantimplora o lo que en el mundo feudal catalán se le llamará *refredador*, ya que está dotado de un pequeño receptáculo de sección circular y rematada en un extremo con una cabeza zoomorfa (Figura 6). La coroplastia de este tipo está más vinculada al mundo islámico, los casos más conocidos son el jinete vidriado del Museo de Alcoi aparecido en las excavaciones de la ciudad de Denia (GISBERT, BURGUERA y BOLUFER, 1992, 127; Menéndez Fueyo, 2000) o los hallados en las excavaciones de la ciudad de Murcia, Fortuna o la misma Lorca; sin mencionar el amplio conjunto de juguetes de la Alcazaba de Almería o los documentados en Baza, Játiva o Jerez de la Frontera. La función lúdica de este objeto es bien

**Figura 6.** Coroplastia procedente de las excavaciones en la sede Comparsa Realista (Plaza Sagrado Corazón)



patente, ya que son copias del repertorio cerámico almohade pero de un tamaño menor. La tradición de fabricar juguetes con formas de animales para conmemorar la entrada del nuevo año musulmán o en ocasión de cualquier otra efemérides de importancia en el calendario islámico es una costumbre muy celebrada. Podemos fecharlo en plena época almohade, entre la segunda mitad del siglo XII y el primer tercio del siglo XIII.

Otra pieza interesante del repertorio del Museo de Elda que debemos destacar es un fragmento de cuerpo de jarrita con decoración pintada en óxido de manganeso con una profusa decoración de bandas reticuladas con un gran motivo ocular en el centro de la escena y coronado por un motivo dotado de antenas procedente de las excavaciones realizadas en la calle Ricardo León en el casco antiguo de la ciudad (Figura 7). La presencia del ojo como motivo apotropaico es clara y reconocida en el mundo musulmán, acompañándose en ocasiones de la tradicional Mano de Fátima como elementos protectores. En este caso, aparece asociada con motivos de trazo complejo como el tridente, un motivo muy recurrente de la iconografía almohade constatada en yacimientos cercanos como Castillo del Río en Aspe (AZUAR *et alii*, 1994, 129), o Castillo de la Torre Grossa de Xixona (AZUAR RUIZ, 1985, 51-56), y en la zona murciana, donde mayor cantidad de paralelos se encuentran como en los casos del Pozo de San Nicolás en *Madinat Mursiya*, (Murcia) *Madinat Lurqa*

**Figura 7.** Fragmento de cuerpo de jarrita con decoración pintada en óxido de manganeso con una profusa decoración de bandas reticuladas con un gran motivo ocular en el centro de la escena procedente de la calle Ricardo León



(Lorca) y *Madinat Siyasa* (Cieza) (NAVARRO PALAZÓN, 1986). Por su amplia distribución, es evidente que se trata de una decoración de carácter supralocal centrada en la zona murciana y sujeta a unos mecanismos de distribución de ámbito regional entre esta área y la cuenca del Vinalopó, alcanzando de forma residual otros puntos más septentrionales del Sharq al-Andalus.

112 / 113

### **Vespres de Feudals. Las primeras producciones cristianas**

El reino musulmán de Murcia, del que formaba parte el Valle de Elda, sufría continuamente presiones por parte del Reino de Castilla para conseguir que continuaran tributando y quedara reconocida de esta manera la autoridad del rey castellano en estos territorios. Las presiones castellanas pretendían asegurar un área de influencia territorial en el Sureste Peninsular. El punto culminante de esta situación se concretó con la firma de los pactos de Torrellas en 1304 y el de Elche (1305) por los que el Reino de Murcia pasaba a manos del Rey de Castilla. Este cambio de titularidad del poder se dejó sentir al poco tiempo en la organización político-administrativa del Valle de Elda. Prueba de ello es la sustitución de la guarnición encargada de la custodia del castillo, cuya función primordial era proteger a las comunidades asentadas en la ladera como proceder al perceptivo cobro de los impuestos. De

este modo, el castillo y la población de Elda pasó a ser definitivamente ocupado por un poder cristiano, quedando los musulmanes ubicados exclusivamente en torno a la fortaleza, ahora feudal.

A pesar de la presencia del nuevo poder feudal, la población de Elda, siguió siendo mayoritariamente musulmana. A diferencia de otros puntos de la provincia, más vinculados con la corona de Aragón, no existieron claros intentos de repoblación con colonos cristianos en esta zona. A pesar de lo que se podría pensar, dado que ya no existía dominio musulmán hasta la frontera con el Reino de Granada, Elda formaba parte de una frontera, en este caso feudal, entre los reinos de Aragón y Castilla. A veces en paz, las más en guerra, la frontera se marcó en Torrellas, en Elche, y marcó para siempre el devenir de las poblaciones del valle.

Porque hubo ruptura. Cambio. No puedo coincidir con Iriña Agulló y Jesús Peidro en la afirmación de que no existió separación cultural alguna entre la cultura musulmana, en claro retroceso y la emergente llegada del poder feudal (2006, 137). Se tiende a dar por sentada una continuidad lineal que no está en absoluto demostrada. Sin duda, la rotundidad de la producción bajomedieval valenciana, unida al

conocimiento del destacado papel que jugó en ella la mano de obra musulmana y a la opinión generalizada sobre el natural «saber hacer» del artesanado mudéjar, han contribuido a ello<sup>6</sup>. La supuesta continuidad en las producciones islámicas durante la primera época feudal tan utilizada por algunos investigadores (LÓPEZ ELUM, 1984, MESQUIDA, 2006) es absolutamente insostenible, ya que las estructuras político-administrativas cambiaron y también afectaron a las propiamente socio-económicas y culturales que son aquellas que mejor puede mostrar el registro material. Desde la arqueología y tomando como referencia los trabajos de síntesis realizados en los últimos años, se observa una absoluta coincidencia en la ausencia total de centros de producción posteriores a la conquista feudal<sup>7</sup>.

Alfares almohades como el de la calle Teulada de la ciudad de Denia (AZUAR, 1989), la fase B del alfar de la calle Filet de Fora en Elche (AZUAR y MENÉNDEZ, 1996); el testar de la calle Galdó en Lorca (MARTÍNEZ y MONTERO, 1989, 456-470); los alfares de la calle de San Antolín y de la Arraixaca en la ciudad de Murcia (NAVARRO PALAZÓN, 1986), han sido colmatados y abandonados con la llegada del poder feudal (AZUAR RUIZ, 1998, 57-71) e incluso la mismísima Paterna, hay pruebas evidentes de que también sostuvo este proceso traumático en sus alfares<sup>8</sup> (MARTÍ, 2007).

