

NUEVOS JARRONES DE LA ALHAMBRA

NEW ALHAMBRA VASES*

CLAIRE DÉLÉRY

Conservadora. Musée national des arts asiatiques-Guimet, Paris.

claire.delery@guimet.fr

PAULA SÁNCHEZ GÓMEZ

Arqueóloga

paulagranada@gmail.com

EVA MORENO LEÓN

Arqueóloga

eva.moreno.leon@gmail.com

RESUMEN: El objetivo del presente trabajo es mostrar el estudio de una serie más desconocida de los afamados jarrones o vasos «de la Alhambra». Se trata de una serie en la que los motivos se distribuyeron en bandas verticales, vidriadas en verde y blanco, y decoradas mediante talla. Analizamos los ejemplares casi completos conservados en el Victoria and Albert Museum y Musée des Beaux-Arts de Lyon, así como los paralelos fragmentados, con especial detalle en el estudio del mayor lote de piezas existente, custodiado en el Museo de la Alhambra. El antecedente directo es la tinaja almohade que presenta una morfología evolucionada y la técnica de la talla asociada al estampillado. También aquellas tinajas nazaríes que presentan un diseño ornamental que introduce las bandas verticales para la organización de los motivos decorativos. Igualmente queremos poner de relieve su semejanza con jarrones y brocales de pozo procedentes del Magreb, lo que, creemos, proporcionará nuevos datos sobre la emulación artística entre las dos orillas del Estrecho.

PALABRAS CLAVE: jarrón, Alhambra, verde, talla, Magreb.

ABSTRACT: The aim of this paper is to show the study into a less well known set of the renowned 'Alhambra vases'. In these pieces, the motifs are arranged in vertical carved strips glazed in green and white. We analyse the almost complete pieces housed at the Victoria & Albert Museum and Musée des Beaux-Arts de Lyon, as well as the fragmented parallels, focusing on the study of the largest batch of exhibits in the Museo de la Alhambra (Alhambra Museum). Their predecessor is the Almohad tinaja (large jar), which has an evolved morphology featuring the carving technique linked to stamping, and the Nasrid large jar, that included vertical strips for the arrangement of the decorative motifs. We would also like to highlight their similarity to Maghreb vases and well parapets, which, in our opinion, will provide new information on the artistic imitation between the two sides of the Strait of Gibraltar.

KEYWORDS: vase, Alhambra, green, carve, Maghreb.

CÓMO CITAR | HOW TO CITE: DÉLÉRY, Claire; SÁNCHEZ GÓMEZ, Paula; MORENO LEÓN, Eva. «Nuevos jarrones de la Alhambra». *Cuadernos de la Alhambra*, 51 (2022), pp. 45-74. e-ISSN 2695-379X.

* Artículo traducido al inglés por Ana Llopis Valdivia.

Los jarrones «tipo Alhambra» fueron piezas únicas en el mundo islámico medieval. Su fabricación no solo se destinó para el uso palatino de los sultanes nazaríes, sino también para la exportación en el Mediterráneo. Desde la etapa nazarí hasta el presente han despertado un enorme interés como objetos de lujo, vinculados con historias cuasi novelescas cargadas de misterio y curiosas anécdotas.

Estos refinados recipientes, interpretados, reproducidos y falsificados desde la Edad Moderna hasta nuestros días, fueron por tanto objetos de coleccionismo, admirados y reclamados por los viajeros e imbuidos en el imaginario romántico y orientalizante que caracterizó los siglos XVIII y XIX.

Los más conocidos son los jarrones con decoración de loza dorada. Ineludibles símbolos de poder de la dinastía real nazarí, la manipulación y llenado de estas grandes vasijas revestiría ciertas complicaciones. Este hecho, unido a sus características ornamentales y al vidriado de la superficie, ha marcado que se les asigne una función meramente decorativa, carente de utilidad práctica y como parte del mobiliario palatino.

Varios años de investigación sobre cerámica nazarí y neonazarí nos llevaron a estudiar una serie de jarrones con decoración tallada y vidriado verde que había pasado casi desapercibida. Los ejemplares más completos viajaron a Francia y a Inglaterra en el siglo XIX en el citado contexto coleccionista y anticuarista que ha rodeado a esta tipología. En otros fragmentos, aunque habían sido documentados en excavaciones durante la segunda mitad del siglo XX, no se había advertido su peculiar tipología, dado que pueden ser confundidos con una adscripción morfológica ligada con tinajas y modelos de decoración estampillada bajo vidriado verde, habitual del periodo almohade, y posteriormente nazarí.

Nos encontramos pues ante una nueva serie de los afamados jarrones o vasos «de la Alhambra», de los que se conoce un reducido número de ejemplares —tanto completos como fragmentados—, y que actualmente forman parte de diversas colecciones públicas y privadas.

En este artículo queremos dar a conocer más datos sobre esta serie, así como poner de relieve su semejanza con jarrones y brocales de pozo procedentes del Magreb, lo que, creemos, proporcionará nuevos datos sobre la emulación artística entre las dos orillas del Estrecho.

LA DISPERSIÓN DE LOS EJEMPLARES MEJOR CONSERVADOS

En los años 1860 y 1870, el South Kensington Museum de Londres, asesorado por Charles Robinson y luego por Juan Facundo Riaño y Montero¹, procuraba enriquecer sus colecciones de arte español.

En 1864, un fragmento de jarrón vidriado en verde (inv. 324-1864, Victoria and Albert Museum)² ingresó en el citado museo. Fue ofrecido a la institución por el granadino Riaño —probablemente el hermano de Juan Facundo³—. Fue datado en el periodo nazarí, procedente de Granada.