---

<sup>6</sup> Es lo que se viene conociendo como el *know how* o la supervivencia del oficio alfarero después de la conquista, esto es, la existencia de la mano de obra especializada que lo practica y de determinadas labores que testimonian la conservación de una pericia técnica, la continuidad lineal del mismo, pero no de las estructuras físicas que lo respaldarían (Martí Oltra, 2007)

<sup>7</sup> La investigación documental ha demostrado que los hornos estaban en plena producción cuanto menos en el último cuarto del siglo XIII, pero sin duda es el trabajo arqueológico el que ha venido aportando más información sobre las primeras fases de la industria, como resultado de las dos décadas de excavaciones continuadas llevadas a cabo por la hasta hace poco arqueóloga municipal, Mercedes Mesquida. En diversos trabajos publicados por esta autora sobre los niveles iniciales de la ocupación alfarera de Paterna constatamos una coincidencia sustancial entre los materiales allí encontrados y los provenientes de los contextos que acabamos de exponer. Ello nos lleva a considerar a Paterna como el centro o uno de los centros productores de la cerámica de este horizonte post-conquista. No obstante, y creemos que acertadamente, Javier Martí advierte que existe una divergencia de peso entre nuestra propuesta y las hipótesis de Mesquida, quien sostiene que los referidos conjuntos pertenecen a época islámica, datándolos entre el siglo XII y principios del XIII. Si bien se considera que su datación no es acertada, los materiales provenientes de Paterna son con mucho los más abundantes, variados y completos, por lo que sería absurdo elaborar una síntesis del periodo sin tenerlos en cuenta. Una ampliación de estos postulados se puede leer en (Martí, Pascual, Roca *et alii*, 2007)

<sup>8</sup> En la lista antes citada no aparecen alfareros ni olleros, aunque hay que tener en cuenta que la relación es parcial y que en ella se echan en falta algunos otros oficios. Tal vez podríamos considerar este hecho como un indicio de que Paterna comenzaba ya a monopolizar la producción alfarera, aunque sabemos por el testimonio arqueológico que en ese momento cuanto menos había en Valencia un taller, ubicado en el barrio de Rotereros 19, sobre el que luego volveremos. En Paterna, sin duda, existían ya alfarerías en plena actividad, como demuestra el contrato suscrito en 1285 entre *Mahomet Algebha* y *Arnau de Castellar* por el cual el primero se comprometió a fabricar cien *alcolles* para contener aceite<sup>20</sup>. La fabricación debió haber arrancado bastante antes, pues por esos años ya se empleaba la expresión “alcolla de Paterna” para denominar una clase concreta de recipientes de contención, lo que indica hasta que punto había adquirido carta de naturaleza entre los consumidores.

Figura 8. Escudilla en verde y morado patenero con motivo organizado por una estrella de seis puntas en el estilo conocido como Paterna Clásico



El registro formal cambia, se imponen unas nuevas formas que el nuevo poder exige que se distribuyan entre los habitantes del reino, sea musulmanes o colonos cristianos recién llegados. Es cierto que este proceso no es inmediato, pero sí es perceptible en los registros formales de la transición, como ya se pudo apreciar en los niveles del Castell d'Ambra en Pego (AZUAR, MARTÍ y PASCUAL, 1996). En el caso de Elda, la colección de cerámicas adscritas a este primer momento es escasa, pero representativa de lo que ocurre en la localidad. Frente a otras poblaciones con una presencia mayoritaria de cerámicas procedentes de los nuevos talleres feudales de Paterna, en Elda encontramos escasa presencia del mismo. Es posible que su inicial vinculación con el Reino castellano frenara la presencia de las cerámicas valencianas en el valle. Habrá que esperar hasta la toma de posesión de Doña Blanca, esposa de Jaime II de Aragón, para apreciar la presencia de las primeras producciones pateneras en la población y castillo de Elda. Los dos ejemplares que muestra el Museo Arqueológico Municipal de Elda en su exposición permanente son reveladores en este sentido. Una, es una escudilla con repié anular y borde recto simple, con la típica y conocida forma A1.1 que presenta como decoración en el solero un motivo organizado por una estrella de seis puntas rellena con microelementos triangulares rellenos de espirales, mientras en el centro muestra un hexágono

reticulado (Figura 8). Es el conocido como el Paterna Clásico, asociado a las primeras producciones que salen del taller feudal valenciano y que inundan las *novas poblas* del Reino de Valencia y las antiguas ciudades pre-existentes en el ya desaparecido *Sharq-al-Andalus* y que actualmente podemos situar en los albores del siglo XIV.

Junto a ella, una interesante y clásica muestra del Estilo Evolucionado, con el fragmento de un plato de repié anular con la decoración de una figura humana, en concreto una mujer, de larga cabellera, vestida con una túnica larga de mangas estrechas, con la mano derecha alzada y la izquierda se dobla en sentido contrario, que se encuentra flanqueada por dos piñas. La investigación ha atribuido a estas mujeres el papel de bailarinas (LERMA et alii, 1992) a juzgar por el balanceo del cuerpo y el movimiento de los brazos. La iconografía medieval, tan perversa en ocasiones a tratar la figura femenina, habría que asociarla en estos casos con los contenidos simbólicos, casi conceptuales de la herencia provenzal del mundo aragonés más que con la carnalidad y lujuria con que se suele presentar a la mujer en estos momentos. En ambos casos, nos encontramos ante piezas que no trascienden su cronología más allá de la primera mitad del siglo XIV, coincidiendo con la llegada de Doña Blanca y el inicio de una intensa política de desarrollo del urbanismo de Elda y de su castillo (CABEZUELO PLIEGO, 2007, 148), en la idea de convertirlo en bastión del Reino frente al vecino poder castellano.

Fuera del estudio de las cerámicas vidriadas, existen las cerámicas comunes, la llamada obra aspra que aparece en la documentación de época, las cerámicas sin barnizar. Es lo que conocemos por las documentaciones de la época como *obra aspra*, cerámicas ásperas, sin barnizar. Producciones cuyo destino está alejado del lujo decorativo y técnico que rodea a las lozas del servicio de mesa. Piezas donde prima la función para lo que fueron creadas antes que la función estética o decorativa.

Entre ellas, traemos a este trabajo una curiosa pieza perteneciente a las excavaciones realizadas en el año 2002 en la calle Independencia de Elda, y que responde a un cuerpo estrecho largo y moldurado, con una perforación en su eje interior y que se presenta una decoración pintada en óxido de manganeso con multitud de bandas horizontales alternadas con un motivo vegetal en la zona superior, don-



Figura 9. Fragmento de lámpara o velón del taller de Paterna procedente de las excavaciones en la calle Independencia de Elda

de se ensancha la pieza. La pasta es bizcochada de textura anaranjada con desengrasante mineral de mediano tamaño y baja densidad. Su extraña forma puede llegar a confundir aunque aquí nos atrevemos, por un lado, a reivindicar su origen feudal, y su pertenencia al taller paternero; y por otro, a plantear, como hipótesis de partida, que se trate de un fragmento perteneciente a una lámpara o velón para la iluminación doméstica. Entre los posibles paralelos que hemos revisado no hemos encontrado referencias exactas con esta pieza, -también se planteaba que se tratara de la parte de un mueble- aunque la existencia de un eje vertical en el centro de la pieza la hace estar mas cerca de las piezas de iluminación como los velones, una producción muy abundante y presente en el repertorio formal paternero (MERCEDÉS MESQUIDA, 2000, 2001, 2006) (Figura 9).

Igual ocurre con la tinajería, muy abundante en el repertorio cerámico del Museo, sobre todo en los fondos aparecidos con las últimas excavaciones arqueológicas realizadas por el Museo de Elda y que ha revelado al existencia de diferentes tipos que tuvimos ocasión de estudiar en profundidad con las excavaciones realizadas en la cubierta de la Basílica de Santa María (MENÉNDEZ FUEYO, 2005, 72-119). Los ejemplares documentados en Elda coinciden con lo que denominamos contenedor tipo IV, que responde a una pieza de gran tamaño, de base plana, cuerpo de tendencia bitruncocónica, cuello cilíndrico corto, borde

recto con engrosamiento exterior de sección triangular y labio convexo. En su zona inferior del cuerpo había una perforación circular realizada post-cocción.

Estas piezas están modeladas a mano en varias partes mediante la utilización del sistema de “a colombines”. Las piezas presentan un buen acabado exterior con la aplicación de una decoración en relieve que refuerza y oculta las uniones entre las fajas de barro y con un tratamiento alisado. Por el contrario, la superficie interior, que no recibe tratamiento alguno se muestra irregular, deformada y con abundantes marcas digitales.

Aunque se hace presente en las excavaciones de Elda de forma abundante, es una pieza con difíciles paralelos. Los más próximos los hallamos en el Castillo de la Mola (Novelda). Aunque de este yacimiento sólo se han publicado, por el momento, algunos fragmentos de cuello, el cuello y el borde son similares y el arranque del cuello presenta idéntica decoración a nuestros ejemplares. Los fragmentos de la Mola se encuentran encuadrados entre finales del siglo XIII y el tercer cuarto del siglo XIV (NAVARRO POVEDA, 1990). Un fragmento de borde análogo proviene de las excavaciones de una casa islámica de la ciudad de Murcia, cuyo ajuar cerámico ha sido datado en la primera mitad del siglo XIII. Matizando esta horquilla cronológica y también, en parte, confirmándola, hay que señalar que recientemente, Jaime Coll ha publicado algunas piezas, consideradas por el investigador con cronologías islámicas y aparecidas en el puerto de Palma de Mallorca y que son formalmente idénticas a las aparecidas en Santa María, sólo que dotadas de dos asas de cinta vertical. Este nuevo paralelo incide en una datación muy temprana para este tipo de piezas, cosa que hace plantearnos si se tratan de formas de transición; a la vez que nos indican una enorme perduración de las mismas, que deben de fabricarse durante toda la Baja Edad Media.

Lo cierto es que las marcas estampilladas que presentan son enormemente comunes en el mundo medieval, localizándose en piezas con cronologías post-conquista. Lo cierto es que el buen estado que presentan estas piezas, muy poco desgastadas por el uso, permite pensar que han tenido una fecha de fabricación cercana al momento de ser introducidas en la cubierta lo que nos lleva a una horquilla cronológica de cierre situada entre la mitad y las décadas finales del siglo XV.

Desde un punto de vista ornamental y formal, los ejemplares documentados parecen entroncar con prototipos islámicos de época tardoandalusí (Aguado, 1991). Mientras que, llama la atención la ausencia total de este tipo de producción en otros puntos más septentrionales del área levantina y de Cataluña. La existencia de un área de producción de grandes contenedores cerámicos en torno a la cuenca del Vinalopó, para última época islámica fue documentada por R. Azuar en su obra sobre la Denia islámica (1989). Aunque la ubicación concreta de los talleres no pudo ser determinada, nada nos impide pensar que estos mismos alfares pervivirían con igual especialización en época bajomedieval, pues los datos del tipo IV así parecen corroborarlo. En este sentido también desconocemos hoy en día el origen de los talleres medievales que fabrican estas piezas, aunque la pasta de tonalidad anaranjada, los excelentes acabados de las piezas y el uso reiterado de marcas muy utilizadas en Paterna, recuerdan enormemente a las producciones de este taller valenciano. Evidentemente, se tratan de piezas de gran tamaño, lo que viene a denominarse en la documentación medieval, como *gerres vinaderes*, con una capacidad cercana a los 350 litros, lo que corresponde a unos 35 cántaros.

También hemos podido constatar en los almacenes la existencia del contenedor de tipo I, que corresponde a una tinaja de gran tamaño, con una base plana, cuerpo de tendencia elipsoide vertical, cuello cilíndrico corto, borde engrosado al exterior y labio plano y suelen presentar un orificio de desagüe en la zona inferior; con una capacidad de unos 375 litros. Este tipo fue determinado en los primeros trabajos realizados en la cubierta en el año 1993 y reflejado en los trabajos publicados por las autoras de la actuación (BORREGO Y SARANOVA, 1994, 181-198; 1994). Al igual que el tipo anterior, los ejemplares están realizados a mano mediante la superposición de “*a colombines*” a partir de una base plana. Las uniones entre las diversas tiras cilíndricas de barro no se aprecian, presentando las paredes un tratamiento alisado y exterior. El cuello y borde, modelados por separado, se pegan posteriormente al cuerpo dejando un reborde interior testigo de este sistema. Sus pastas son bizcochadas de color anaranjado con pequeñas intrusiones minerales.

Ejemplares análogos de este tipo se encuentran en los fondos depositados en el Servicio de Investigación Arqueológica de Valencia (SIAM) (DIES y VILLAESCUSA, 1986, 613-631), en el Museo Municipal de Paterna (Valencia) (AGUADO, 1991, fig. 86) y en el horno excavado en el yacimiento del Testar del Molí de dicha población (AMIGUES y MESQUIDA, 1987). Con su origen en el área valenciana, parece obvio que su área de distribución se circunscribe a la zona de Levante. Para algunos autores estas piezas deben encuadrarse cronológicamente a partir de 1350. Si bien la documentación medieval menciona grandes contenedores de vino, parangonables con este tipo, en la primera mitad del siglo XIV. En la ciudad de Valencia aparecen reutilizadas en contextos del siglo XV. Este tipo puede considerarse un recipiente de vino, inferido de su recubrimiento de pez y su morfología en otros ejemplares que pudimos documentar en la Basílica de Santa María de Alicante. Pueden identificarse atendiendo a su capacidad con las “*gerres vinaderes*” citadas en los documentos de época. En su momento se planteó que este tipo de contenedores de gran tamaño tenía una función prioritaria como envases de transporte, función confirmada gracias a los restos de esparto que se habían conservado en una de las piezas.

Sin embargo, esta afirmación, una vez se ha excavado toda la cubierta y se ha recogido toda la información disponible, habría que matizarla, ya que casi todas las piezas que se encuentran en la cubierta eran elevadas desde el exterior de la iglesia a través grandes esteras de esparto que eran atadas a las poleas para elevar las piezas hasta su colocación en los senos de la cubierta central. En nuestra opinión, estas piezas de gran tamaño, de complicado y dificultoso movimiento estando vacías como llenas, deberían de hallarse fijas y estables en almacenes, cuestión que está avalada por la existencia de agujeros vertedores en las zonas próximas a la base, donde era apto acoplar algún tipo de grifo para actuar como dosificadores. Seguramente, estas piezas se hallarían en almacenes o *çellers* que, una vez llenas, permitían rellenar de manera más cómoda, piezas de inferior tamaño cuyo transporte era más sencillo (MENÉNDEZ FUEYO, 2005, 72-119).

También hemos podido documentar otras formas de tinajería patenera que presentan las típicas marcas precocción. La estampilla o sello matriz es, a tenor de los es-



Figura 10. Fragmento de tinaja con rosetas estampilladas del taller de Paterna procedente de las excavaciones de la calle Independencia de Elda.

pecialistas, el tipo de marca más común para demostrar la filiación de una pieza y su adscripción a un taller alfarero concreto. En general, se han dicho de ellas que hacen alusión a la óptima calidad del producto y al cumplimiento de unas normativas gremiales determinadas. La elección de las figuras no parece obedecer a criterios simbólicos sino a un determinado afán de diferenciación entre los diferentes maestros que producen en un mismo centro alfarero (GONZÁLEZ, 1987, 477). De esta manera, los sellos actuarían como garante de la calidad del contraste de la obra del alfarero. Al estampar su sello, el artesano establecería su marca registrada, su garantía que avala la calidad del producto realizado. Los sellos son, pues, una prueba del compromiso adquirido, una señal de garantía entre el maestro alfarero y el comprador, que se facilitaba sólo a los agremiados, permitiendo una propaganda eficaz de determinadas manufacturas que, en su momento, contribuyó a la divulgación de un tipo determinado de forma sobre otras (BERNAT y SERRA, 1987, 478).