1. Véase TRUSTED, Marjorie. «In all cases of difference adopt Signor Riaño's view: Collecting Spanish decorative arts at South Kensington in the late nineteenth century». *Journal of the History of Collections*, vol. 18 (diciembre 2006), Issue 2, pp. 225-236.
2. Inv. 324-1864, Victoria and Albert Museum. Colecciones. Documento web disponible en: <<https://collections.vam.ac.uk/item/O160235/fragment-unknown/>>. Fecha de acceso: 25/10/21.
3. En el registro de entrada consta: «324-1864. Fragment of an Hispano-Moresco earthenware vessel; green-glazed with incised designs. Found at Granada, 14th or 15th century. L 4.75 inches. Given by señor Bartolomeo Riano» (agradecemos a Mariam Rosser Owen el habernos ofrecido estos datos). Este fragmento aparece en dos publicaciones del siglo XIX: RIAÑO, Juan Facundo. *Classified and descriptive catalogue of the art objects of Spanish production in the South Kensington Museum*. London, G.E. Eyre W. Spottiswoode, 1872, p. 45 («given by D. Bonifacio Riaño, Granada. 324-64»); y, RIAÑO, Juan Facundo. *The industrial Arts in Spain*. London, Chapman and Hall, 1890, p. 167, en la que el fragmento se menciona en el apartado dedicado a los azulejos y se indica que procede de la Alhambra («we can judge of the style adopted by two interesting fragments, both which came from the Alhambra, n.º 1104-'53, n.º 324-'64, South Kensington Museum»). Véase también RAY, Anthony. *Spanish pottery, 1248-1898*. London, 2000, cat. 27, p. 17. Es probable que en el registro de entrada se indique un nombre de pila erróneo (Bartolomeo). Debe de tratarse, como dice el propio Juan Facundo Riaño en su publicación de 1872, de Bonifacio Manuel Riaño (hermano de Juan Facundo Riaño).

En 1888 este museo compró a la firma Yers and Son un jarrón (inv. 1820-1888, Victoria and Albert Museum, altura: 84 cm; diámetro: 68 cm) [ilustración 1] con fajas verticales vidriadas en verde claro, verde oscuro y blanco y decoración rehundida⁴. Aunque el cuello y las asas verticales no se conservan, se trata de una pieza excelente. En 1897 el museo adquirió a la firma Harris and Co. otro fragmento de galbo de jarrón similar (inv. 125-1897, Victoria and Albert Museum, altura: 86 cm, diámetro: 67 cm) [il. 2]⁵.

La compra de estos jarrones debe entenderse en el contexto coleccionista de objetos procedentes de la Alhambra, o inspirados por ella, que caracterizaba el mercado del arte europeo en la segunda mitad del siglo XIX⁶. Este interés coleccionista se debe a la amplia fama que adquirieron los palacios de la Alhambra, y especialmente, el *jarrón de las Gacelas* en azul y dorado (R. 290, Museo de la Alhambra) que se encontraba en los jardines del recinto palaciego⁷ a finales del siglo XVIII, junto con otro jarrón⁸ que se rompió en 1792, ambos dibujados entre 1762-1763 y publicados a principios del siglo XIX.

En la década de 1870 salieron a la luz cuatro jarrones: el jarrón de Hornos, localizado en la sierra de Segura (Museo Arqueológico Nacional, inv. 50419), y tres jarrones descubiertos por el pintor Mariano Fortuny y Marsal en la ciudad de Granada y sus entornos⁹.

A raíz de la muerte del pintor y de la venta de sus bienes en París en 1875, esos tres jarrones nazaríes ingresaron en el mercado del arte internacional. Entre los comerciantes que propiciaron su venta, destaca la figura de Stanislas Baron. Su nombre aparece en los registros de la Union Centrale des Arts Décoratifs (UCAD)¹⁰ de París, del Museo de Cluny, del Musée des Beaux-Arts de Lyon y de otros museos, en relación con la entrada en Francia de obras de arte español y de piezas nazaríes de primera calidad¹¹.

En la venta de la colección Fortuny, Stanislas Baron compró, por 2950 francos —un precio elevado en aquella época—, uno de los tres jarrones que eran propiedad del pintor. Se trata de un jarrón¹² con gacelas en azul, hoy en día custodiado