Las estampillas pueden encontrarse en cuerpos, hombros o, como en este ejemplar procedente de las excavaciones de la calle Independencia, en todo el cuello de la pieza con la típica roseta, posiblemente la marca estampillada más presente en el repertorio paterno, aquí esquematizada en forma radial, que además suele aparecer punteada, las rosetas también pueden registrarse en solitario o agrupadas, envueltas por una faja o cartucho con forma hemie-

lipsoide (MENÉNDEZ FUEYO, 2005, 120-145) (Figura 10).

Otro tipo de piezas documentado entre los materiales almacenados en el Museo son las cerámicas de uso arquitectónico, como varios ejemplares de atadores o tuberías cerámicas procedentes de la calle Ricardo León, 12-14, utilizadas para recanalizar y evacuar el agua de lluvia caída de las cubiertas de los edificios. El tipo de atador o tubería cerámica documentado en Elda responde a una pieza sin base, abierta por ambos extremos, con el cuerpo bitroncocónico de inflexión alta, donde un extremo es más ancho que el otro, en la intención de servir de perfecta conexión con el tubo siguiente. Estas piezas, por la misión que tienen, presentan un tratamiento alisado de forma homogénea, tanto al exterior como al interior; así como una pasta de textura bizcochada de tonalidad anaranjada con intrusiones minerales de pequeño tamaño y media densidad. No presenta ningún tipo de marca ni decoración. Parece claro que, a la vista del repertorio que muestra Paterna para este tipo de materiales, sus orígenes haya que situarlos en el taller valenciano (MESQUIDA GARCÍA, 1997, 659, Lám. II, 11), donde se fabricaban gran cantidad de tubos de canalización y saneamiento. Un aspecto importante a resaltar es que, a partir del siglo XV, ya no se fabrican tuberías de sección circular, sino sólo cuadrangular (1997, 656), por lo que éstas que encontramos en Elda deben ser fabricadas como mucho a finales del siglo XIV.

Otras formas documentadas en la colección del Museo,

son las formas de agua, destacando una jarrita procedente de la excavación de la Plaza Sagrado Corazón, actual sede social de la comparsa Moros Realistas de Elda (POVEDA, MÁRQUEZ y PEIDRO, 2004, 36-39). De base con repié cóncavo moldurado, con cuerpo bitroncocónico de inflexión media, cuello cilíndrico ancho, bajo y simple, con el borde no diferenciado de tipo recto, simple con el labio convexo, es una pieza que presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Está fabricada a torno con una pasta bizcochada de tonalidad blanquecina y desengrasante mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior, muestra un tratamiento alisado. La pieza seleccionada muestra una decoración pintada exterior parcial monocroma en óxido de manganeso. Un panel que ocupa el ancho del cuello de la pieza muestra una banda con doble metopa que enmarca una doble cenefa surcada de gruesos trazos perpendiculares. En el cuerpo de la pieza se presenta una doble banda metopada que integran gruesos goterones en el centro de cada metopa.

Destaca la presencia del repié que le confiere a la pieza un grado de arcaísmo muy evidente, lo que podría retrotraer su datación. Habitualmente los pies de las piezas del tardo-gótico suelen ser planos e incluso ligeramente convexos, como se documenta en los registros de platos y escudillas de las cerámicas valencianas. La pieza podría tener un origen en los alfares bajomedievales murcianos que existen en la ciudad después de la conquista cristiana, cuestión que, de todas maneras habría que comprobar. El único paralelo reconocido de esta pieza lo hemos encontrado –aunque no exactamente con la misma decoración– en las excavaciones del Castillo de la Mola (Novelda) (NAVARRO POVEDA, 1990), que le confieren un marco cronológico bastante temprano a la pieza situado entre finales del siglo XIII y mediados del siglo XIV.

### Tiempo de Feudales. Las producciones cerámicas bajo el dominio de Ximén Pérez de Corella

A finales de Octubre de 1424, como bien glosa el profesor J.V. Cabezuelo (2007, 153 y ss.) la Reina Violante, viuda de Juan I de Aragón vende sus posesiones en el Vinalopó a Ximén Pérez de Corella, caballero y copero de Alfonso



Figura 11. Azulejo en azul cobalto y blanco con el escudo de los Corella procedente del Castillo de Elda

V el Magnánimo y a Francesc d'Arinyó, secretario del rey. A partir de ese instante, la familia Corella será la que rija los destinos de buena parte del Medio Vinalopó, pues Elda y Aspe pronto se les uniría el castillo de Petrer, al desaparecer Jofré de Loaysa y quedar vinculado al oriolano Rocafull, el cual emparentaría con los Corella.

Ximén Pérez fue uno de los personajes más influyentes de la corte de Alfonso V con el que participó en la toma de Nápoles a principios de 1440, destacándose en el asalto a la ciudad por la puerta de San Genaro lo que le valieron el uso de armas reales y una renta sobre la ciudad italiana. Gobernador General del Reino, Virrey, capitán circunstancial de las tropas terrestres y navales y Embajador en la Corte de Castilla y en la Santa Sede, amplió sus dominios en la actual provincia de Alicante con la adquisición de la villa y condado de Cocentaina en 1448, generando un enorme e influyente señorío con capital en la villa montañera, apoyando desde allí el desarrollo y poderío de la Fortaleza-Palacio de Elda, segundo lugar de residencia del seño para practicar el deporte de la caza.

El auge y desarrollo socio-económico de Elda en estos momentos bajo el amparo de los Corella, se aprecia también en el registro material, donde la colección permanente del Museo Municipal alberga las mejores piezas descubiertas en las sucesivas excavaciones que se han realizado en el castillo. Entre el registro cerámico, destacan por encima de todo, los ejemplares de pavimento hidráulico, donde destacan tres piezas de una calidad meridiana. El primero es, evidentemente, la propia representación del escudo de los Corella (Figura 11) de la que recogemos aquí la profusa descripción que de él hizo A.M. Poveda

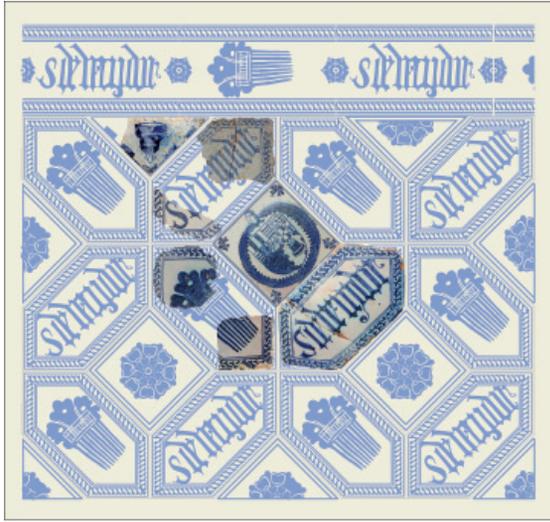


Figura 12. Propuesta de reconstrucción de A.M. Poveda Navarro del pavimento del Castillo-Palacio de Elda con la ubicación de los azulejos y alfardones descubiertos en las excavaciones

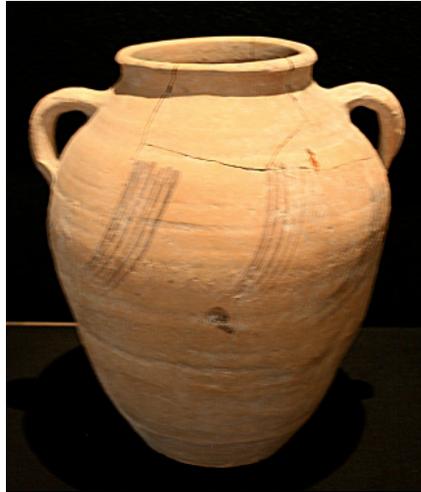
Navarro, (1992, 298) definirlo como una *rajola* o azulejo cuadrangular en azul cobalto, rodeado de una serpiente con cabeza de mujer a cuyo cuello se enrosca la cola. El reptil contiene el escudo cuarteado con los siguientes elementos: en el cantón diestro del jefe, dos barras o palos verticales, en el centro del jefe, cuatribarrada horizontal; en el cantón izquierdo del jefe, dos flores de lis una sobre la otra ya una cruz patada que representa en el inferior de sus ángulos rectos pequeñas cruces decussatas. Ocupa el flanco derecho otra cuatribarrada horizontal, las flores de lis —esta vez sobre fondo azul— y la misma cruz patada, mientras que en el centro del cuerpo y flanco izquierdo aparecen dos dobles barras verticales y dos águilas sin corona, el cantón diestro de la punta y parte del centro de ésta son de campo azul, y el resto del centro y el cantón siniestro de la punta acogen una campana, parcialmente visible debido a la rotura del azulejo en este punto.

La importancia de este azulejo radica, aparte de la perfecta cronología que ofrece —binomio 1444-1446— para el estudio histórico de la zona; y a la introducción de los talleres de Manises en el registro material del Valle de Elda, cosa que hasta ahora era difícil de precisar; en la escasez de este tipo de representaciones en el registro cerámico de la provincia. Claros y profusos son los casos estudiados por M. González Martí (1952) para los pavimentos feudales en el Reino de Valencia, pero escasos o prácticamente nulos los existentes en la provincia

de Alicante. Sólo los casos de Cocentaina y Elda, salvan un panorama en este apartado realmente llamativo. Y lo es mucho más el haber podido conservar hasta los azulejos principales del pavimento, ya que este azulejo no se muestra solo en la colección permanente del Museo de Elda sino acompañado de otros elementos que conformaban un gran pavimento cerámico existente en el Palacio feudal de Elda.

Los otros azulejos se centran básicamente en los alfardones, azulejos de forma hexagonal estirada que se combinan con otros azulejos formando dibujos o motivos repetitivos en el suelo. El Museo de Elda conserva algunos ejemplares excepcionales de alfardones, como es el ampliamente conocido y publicado alfardón con la leyenda SDEVENYDOR, frase valenciana en letras góticas que además el lema de la famita Corella significando “el futuro por venir” (POVEDA NAVARRO, 1992, 311). Éste, algo habitual en los pavimentos de las mejores familias nobiliarias del Reino de Valencia, va acompañado de otros alfardones con motivos alegóricos a los Corella, como la peineta de 7 puntas, que se muestra fragmentado en dos partes. Este alfardón presenta la particularidad de mostrar una cenefa de idéntica factura que el alfardón del lema, lo que ha permitido plantear a A.M. Poveda la reconstrucción teórica del pavimento (1992, 310-311) (Figura 12).

La azulejería es, desde luego, fundamental en este período, a la hora de hablar del registro cerámico feudal el-



**Figura 13.** Escudilla en reflejo metálico procedente de las excavaciones en la sede de la Comparsa Realistas en Elda



**Figura 14.** Orza feudal procedente de las excavaciones en el Castillo de Elda

dense. Sin embargo, no sólo se han encontrado restos del taller de Manises en este sector, sino también en las formas feudales, aunque eso sí, escaso. Podemos destacar la existencia de fragmentos de escudillas en azul cobalto con microelementos discriminados que sirven de acompañamiento, como es el caso de los helechos que actúan como ornamentación de la pieza y que pueden fecharse de forma general en el siglo XV.

También localizamos la presencia de las típicas producciones en reflejo metálico, en concreto dos espléndidos ejemplares de escudillas procedentes de las excavaciones en la sede de la Comparsa Realistas. La primera, presenta una decoración cuarteada en el interior con cuartos con decoración vegetal con tréboles de flores circulares y otros con decoración geométrica a bandas y retículas. La otra pieza es una escudilla de idéntica distribución cuarteada pero donde aparece una decoración reticulada en lugar de los tréboles. La solidez y cierta oscuridad del tono metálico nos hace pensar en piezas de producción feudal tardía, mas propias del siglo XV pleno, incluso llegando a las décadas finales de la centuria (Figura 13).

Dejando a un lado la cerámica de lujo, el registro del Museo también presenta algunas piezas destacables en el apartado de la *obra aspra* o de las producciones sin vidriar, de la cerámica común. Entre ellas destacan las denominadas orzas (Figura 14), en concreto dos ejemplares procedentes de las excavaciones en el Castillo de

Elda, tratándose de una de las formas características del servicio doméstico medieval. Utilizadas como pequeños contenedores para almacenar especias, alimentos perecederos y otros productos de uso cotidiano en la cocina, responden a piezas de base plana, con un cuerpo de tenencia globular, ausencia de cuello, y borde saliente curvo engrosado exterior con el labio convexo. Como otras piezas del repertorio, presenta una pasta de textura bizcochada, con tonalidad blanquecina con intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. Presenta un tratamiento alisado en interior y exterior de la pieza, mientras que conserva restos de una decoración pintada monocroma en óxido de manganeso, situada en el centro del cuerpo, donde aparecen un conjunto de trazos finos paralelos verticales y oblicuos que recorren la pieza sin cruzarse. El asa también muestra esa decoración pintada, con finas pinceladas paralelas.

### **El registro cerámico postmedieval. Un mundo por explorar**

Mas allá del registro medieval feudal, la arqueología continúa ofreciendo multitud de aspectos y un enorme panorama en el registro cerámico que hoy aun está por explorar. Si de algo pueden estar llenos los fondos de museos como el de Elda, es de material adscrito a niveles arqueológicos postmedievales, o sea, todo aquel registro

cuyas cronologías se sitúan -a grosso modo- en contextos entre los siglos XVI y XIX.

La intensa actividad arqueológica en el municipio eldense no pasa desapercibida en este tipo de registro material, abundantísimo en los almacenes del museo y presente en la colección permanente. Aquí traemos algunas piezas hasta ahora inéditas y otras, que llevan expuestas largo tiempo en las vitrinas del Museo. Abarcar todo el conjunto del material nos parece tarea imposible de este artículo pero si es interesante apuntar algunos detalles a la vista de los materiales descubiertos en las excavaciones.