4. No se conservan datos sobre su procedencia, véase RAY, A. *Spanish pottery...*, *op. cit.* (n. 3), cat. 23, p. 16.
5. *Ibid.*, cat. 22, p. 16. Véase también ROSSER OWEN, Mariam. *Islamic Arts from Spain*. London, V & A Publishings, 2000, p. 67, fig. 57.
6. Véanse, entre varios estudios, los que se dedican al coleccionismo inglés: ROSSER OWEN, Mariam. «Coleccionar la Alhambra: Owen Jones y la España Islámica en el South Kensington». *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la exposición. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2011, pp. 43-69. RAQUEJO, Tonia. «La Alhambra en el Museo Victoria and Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neozaríes». *Cuadernos de arte e iconografía*, tomo I.1 (1988), s/p.
7. RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. «La Fortuna e infortunios de los jarrones de la Alhambra en el siglo XVIII». *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*. Catálogo de la exposición. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2006, pp. 97-122.
8. MORENO LEÓN, Eva; SÁNCHEZ GÓMEZ, Paula. «Fragmentos de jarrón tipo Alhambra». *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*. Catálogo de la exposición. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2006, pp. 175-177, cat. 16. CASAMAR, Manuel. «Alhambra II: un jarrón de la Alhambra no tan perdido». *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*. Catálogo de la exposición. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2006, pp. 59-64.
9. Estos jarrones aparecen referenciados en varios artículos de *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*. Catálogo de la exposición. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2006.
10. Véase SIMONIS, Loreline. *L'Union centrale des arts décoratifs et les arts de l'Islam, acquisitions et expositions, 1878-1893*. Mémoire de Master Arts. Université de Picardie Jules Verne, sous la direction de Rémi Labrusse, 2007. SIMONIS, Loreline. «Stanislas Baron». En: LABRUSSE, Rémi. *Purs décors ? Arts de l'Islam, regards du XIX^e siècle*. Catálogo de la exposición. Paris, Editions Les Arts décoratifs-Musée du Louvre Editions, 2007, p. 311.
11. En 1890, Stanislas Baron vende, por partes, un magnífico tejido nazarí a la UCAD y al Musée de Cluny. Parece que vende otro trozo del mismo tejido a los Musées royaux d'art et d'Histoire de Bruselas en 1897. Suministró varios tejidos andalusíes excepcionales a los museos de Bruselas (ERRERA, Isabelle. *Collection d'anciennes étoffes*. Bruxelles, Falk Fils, 1901, pp. 45-46, cat. 78). Dio, por partes, otro tejido nazarí excepcional al Musée de Cluny en 1887 y a la UCAD en 1900 (LABRUSSE, Rémi. *Purs décors ? Arts de l'Islam, regards du XIX^e siècle*. Catálogo de la exposición. Paris, Editions Les Arts décoratifs-Musée du Louvre Editions, 2007, cat. 2 y 3, inv. 6019 y 9274. DESROSIERS, Sophie. *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVI^e s.* Paris, Ed. RMN, 2004, pp. 392-393, inv. CI 12350 y p. 395, inv. CI 11666. MIGEON, Gaston. *Manuel d'art musulman*. Tomo II: *Arts plastiques et industriels*. Paris, A. Picard, 1927, 2^a ed., fig. 438). En 1892, vende a la UCAD una seda española del siglo XV (inv. AD 7564), luego expuesta en 1893 junto con el jarrón de la colección Fortuny que Stanislas Baron consiguió comprar, y con otras piezas de arte español y reproducciones de objetos andalusíes (*Catalogue officiel de l'exposition d'art musulman*. Paris, Ed. A. Bellier et Cie, 1893). También propuso una estrella de yesería pintada a la UCAD en 1896 (inv. AD 8343).
12. *Œuvre posthume, objets d'art et de curiosité*. Catalogue de la vente réalisée à l'Hôtel Drouot, à Paris, le 26 Avril 1875. Paris, Imprimerie J. Claye, 1875, cat. 43, p. 99. La identidad del comprador



Ilustración 1. Jarrones, inv. 1820-1888 e inv. 125-1897. Victoria and Albert Museum, Londres.

Il. 2. Jarrón, inv. D557. Musée des Beaux-Arts de Lyon (fotografía: Alain Basset).

en la Freer Gallery of Art en Washington¹³ (inv. F.1903.206a-b).

En 1894 Stanislas Baron vendió al Musée des Beaux-Arts de Lyon, donde actualmente se custodia, un jarrón (inv. D557, altura: 79,5 cm; diámetro: 71 cm) [il. 2] por 1200 francos.

En el *Catalogue sommaire des musées de la ville de Lyon* de 1897 se describe como un «grand vase rappelant par sa forme le vase de l'Alhambra, recouvert d'émail vert [...] XIV^e s.»¹⁴, es decir: un jarrón grande vidriado en verde que recuerda, por su forma, al vaso de la Alhambra [...] siglo XIV.

Gaston Migeon, conservador en el Museo del Louvre dedicó unas páginas en su *Manuel d'art musulman* (1907, reeditado en 1927) a los jarrones que tienen parentesco con el famoso jarrón de la Alhambra y publicó una foto del jarrón del museo de Lyon¹⁵.

Es llamativa la comparación con el *vaso de la Alhambra*, referencia ya obvia para los eruditos de aquella época, y que alude al *jarrón de las Gacelas*. Este paralelo permite entender por qué la panza de jarrón vendida por Baron fue fechada en el siglo XIV. También es evidente que tan famoso parentesco supusiera un aliciente para el museo de Lyon, que estaba iniciando una colección de arte islámico¹⁶.

queda registrada en un ejemplar del catálogo de la venta conservado en el Hôtel des ventes Drouot. Se menciona, en el margen, frente al n.º 43, el apellido «Baron» escrito a mano y el precio: «2950 francs». Este catálogo con apuntes de la venta fue estudiado por Carlos González López, pero se equivocó al pensar que el n.º 43 es el vaso «Fortuny-Simonetti» (R.1447, Museo de la Alhambra); GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos. «Mariano Fortuny, coleccionista de cerámica hispano-musulmana». *Goya*, vol. 143 (1978), pp. 272-277 (275). Este jarrón también se encuentra en el inventario post-mortem del pintor con el n.º 471. NAVARRRO, Carlos G. «Testamentaría e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma». *Locus Amoenus*, vol. 9 (2007-2008), pp. 319-349 (344).