#### *Los talleres nacionales*

En este sentido, la colección arqueológica postmedieval eldense cumple con los parámetros básicos de cualquier ciudad de nuestra provincia: en primer lugar, constatar la lógica abundancia de registro de fabricación valenciana, frente a otros centros de producción; en segundo lugar, la presencia de gran cantidad de material de origen murciano, dada la tradicional vinculación comercial de Elda con dicha región a lo largo de los siglos medievales como ya hemos podido constatar en párrafos anteriores; y la presencia minoritaria, aunque sólida de cerámica procedentes de la Península Itálica, producto de la moda que se instala en nuestra península durante los momentos finales de la época medieval y sobre todo, durante las centurias renacentistas y barrocas<sup>9</sup>.

En cuanto a las producciones locales, hay que indicar una acusada presencia de dos centros alfareros en la esfera de contacto del Valle de Elda. Por un lado, las fábricas valencianas, centradas, primero, en las producciones distribuidas por el taller de Paterna en los estertores de la época medieval (MESQUIDA GARCÍA, 1996); y después en las emanadas de los talleres de la ciudad de Valencia, que distribuyen cerámica en todo el territorio valenciano, sobre todo en las ciudades, auténticos lugares donde se

concentra la burguesía adinerada que gusta de contar con vajillas de lujo que recuerden el viejo esplendor de las lozas doradas y de las cerámicas moradas el Siglo de Oro Valenciano.

Los ejemplares que aquí mostramos poseen las dos características decorativas básicas de la cerámica valenciana. Por un lado, el clásico motivo del *pardalet*, en el centro del solero, como en el plato de reflejo metálico localizado en el casco antiguo eldense y que podemos fechar, grosso modo, en pleno siglo XVII (MESQUIDA GARCÍA, 2001, 2002). Por otro, la decoración a ramajes, o vegetal que adorna de forma completa el solero del plato de reflejo metálico descubierto en la Placeta Colón y que también podemos fechar de forma genérica en el siglo XVII pleno (MERCEDES MESQUIDA, 2002).

Aparte de las fábricas valencianas, también se mantienen y acrecientan los tradicionales contactos con los distribuidores alfareros de la ciudad de Murcia, sobre todo en el suministro de cerámicas para usos domésticos especiales como este bacín –también llamado con la acepción castellana de *dompedro* o la *moixina* catalana- procedente de las excavaciones de la calle San Roque, 46-52. Esta pieza es conocida por su uso higiénico, cuya función principal es la de evacuar las aguas mayores y menores de las estancias de las casas, por lo que se trataba de una pieza de primera necesidad en el ajuar de los hogares de la época. Parece ser que su función estaba condicionada a la presencia de elementos complementarios, como los que aparecen en algunos inventarios de objetos, como el de Miguel de Pacs, referido por M. Barceló y G. Rosselló, indica que su retrete tenía “..*hum citi como a caxó folrat de drap vermell ab son pany per ceure a la moixina...*” (1996, 180); o sea, el bacín se coloca en la parte inferior de un cajón de madera forrado, dotado de un agujero donde el individuo podía descansar las posaderas mientras se aliviaba.

Junto a estas piezas también es habitual que los talleres murcianos suministrasen escudillas con vidriado monocromo de un tono blanquecino o verdoso, produccio-

<sup>9</sup> Estos tres parámetros no anulan otros muchos que un estudio de mayor calado de este registro seguramente matizaría. En este sentido, animamos desde aquí a jóvenes investigadores que profundicen con trabajos futuros en esta línea, ya que será la única manera de que este inicial artículo muestre un progreso.



Figura 15 y 16. Plato de la serie negra de la Casa Pickman de la Fábrica de la Cartuja de Sevilla, procedente de las excavaciones de la c/ Independencia en Elda.



nes muy bien documentadas en el alfar murciano de la Arraixaca, fechado en el siglo XVII (MATILLA SEIQUER, 1992, 47), como dos ejemplares presentes en la colección permanente del Museo y que proceden de las excavaciones realizadas en el casco antiguo de la localidad.

Aparte de este conjunto, la colección del museo eldense presenta una novedad interesante que será expuesta en la exposición a realizar en el MARQ y es la confirmación de la existencia de piezas de estilo británico, procedentes de la afamada y prestigiosa Casa Pickmann. En concreto, el Museo de Elda posee en sus almacenes algunas piezas de las que hemos podido rescatar un plato de la serie negra de la Casa Pickman de la Fábrica de la Cartuja de Sevilla, procedente de las excavaciones de la c/ Independencia, con el motivo de una vista imaginaria occidental en el solero. La Cartuja, al igual que se predecesor decoró vajillas con paisajes imaginarios orientales y occidentales. En las vistas occidentales, se representan jardines con lagos y fuentes en primer término y escalinatas, edificio o templos al fondo en el centro, rodeado de una peculiar orla de motivos florales, alternados con óvalos de vistas imaginarias. Estas representaciones, en opinión de B. Maestre, son de tipo italianizante siendo muy similares a las empleadas por la empresa *Copeland & Garret* entre los años 1833-1847 en su modelo "Venice".

Es una de las series decorativas más características de la historia de Pickman en Sevilla son las vistas de paisajes, que

solían ser reales o imaginarios y se subordinaban a una composición general. Los antecedentes hay que buscarlos en los diseños de inspiración chinesca que las fábricas inglesas utilizaron para decorar sus vajillas, con el fin de copiar la cerámica china importada en gran escala a Inglaterra a través de los puertos de sus colonias. Con el tiempo, los paisajes chinoscos dejaron paso a a vistas imaginarias y ornamentales más occidentales donde se representaban escenas e mas pura fantasía, ofreciendo una imagen íntima de los ideales victorianos (MAESTRE, 1993, 121) (Figura 15).

En la mayor parte de las escenas salen cascadas de agua entre arboledas con edificios en la lejanía, pabellones neogóticos o ruinas, un puente en la media distancia una barca, o dos o tres figuras y una escalinata bajando hasta el agua. La mayoría de estos diseños, a juicio de B. Maestre, eran irreales e imaginarios, inspirados en la actitud idealista del paisaje, propia del romanticismo inglés. En otros casos, no como en este ejemplar del museo eldense, se trataba de paisajes reales y se identificaban con sus topónimos siendo muchos de ellos rurales y otros urbanos (MAESTRE, 1993, 122)

La pieza viene con el característico sello estampado de la fábrica sevillana, formado por un óvalo imitando ferroina y la inscripción PICKMAN Y CO SEVILLA, modelo documentado en la carpeta de patentes y en las carpetas de pruebas de planchas de estampación de la fábrica figurando en ella desde la década de 1880 a 1899. Se utilizo

este sello para todo tipo de piezas (ARAGONESES, 1982, 534; MAESTRE, 1993, 223) (Figura 16).

### *Las producciones italianas*

A partir del siglo XVI, con la creación del estado español, y la pérdida de autonomía de los reinos, la demanda decrece sin desaparecer. Paterna continúa produciendo cerámica, pero con una distribución más localizada al Reino de Valencia<sup>10</sup>. Según Mercedes Mesquida, se han localizado un barrio alfarero en funcionamiento durante este momento (1996), aunque las producciones, en la tradicional variedad de la alfarería patenera, no alcanzan la cantidad y calidad de las anteriores producciones. De esta forma, en las excavaciones realizadas en la ciudad de Elda, en los niveles considerados postmedievales, hasta ahora dominadas en exclusividad por las producciones valencianas que anteriormente hemos visto, van a encontrar un elemento nuevo, diferente: las lozas italianas.