13. Las publicaciones recientes sobre este jarrón no mencionan su compra por Stanislas Baron en la venta de 1875 sino su compra por Charles Stein (ECKER, Heather. «Jarrón». *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*. Catálogo de la exposición. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2006, pp. 166-167, cat. 11). Tras su venta, este vaso se expuso en la *Exposition rétrospective de l'art ancien* abierta en el Trocadero, en París el 8 de junio de 1878. En varias publicaciones relacionadas con esta exposición se indica que es propiedad de Stanislas Baron («Salle orientale»: «Le vase dit de l'Alhambra, acquis par M. de Rothschild à la vente Fortuny, ne nous intéresse pas tant que celui de

M. Baron, acheté à la même vente, et où sont peintes en bleu les antilopes célestes». LIESVILLE, A. R. de. *Coup d'œil général sur l'exposition historique de l'art ancien*. Paris, H. Champion, 1879, p. 46. También encontramos la misma información en otra descripción de la Sala oriental: «M. Gustave de Rothschild expose ensuite un beau vase hispano-arabe et un grand tapis persan [...] un vase espagnol à M. Stanislas Baron portant une très belle inscription [...]». BREBAN, Philibert. *Livret-guide du visiteur à l'exposition historique du Trocadéro*, 1878, pp. 98-101. Estos documentos confirman que el jarrón expuesto actualmente en la Freer Gallery of Art fue propiedad de Stanislas Baron, al menos hasta su exposición en 1878. Lo más probable es que el otro jarrón de Fortuny, hoy en el Ermitage, fuera comprado por el banquero Gustave de Rothschild para Alexandre Basilevsky. Este mismo año, Baron pone en venta la panza de jarrón con gacelas de la colección Fortuny. En un ejemplar del catálogo de una venta anónima de 1878 conservado en el Institut National d'Histoire de l'Art de París, las iniciales «M. B.» se completaron a mano y podemos leer: «M. Baron» (*Catalogue des objets d'art et de curiosité. Grand et beau vase en faïence hispano-mauresque [...] appartenant à M.B.* Vente Hôtel Drouot. Paris, 11 Décembre 1878). El n.º 1 de este catálogo se describe así: «Très grand et magnifique vase hispano-mauresque auquel il manque le col et les anses [...] dessins bleus représentant des gazelles affrontées, des arabesques, des entrelacs, des étoiles, etc. On lit, autour de la panse, une large inscription en caractères nesky: Honneur et bonheur durables [...]. Ce vase est de même forme, de la même ornementation, et de mêmes dimensions que celui de l'Alhambra de Grenade [...]. Il provient de la vente Fortuny». Este vaso luego aparece en la venta de la colección Charles Stein en mayo de 1886 (*Catalogue des objets d'art de haute curiosité et d'ameublement composant l'importante collection de M. Ch. Stein*. Paris, Galerie G. Petit, 10-14 Mai 1886, cat. 96), mencionada por Van de Put en 1947. En la exposición parisina de 1893 este vaso vuelve a ser expuesto como parte de la colección de Stanislas Baron. Su recorrido será mejor conocido tras su compra por Charles Davis, quien luego lo vende a Charles Lang Freer.

14. «Grand vase rappelant par sa forme le vase de l'Alhambra, recouvert d'émail vert. Décor d'arabesques en relief, sectionné en tranches symétriques séparées par une cannelure vert clair. Manquant le col et la partie supérieure des anses. Terre émaillée, XIV^e s. Acquis en 1894»—Haut. 0.80; diam. 0.65». *Catalogue sommaire des musées de la ville de Lyon*. Lyon, Ed. Mougín-Rusand, 1897, cat. 243.
15. MIGEON, Gaston. *Manuel d'art musulman*. Tomo II: *Arts plastiques et industriels*. Paris, A. Picard, 1907, p. 316, fig. 270 y pp. 319-321. MIGEON, G. *Manuel d'art musulmán*, 1927, 2ª ed., *op. cit.* (n. 11), p. 250, fig. 392 y pp. 252-253. Hay que advertir un error en el pie de la foto que indica que la pieza está en el museo de Argel. Este error se reproduce en varias obras que copian a Migeon, como SECO DE LUCENA, Luis. *La Alhambra, novísimo estudio de historia y arte*. Granada, Artes gráficas granadinas, 1920, 2ª ed. GIL SERRA, M.^a del Mar; MELGAREJO JALDO, M.^a del Mar; BONACHERA CANO, Francisco José. «Libros de la Alhambra». *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*. Catálogo de la exposición. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2006, p. 252, cat. 81.
16. Sobre el jarrón inv. D557, *Le Maroc Médiéval, un empire, de l'Afrique à l'Espagne*. Paris, Musée du Louvre, 2014, cat. 326, pp. 532-533. LABRUSSE, Rémi. *Islamophilie: l'Europe moderne et les arts de l'Islam*. Catalogue d'exposition. Paris y Lyon, Somogy-Musée des Beaux-Arts de Lyon, 2011, cat. 250, p. 347.

Un año antes, en 1893, un brocal de pozo y dos jarrones vidriados en verde habían sido expuestos por el mismo Stanislas Baron junto con el jarrón con gacelas en azul, que perteneció a Mariano Fortuny¹⁷, en la primera *Exposition d'art musulman*, organizada en París por George Marye.

Es muy probable que uno de estos jarrones se corresponda con el jarrón inv. D557 adquirido en 1894 por el museo de Lyon junto con el brocal de pozo inv. D558. En el catálogo de esa exposición, los jarrones se describen como piezas del siglo XIV, fábrica de Palma de Mallorca¹⁸. No sabemos lo que ocurrió con el segundo jarrón, que sería semejante al primero. Quizás se trata de la pieza que ingresó en 1897 en el South Kensington Museum de Londres.

La realidad es que, en la actualidad, estos tres jarrones, desaparecidos de España a finales del siglo XIX, son los tres ejemplares mejor conservados de la serie que estudiamos.