Es cierto que la presencia de cerámicas italianas durante los siglos XIII y XIV está arqueológicamente documentada en el Reino de Valencia –Novelda (NAVARRO POVEDA, 1992; Denia (GISBERT y BOLUFER, 1992, 7-40; Elche (LÓPEZ Y MENÉNDEZ, 2000, 547-563), o Alicante (LÓPEZ Y MENÉNDEZ, 2004, 217-239), por ejemplo–, incluso a través de hallazgos de carácter subacuático, como el Derelicto de Denia (GISBERT SANTONJA, 1999, 139-141). Pero será a partir del siglo XVI cuando esa presencia se haga más sólida y determinante. Todos conocemos la eterna lucha por el control de las rutas marítimas que han mantenido el Reino de Valencia y las diferentes repúblicas italianas durante los siglos medievales, sobre todo con Pisa, Venecia y Génova. A veces, la fina línea que marcaba el equilibrio medite-

rráneo se inclinaba a favor de los aragoneses y, otras, la balanza caía del lado italiano.

Es a partir de finales del siglo XV cuando los barcos italianos, mantenidos por el poderío económico y militar de genoveses, venecianos y pisanos, comienzan a dejarse ver por las costas valencianas, persiguiendo objetivos militares como comerciales. Además, la política expansiva de Alfonso V el Magnánimo ayuda a ampliar los contactos con Italia. La creación del Reino de Nápoles facilita el establecimiento valenciano en tierra italiana con claros fines comerciales. La burguesía valenciana, verdadera beneficiada con la política expansionista aragonesa, entrará en contacto con los apreciados productos italianos y, también, con la cerámica. El continuo contacto con los comerciantes genoveses, pisanos o venecianos, va desarrollando progresivamente un gusto por las lozas italianas en las clases elevadas de la sociedad valenciana. Poco a poco, lo italiano está de moda. Poseer loza italiana en la vajilla de mesa da prestigio y denota buen gusto. Comienza a demandarse cada vez más asiduamente cerámicas de los talleres más importantes: Montelupo, Savona, Albisola o Pisa empiezan a ser habituales –sin excesos, eso sí.

Las excavaciones arqueológicas de los últimos 20 años avalan esta impresión. Por poner algunos ejemplos, en la ciudad de Valencia son numerosos los solares con materiales de este tipo<sup>11</sup>. Mismamente, las excavaciones realizadas en el solar del Palacio del Marqués de Dos Aguas, sede del actual Museo Nacional de Cerámica “González Martí”, permitió documentar un gran número de fragmentos de procedencia italiana<sup>12</sup> (COLL CONESA, 2001, 41-73). De la misma manera podemos hablar de lo que sucede en el resto de puertos y embarcaderos de la costa levantina. Denia, por ejemplo, conserva una importante colección de loza italiana (GISBERT y BOLUFER, 1992, 7-40). La villa de Xàbia es otra de las que ofrece materiales de este tipo,

<sup>10</sup> En las áreas geográficas que tradicionalmente han sido receptoras de la loza valenciana se aprecia, no sólo una disminución de los registros, sino una marcada ausencia, como ocurre en los barrios acomodados de la ciudad de Murcia durante el siglo XVI (Coll Conesa, 1998, 51).

<sup>11</sup> Agradecemos a Xavier Martí, Director del Museu d’Historia de Valencia (MHV) y a D<sup>a</sup> Josefa Pascual, miembro del Servicio de Investigación Arqueológica del Ayuntamiento de Valencia, los comentarios realizados sobre este tipo de materiales en referencia a los solares excavados en la ciudad.

<sup>12</sup> En concreto, se hace referencia a la cata 5200, donde en la cimentación de uno de los pilares aparecieron fragmentos de lozas ligures en azul y blanco, de la serie decorada a *paesaggio sfumatto* (Coll, 2001, 59).

**Figura 17.** Plato fragmentado del denominado estilo “a losanges”, con los típicos ajedrezados policromos en el solero y decoración con motivos vegetales en las alas, fechable en la primera mitad del siglo XVI



en un número significativo, en la espera de su estudio y publicación que, esperemos que se produzca pronto.

Elda, al igual que todas estas poblaciones alicantinas, recibirá el impacto de esta moda, de las que nos ha quedado testimonio de tres piezas que nos indican la procedencia de los dos centros industriales más representativos de la alfarería de lujo italiana de estos momentos: El taller de Montelupo en la Liguria, y Pisa, el centro de los talleres alfareros de la Toscana.

Entre las producciones cerámicas procedentes de la Liguria, tienen un sitio preferente las fabricadas en el taller de Montelupo, uno de los centros alfareros italianos más importantes de toda la Edad Moderna. Sus fábricas se abrieron camino en el Mediterráneo a partir del siglo XVI, proporcionando un amplio repertorio de formas y decoraciones durante prácticamente tres centurias (Berti, 1986). Desde el 1500 hasta finales del siglo XVIII salieron de sus talleres un amplio abanico formal con una pasta muy compacta y depurada, sin apenas desgrasantes, de textura arenosa y con coloraciones variadas, que van desde el blanco amarillento o amarillo cremoso a tonos rosados y rojizos. Montelupo ofrece una enorme variedad de registros decorativos, donde dominan las policro-

mías y la abundancia de temas, destacando los geométricos -como los estilos *spiralli aranci*, *alla porcellana*, o el *policromo-geométrico*-, los naturalísticos -*foglia verdi*- y los figurativos -*a mostacci*-. La producción documentada en el Museo de Elda, corresponde con un plato fragmentado del denominado estilo “a losanges”, con los típicos ajedrezados policromos en el solero y decoración con motivos vegetales en las alas, fechable en la primera mitad del siglo XVI (Figura 17).

El otro ejemplar documentado es un plato procedente de las excavaciones de la calle Andrés Amado – Sagrado Corazón, que presenta algunas dudas razonables sobre su origen, dado que es una producción que, en fechas posteriores, se copia en la Península Ibérica en diversos centros alfareros peninsulares<sup>13</sup>. De ser italiano, habría que adscribirlo al taller de Montelupo, por tanto, sigue suministrando material a la actual provincia de Alicante en fechas más tardías, y esta vez con las producciones como este ejemplar, en azul sobre blanco *a paesi* con la característica cenefa “a la porcellana” y sus típicas y reconocibles decoraciones vegetales en el centro del solero.

En cuanto a la presencia de cerámicas pisanas en el regis-

<sup>13</sup> Hay que indicar que esto hecho se produce por la numerosa llegada de alfareros italianos emigrantes desde la Península Itálica a trabajar aquí, lo que produce una asimilación de los modelos italianos en las cerámicas de lujo que salen de los talleres españoles.

tro hay que indicar que prácticamente, desde la segunda mitad del siglo XV, se tiene registrado que la ciudad de Pisa exporta piezas de loza que se caracterizan fundamentalmente por los motivos decorativos esgrafiados bajo cubierta y por las pastas compactas, finas y de color rojizo (BERTI y TONGIORGI, 1982). Siendo una producción importante, las referencias pisanas en la provincia de Alicante, son sensiblemente menores que las aportadas por los talleres ligures y montelupinos.