ESTUDIO TÉCNICO, DATACIÓN Y LUGAR DE PRODUCCIÓN

Ahondando en un estudio técnico y estilístico sobre estos tres ejemplares, se puede advertir que su superficie se encuentra alterada y desgastada, quizás porque solían ser rodados para vaciarlos.

El estudio técnico llevado a cabo por la restauradora Frédérique Hamadène sobre el jarrón inv. D557¹⁹ del museo de Lyon expuso que, totalmente roto, fue restaurado en dos momentos distintos. No hay indicios de que su cuerpo fuera moldeado por partes. Es probable que la técnica usada fuera la de colombines.

El ornato vegetal existente en el galbo presenta bastante profundidad y aristas agudas. Frédérique Hamadène subrayó que algunos motivos no son fruto del uso de estampillas²⁰, de hecho, las aristas de los motivos se caracterizan por la existencia de una fina línea en relieve producida por el uso de una cuchilla [ils. 3A y 3B]. En algunas zonas, incluso la cuchilla sobrepasó el contorno del motivo y dejó su huella o trazo [il. 3C]. De estas observaciones se puede deducir que la decoración vegetal

principal del galbo o panza de este jarrón se obtuvo mediante talla²¹.

En la parte inferior del galbo, cerca de la base, se utilizó la técnica del estampillado bajo cubierta vítrea. Las asas portan igualmente motivos de ruedas impresas, decoración tallada y un rosetón aplicado [il. 3D].

El diseño ornamental se trazó siguiendo un eje vertical inciso preparatorio que puede advertirse en este ejemplar [ils. 3E y 3F].

Los dos jarrones del Victoria and Albert Museum también se decoraron mediante la técnica de la talla como recurso principal, combinada principalmente con el estampillado, aunque en estos casos la talla es menos profunda.

17. «535. Grand vase hispano-mauresque du IX^e s. à reflets métalliques, fabrication de Málaga, trépied en bronze et dessiné par Fortuny. 536-537. Deux grands vases hispano-mauresques, émail vert du XIV^e s., fabrique de Palma de Majorque», *Catalogue officiel de l'exposition d'art musulman*, op. cit. (n. 11), p. 41 y *Catalogue officiel de l'exposition d'art musulman*. Paris, A. Bellier et Cie, 1893, 2^a ed., p. 37. La datación del siglo IX para el jarrón Fortuny debe de ser un error tipográfico, ya que en aquella época se consideraba del siglo XIV.

18. La procedencia mallorquina está mencionada en el catálogo oficial de la exposición de 1893. En aquella época se otorgaba en Francia mucha importancia a los estudios del barón Charles Davillier, quien pensaba que un alfar de loza dorada existía en esta isla (MIGEON, G. *Manuel d'art musulman*, 1927, 2^a ed., op. cit. (n. 11), pp. 253-254. DECTOT, Xavier; TABURET-DELAHAYE, Elizabeth. *Céramiques hispaniques XII^e-XVIII^e siècle*. Paris, Réunion des musées nationaux, 2007, p. 7. Un jarrón de la misma serie también se describe como producto de un alfar de Mallorca en el catálogo del museo de Argel publicado en 1899. MARYE, Georges. *Musée National des Antiquités Algériennes*. Deuxième partie. Alger, S. Léon, 1899, p. 72, cat. 219.

19. HAMADÈNE, Frédérique. *Rapport de restauration, D557*, noviembre 2001. Informe inédito conservado en la documentación del Museo de Bellas Artes de Lyon. HAMADÈNE, Frédérique. *Observation technique de la jarre nasride D557 du Musée des Beaux-Arts de Lyon*, 2010. Informe inédito conservado en la documentación del Museo de Bellas Artes de Lyon.

20. En francés existe una expresión para describir este tipo de motivos, que no podrían salir de un molde porque no tendrían espacio, se trata de «contre-dépouille». Véase HAMADÈNE, F. *Observation technique de la jarre nasride...*, op. cit. (n. 19). En castellano existe la expresión «en cola de milano» para describir este tipo de trabajo.

21. Entendemos por talla la extracción y recorte de la materia a través del empleo de diversos utillajes, con el objetivo de generar motivos decorativos con mayor profundidad que la que produce el estampillado.

Il. 3. A-B) Detalles de profundidad de la talla y fina línea de relieve o sobre espesor en los motivos que no podrían desmoldearse sin deformarse o distorsionarse.

C) Detalle del trazo producido por el uso de la cuchilla.

D) Detalle de motivos de ruedas impresas cortados por la talla.

E-F) Detalles del eje de construcción del diseño mediante incisión preparatoria.

Musée des Beaux-Arts de Lyon
(fotografía: Frédérique Hamadène, 2010).



La técnica de talla también está documentada en cerámicas arquitectónicas de época nazarí en las que se pudo combinar el moldeado y la talla —como se realizó para la yesería—, caso, por ejemplo, de las albanegas que adornan el arco interior de la puerta de la Justicia del recinto de la Alhambra, también conservadas en el Museo de la Alhambra (R. 1270)²². Otros ejemplos pueden apreciarse en R. 385 y 3831²³.

Este tipo de factura no elimina la posibilidad de la utilización previa a la talla de una estampilla que permitiera fijar las líneas del dibujo.

Los tres jarrones comparten un diseño ornamental cuya construcción geométrica es similar: se trata de fajas o bandas verticales verdes con motivos de palmetas separadas por estrechas fajas blancas y lisas, sin ornato.