Después de esta producción, nada sabemos sobre cerámicas pisanas hasta bien entrado el siglo XVII, donde encontramos en el registro del Museo de Elda la presencia un ejemplar de producciones jaspeadas —o también llamadas marmoteadas— procedente del Casco Antiguo de la población (Figura 18). La cerámica denominada *jaspeada* (ROSSELLÓ y CAMPS, 1974; ABEL, 1993) o marmoleada (GISBERT y BOLUFER, 1992) es otra de las producciones cerámicas típicas de Pisa que será también imitada en talleres ligures y del Sur de Francia. Esta técnica decorativa, aplicada sobretudo a escudillas, cuencos y platos, consiste en una mezcla de engobes que, agitados en su interior, conforman un motivo de aguas característico. Se encuentran distintas combinaciones de colores, empleándose el ocre y el marrón, o también añadiéndoles otros colores, como el verde y el negro.

En la Península este tipo se halla bastante bien documentado, aunque hemos de indicar que son producciones tremendamente imitadas por los talleres franceses. Tantas es la intensidad de su imitación que es realmente imposible determinar las producciones pisanas de las francesas. Siendo Alicante un puerto de una enorme intensidad comercial que servía de puente a las producciones que llegaban hacia el interior como las de Elda, se nos hace difícil establecer el origen de la producción. Baste, de momento, que señalemos su posible adscripción pisana, a falta de estudios más concluyentes y de un mayor número de registros.

A modo informativo, indiquemos que se han localizado piezas de este tipo en Barcelona —Sant Pau del Camp y Plaça Comercial, con decoraciones en verde y ocre— y en el monasterio de Sant Feliu de Guíxols (CERDÀ y TELESE, 1994). Aparte de la ciudad de Alicante, hemos podido documentarlas en la vecina ciudad de Elche, con fragmentos aparecidos en las excavaciones de los Baños Árabes de Elche, en su transformación postmedieval de



Figura 18. Plato con decoración jaspeada procedente del Casco Antiguo de Elda

ermita a bodega del Convento de Mercedarios (AZUAR, LÓPEZ y MENÉNDEZ, 2000). En Palma de Mallorca, a las piezas publicadas por G. Rosselló y J. Camps (1974) procedentes del Palau Desbrull se añaden hallazgos posteriores como los del Pozo nº 3 de Santa Catalina de Sena, también en Palma (COLL CONESA, 1998), mientras que en Murcia J. Coll (1997) localizó otro fragmento entre los materiales procedentes de la C/Platería. Las piezas más próximas a nuestro ejemplar ilicitano, sin embargo, se encuentran en Denia, en donde P. Gisbert y J. Bolufer (1992) documentaron seis piezas procedentes de la Vila Vella entre las que predominan claramente las decoraciones bícromas —marrón y amarillo— sobre las policromas —amarillo, marrón, verde y negro—. Prácticamente todos los hallazgos se presentan en contextos que pueden fecharse entre mediados del siglo XVII e inicios del siglo XVIII.

Como colofón, conviene señalar que no estamos ante una circulación masiva que inunda el mercado peninsular. Hay que señalar la existencia de una gradación comercial en las demandas de cerámicas de lujo en el área valenciana. Sin duda, si echáramos mano de un recuento estadístico después de haber estudiado todos los lotes cerámicos hallados en excavaciones arqueológicas de la Comunidad Valenciana; observaríamos que la cerámica predominante de forma indiscutible es la cerámica valenciana en todas sus acepciones —Alcora, Manises, Paterna aunque ésta menos documentada en los siglos XVII y XVIII—. En grado

de presencia en los yacimientos le seguiría sin duda, las cerámicas de ámbito catalano-aragonés, sobre todo las cerámicas de Muel e Inca<sup>14</sup> (Mallorca); mientras que la cerámica italiana, de gran demanda desde que el reino posee propiedades en la península Itálica, estaría situada en un grado de demanda más residual aunque no por ello menos importante.

Por ejemplo, a modo de apunte, J. Cerdà y A. Telese cifran la cantidad de loza italiana entorno a un 2 ó 3% del total de cerámica hallada en los yacimientos catalanes, donde predominan ampliamente las lozas autóctonas. Fenómeno similar se señala en el caso del yacimiento mallorquín de Can Bordils, en el que las producciones importadas –italianas, catalanas y valencianas- se hallan en franca minoría respecto de las lozas con decoraciones en verde y manganeso de producción local (x, 1997).

Finalmente hay que señalar el hecho, ya comentado por diversos autores (CERDÀ y TELESE, 1994) de que la mayor parte de las lozas exportadas desde Italia hacia las costas occidentales del Mediterráneo no pertenece a las series más lujosas fabricadas en sus alfares, sino a producciones dentro de una gama alta de vajilla: un lujo accesible que estaba al alcance de consumidores con cierto poder adquisitivo. Nos hallaríamos, pues, ante un producto del que raramente entrarían partidas importantes, puesto que no era un objeto al alcance de amplias capas de la sociedad y no ocupaba, por tanto, el grueso de la carga en los buques que las transportaban a lo largo del litoral mediterráneo.

A partir del siglo XVI en todas las ciudades portuarias importantes, no obstante, creció el interés por esta vajilla entre una burguesía en pleno desarrollo que en mayor o menor medida podía acceder a piezas de loza que implicaban cierto lujo. En el Reino de Valencia, este progresivo interés fue en detrimento de la loza de Paterna y Manises, talleres que siguieron produciendo y abasteciendo mayoritariamente la demanda local de vajilla durante los siglos XVI y XVII.

Este hecho es patente en la mayor parte de los registros arqueológicos de las principales ciudades del Reino, como en el caso de la ciudad de Elda, en donde aparecen en gran número las lozas de reflejo metálico de los talleres valencianos. Sin embargo, la cerámica de sus alfares ya no alcanza la calidad de las producciones precedentes del siglo XV, y sus motivos decorativos decaen hacia formas repetitivas aplicadas a piezas de ejecución más descuidada, con señales evidentes del torneado en las que las decoraciones ofrecen un aspecto más pesado y oscuro contrapuesto a la blancura de las pastas.

La loza valenciana de este momento ha dejado de ser un producto demandado por los estamentos más altos de una sociedad que, alejada del nuevo centro de poder –cada vez más basculado hacia Castilla- pone sus ojos en otro tipo de productos como la vajilla de metal importado de las minas americanas y la porcelana china (SOLLER, 1997, 167) y que además también ha de competir en el mercado urbano con las producciones de loza, tanto italianas y francesas como de otros talleres peninsulares, tales como Teruel o Talavera. Sólo la ausencia de mayores registros y estudios sobre este tipo de materiales nos impide profundizar en el ejemplo que aquí hemos presentado sobre la ciudad de Elda.

Como hemos indicado al principio del artículo, la investigación continua y la memoria almacenada en los museos y en estos trabajos, permanece. Las reflexiones expuestas en este trabajo son una pincelada sobre las posibilidades que el registro cerámico sigue ofreciendo al panorama de la investigación arqueológica en cualquier ciudad de nuestro territorio. Por eso, volvemos al planteamiento de partida y al título de este trabajo, hay que volver a hablar del registro, hay que volver a hablar de cerámica. Solo a través del registro y de una cuidada y constante investigación, apoyada en instituciones como los museos, solventaremos muchos de los vacíos que la continua actuación arqueológica sobre nuestros solares urbanos está impidiendo desarrollar con el espacio y el tiempo necesarios.

<sup>14</sup> Quedaría al margen un pequeño grupo de materiales procedentes del área murciana, y siempre asociados con cerámica de uso doméstico –lebrillos, escudillas, etc...- así como talleres locales como los ilicitanos en azul cobalto pero cuyo desarrollo real se produce ya bien entrado el siglo XVIII.