Sin embargo, entre estos ejemplares de jarrones se advierten dos grandes diferencias más allá de la profundidad en la técnica de la talla:

- Las palmetas no son semejantes en su diseño.
- A diferencia del ejemplar del museo de Lyon, los dos jarrones del Victoria and Albert Museum disponen de bandas o fajas verdes en dos tonalidades cromáticas: verde oscuro y verde claro, mientras que el jarrón del museo de Lyon solo porta un único color de vidriado verde.

22. CASAMAR, Manuel. «Placas en relieve cerámico policromo». *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada, Comares, 1995, p. 415. MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. *Cerámica arquitectónica nazarí en el Museo de la Alhambra*. Folleto de la exposición. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 18 de mayo de 2018-21 de abril de 2019, p. 3. La pieza posee una bibliografía muy amplia, destacando los trabajos de Leopoldo Torres Balbás.

23. LENTISCO NAVARRO, José Domingo. «En relieve: un conjunto de azulejos epigráficos». *Blog del Museo de la Alhambra*. Fecha de creación: 11/09/13. Documento web disponible en: <<https://www.alhambra-patronato.es/elblogdelmuseo/index.php/en-relieve-un-conjunto-deazulejos-epigraficos-y-sus-contemporaneos/>>. Fecha de acceso: 26/10/21.

Desde un punto de vista estilístico, la división del cuerpo en bandas verticales se encuentra en jarrones con decoración dorada, por ejemplo, en el hallado en la localidad de Hornos (Jaén), ahora en el Museo Arqueológico Nacional (inv. 50419) y datado en el tercer cuarto del siglo XIV. En este caso, incluso se dibujaron palmetas en disposición vertical como parte del ornato alternante. También se localizan estas fajas verticales en la parte baja del *jarrón de la Banda* que se rompió en 1792, del que se conservan abundantes fragmentos en el Museo de la Alhambra²⁴.

Esta disposición en relieve, vinculada con estrechas fajas rehundidas o en hueco, se observa también en el fragmento R. 3769²⁵ del Museo de la Alhambra y en el jarrón con número de inventario del Museo de la Alhambra 142583²⁶.

Por sus características formales y decorativas, este último jarrón fue adscrito por Fernández-Puertas²⁷ al cuarto período del arte nazarí, que se desarrolló principalmente bajo la soberanía de Muhammad VII (1392-1408) y Yusuf III (1408-1417). En concreto, se dataría en las primeras décadas del siglo XV, por analogía de su decoración solo en dorado con la del gran azulejo *Fortuny* (inv. 152, Instituto Valencia de Don Juan), que porta el nombre de Yusuf III.

Los jarrones de este período suelen presentar su cuerpo decorado a base de bandas verticales, a modo de gajos, lo que los hace más esbeltos, pero las líneas ascendentes le restan todo movimiento ondulante característico de los jarrones inmediatamente anteriores (como el *jarrón de las Gacelas*, R. 290, Museo de la Alhambra), convirtiéndolos en formas más estáticas.

En el marco de un estudio más amplio sobre jarrones de la Alhambra y loza dorada nazarí, el laboratorio C2RMF (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France) llevó a cabo unos análisis. El geólogo Yvan Coquinot hizo un estudio petrográfico, mineralógico y un análisis químico de la pasta del jarrón inv. D557 del museo de Lyon y de otras cerámicas nazaríes conservadas en el Museo de la Alhambra y en el Victoria and Albert Museum. Indicó que la arcilla utilizada para el cuerpo del jarrón D557 procede de la degrada-

ción de rocas metamórficas y contiene bioclastas de tipo foraminífero²⁸. El mismo tipo de pasta y los mismos tipos de foraminíferos *pelágicos* (fósiles de *globigerínidos*) fueron identificados en la arcilla de lozas doradas nazaríes analizadas al mismo tiempo, entre ellas dos fragmentos de jarrones, uno con decoración de loza dorada (C.787-1921, Victoria and Albert Museum) y otro con decoración azul de cobalto y dorado (R. 134, Museo de la Alhambra). Estas bioclastas, también presentes en las arcillas de las cerámicas producidas en el alfar nazarí de la calle Chinchilla de Málaga, inducen a contemplar no solo la posibilidad de una producción de todos estos tipos de jarrones en los alfares de Málaga, sino que podrían actuar como marcador de esta producción.

24. MORENO LEÓN, Eva; SÁNCHEZ GÓMEZ, Paula. «El jarrón nazarí en el Museo de la Alhambra». *Cerámica nazarí. Coloquio internacional*. Monografías de la Alhambra n.º 3. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2009, pp. 75-94 (88). Véase en general el catálogo *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, op. cit. (n. 9).

25. *Ibid.*

26. Aunque se ha dicho que el jarrón procedía de la ciudad de Antequera, Málaga, no hay datos que con toda seguridad lo puedan certificar. Lo cierto es que en 1875 aparece recogido en el Catálogo del Museo de Antigüedades que redactó Manuel Gómez-Moreno González a petición de la Comisión de Monumentos de Granada. VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos. «Jarrón de reflejo metálico». *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*. Catálogo de la exposición. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2006, pp. 152-153, cat. 6. Al parecer, el propio erudito granadino lo restauró en 1872, como conservador que era del gabinete de antigüedades dependiente de la Comisión de Monumentos. El pintor y coleccionista catalán Mariano Fortuny se interesó por su restauración y, al marcharse de Granada en octubre de ese año, regaló un pedestal de madera para que la pieza pudiera exhibirse en el gabinete. Cuando el Museo Arqueológico Provincial de Granada se fundó en 1879, el jarrón pasó a formar parte de sus fondos.

27. FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio. *Alhambra I. Muhammad V (764-1362)*. Granada, Almed, 2018, p. 241, fig. 137.

28. COQUINOT, Yvan; BOUQUILLON, Anne; DOUBLET, Christel; DÉLÉRY, Claire. «Réflexions sur les techniques de fabrication et les lieux de productions d'une sélection de céramiques à décor de lustre métallique d'époque nasride conservés par le Museo de la Alhambra, le Victoria and Albert Museum et le musée du Louvre». *Actas del coloquio REMAI, 1^{er} Coloquio internacional Red europea de Museos de Arte islámico*, tomo I. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2012, pp. 173-234. COQUINOT, Yvan; BOUQUILLON, Anne; DOUBLET, Christel; DÉLÉRY, Claire; ESCOBOSA FLORES, Isabel. «A propos de la production de céramiques à décor de lustre métallique en al-Andalus à l'époque nasride». *Actas del coloquio REMAI, 1^{er} Coloquio*

Ante la composición química de la pasta del jarrón 1820-1888, muy similar a la del jarrón D557, también podemos pensar en un mismo lugar de fabricación.

Los vidriados de ambas piezas, así como el del jarrón 125-1897, fueron estudiados por fluorescencia de rayos X con un aparato portátil por Adrián Durán y Laurence de Viguerie, y por MEB-EDS por Anne Bouquillon. Mostraron que la diferencia de composición entre el vidriado verde claro y el verde oscuro, ambos colorados por el óxido de cobre, estriba en la presencia de óxido de estaño en el color más claro²⁹.

HACIA UNA NUEVA SERIE. NUEVOS DATOS PROCEDENTES DEL MUSEO DE LA ALHAMBRA³⁰

Por suerte, algunos fragmentos con decoración similar a los que venimos describiendo han sido documentados en intervenciones arqueológicas y se conservan en colecciones museísticas. Ofrecen más datos sobre esta serie de jarrones nazaríes poco conocida.

Lorenzo Cara Barrionuevo y Juana María Rodríguez López fueron los primeros en identificar esta serie, en precisar su técnica de decoración y en darla en el período nazarí³¹. En este sentido, destacan dos fragmentos documentados en Málaga³², cuatro en Almería [il. 9]³³, al menos siete en Villavieja (Berja)³⁴, otro en Ceuta [il. 10]³⁵, y quizás en Níjar³⁶. Se han publicado fotografías de la mayoría de estos fragmentos, por lo que se pueden comparar con los jarrones custodiados en Londres y Lyon, además de con piezas conservadas en Granada.

internacional Red europea de Museos de Arte islámico, tomo I. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2012, pp. 371-412.

29. DOUBLET, Christel; BOUQUILLON, Anne; COQUINOT, Yvan; SOLENN LE HÔ, Anne. *Compte-rendu d'étude, Céramiques Al-Andalous, XII-XV s. Louvre. DAI*. Centre de recherche et de restauration des musées de France, Informe inédito, 2012.
30. Queremos presentar nuestros agradecimientos al Patronato de la Alhambra y Generalife por habernos permitido el estudio de los fondos del Museo de la Alhambra, especialmente a su directora, Rocío Díaz Jiménez, a Francisca Cruz Cobo, jefa del Servicio de

Investigación y Difusión, y a Silvia Pérez López, asesora técnica de registro del citado museo.

31. CARA BARRIONUEVO, Lorenzo; RODRÍGUEZ LÓPEZ, Juana María. «Cerámica nazarí y territorio. Estudio de cuatro aspectos históricos vinculados a las cerámicas rurales en la provincia de Almería». *Transfretana. Revista del Instituto de Estudios Ceuties*, Monografías 4 (2000), p. 72.
32. AGUADO VILLALBA, José. *Tinajas medievales españolas islámicas y mudéjares*. Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1991, foto 67, p. 68. El fragmento localizado durante las excavaciones del teatro romano de Málaga, procede, según Manuel Acién Almansa, de un nivel homogéneo de época nazarí. ACIÉN ALMANSA, Manuel. «La cerámica medieval del teatro romano de Málaga». *Mainake*, vol. 8-9 (1986-1987), pp. 225-240 (228) y fig. 2.21 (excavaciones del teatro romano, vertiente que separa por poniente la Alcazaba del antiguo teatro, Corte AQ-AV 22.1).
33. CARA BARRIONUEVO, L.; RODRÍGUEZ LÓPEZ, J. M. «Cerámica nazarí y territorio. Estudio de cuatro aspectos históricos vinculados a las cerámicas rurales en la provincia de Almería», *op. cit.* (n. 31), pp. 73-74 y lám. 1. DUDA, Dorothea. *Spanische islamische Keramik aus Almería vom 12 bis 15 Jahrhundert*. Deutsches Archäologisches Institut. Abteilung. Madrid. Heidelberg, F. H. Kerle, 1970, tafel 5f. «De los fondos de la Alcazaba proceden tres fragmentos (más otro estampillado) que podemos adscribir, en principio, con esta manufactura [...] en un caso vidriada en blanco a diferencia de la cenefa impresa que lo hace en verde». A falta de un análisis de las piezas, Isabel Flores nos informó de que algunos fragmentos también fueron encontrados por Francisco Miguel Alcaraz Hernández en las excavaciones de la puerta de Purchena.
34. CARA BARRIONUEVO, L.; RODRÍGUEZ LÓPEZ, J. M. «Cerámica nazarí y territorio. Estudio de cuatro aspectos históricos vinculados a las cerámicas rurales en la provincia de Almería», *op. cit.* (n. 31), pp. 74 y 84, fig. 2, lám. 2. Los autores no precisan la procedencia de los fragmentos de la lám. 1, pero advertimos que se indica «Ayuntamiento de Almería», por lo que sabemos que proceden de la citada provincia. Acerca de las piezas documentadas en el despoblado de Villavieja (Berja), que carecen de contexto arqueológico, determinan que parecen [...] contemporáneas de las yeserías tardo almohades y del empleo de azulejos en las viviendas, alrededor del segundo cuarto del siglo XIII».
35. FERNÁNDEZ SOTELO, Emilio. *Ceuta medieval. Aportación al estudio de las cerámicas (ss. X-XV)*. Ceuta, Trabajos del Museo municipal, vol. 1 (1988), lám. III.3.b y p. 44, inv. 1024.
36. Se menciona un fragmento de jarrón con vidriado blanco que, según los autores, portaba decoración de loza dorada y fragmentos de jarrones con decoración estampillada bajo vidriado verde con alternancia de verde y de blanco. Sin foto de las piezas, resulta difícil determinar si se trata de fragmentos de la serie que estudiamos. MUÑOZ MARTÍN, María del Mar; DOMÍNGUEZ BEDMAR, Manuel; RAMOS DÍAZ, José Ramón. «Hişn nişar (Níjar): La cerámica de los siglos XIII-XVI». *Coloquio Almería entre culturas*. Almería, Instituto de Estudios almerienses, Departamento de Historia, 1990, pp. 117-152 (126). El uso de vidriado blanco y verde en las tinajas estampilladas almohades es poco frecuente, solo conocemos el caso de piezas procedentes de Sevilla, una de ella custodiada por el Museo del Louvre, inv. OA 5980. MIGEON, G. *Manuel d'art musulman*, *op. cit.* (n. 15), p. 251, fig. 393.

En todos los casos se advierte el diseño de fajas verticales vidriadas en verde con decoración tallada de tipo vegetal en combinación con otras fajas blancas lisas más estrechas³⁷.

De hecho, el mayor lote vinculado a esta serie se encuentra en el Museo de la Alhambra. El trabajo de inventario y catálogo ejecutado en los últimos años, en el área de reserva del Museo de la Alhambra, permitió contemplar la convivencia en los palacios nazaríes de jarrones con decoraciones variadas cuyo papel en el discurso semiológico de la Alhambra está aún por investigar³⁸.

El estudio de los fragmentos conservados en este museo puso de manifiesto el elevado número de jarrones de loza dorada y/o cobalto que adornaban los palacios de la Alhambra³⁹: además de los dos jarrones antes mencionados que se encontraban en sus jardines a finales del siglo XVIII, se inventariaron ciento veintinueve fragmentos que correspondían al menos a unos diez jarrones⁴⁰.

No se sabe dónde se colocaron exactamente en el entorno palatino durante el período nazarí⁴¹ y se desconocen sus usos⁴², pero es probable que su funcionalidad fuera peculiar y que sus adornos dialogaran con el entorno palaciego. El estudio de las decoraciones epigráficas de estos jarrones puede ser clave para entenderlo, pero aún es parcial⁴³. Imaginar la Alhambra con una decena de jarrones de loza dorada cambia bastante la concepción que sobre el ornato de sus palacios asumimos: se trata de piezas de gran tamaño que miden alrededor de 1,20 cm de altura y cuya belleza es deslumbrante.

Sin embargo, hay que contemplar la posibilidad de que estos jarrones con decoración dorada y/o cobalto no fueran los únicos utilizados para el ornato de los palacios de la Alhambra.

En este sentido, junto a los tres ejemplares de jarrones con decoración tallada y vidriada en verde que hemos citado, en el Museo de la Alhambra se conservan treinta y ocho fragmentos cuyo estudio ha permitido extraer algunas conclusiones sobre esta serie de jarrones⁴⁴.

Al igual que se realizó con el estudio de los fragmentos de jarrones decorados con la técnica de la loza dorada custodiados en el citado museo⁴⁵, se

han analizado e interrelacionado los fragmentos seleccionados siguiendo una serie de parámetros con el fin de determinar ejemplares de jarrones:

- *Procedencia*. Solo se posee procedencia ligada a la Alhambra y a La Chanca de Almería.
- *Técnica de decoración*. Destaca la talla bajo cubierta vítrea de color verde y blanco en las

-
37. Para poder comparar estos fragmentos con las tipologías diferenciadas en la Alhambra sería necesario un estudio exhaustivo.
38. Sobre este tema véase, entre otros, PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. «La Alhambra de Granada: poder, arte y utopía». *Cuadernos de la Alhambra*, 23 (1987), pp. 67-85. PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. «La utopía arquitectónica de la Alhambra de Granada». *Cuadernos de la Alhambra*, 24 (1988), pp. 55-76. PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. *Los códigos de la utopía en la Alhambra de Granada*. Granada, Diputación provincial, 1990. PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. «El vocabulario estético de los poemas de la Alhambra». En: GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio; MALPICA CUELLO, Antonio (dir.). *Pensar la Alhambra*. Granada-Barcelona, Anthropos, 2001, pp. 69-88. BUSH, Olga. «A poem is a robe and a castle: inscribing verses on textiles and architecture in the Alhambra». *Textile society of America Symposium Proceedings*, n.º 84 (2008), s/p. BUSH, Olga. «The writing on the wall: reading the decoration of the Alhambra». *Muqarnas*, vol. 26 (2009), pp. 119-147.
39. MORENO LEÓN, E.; SÁNCHEZ GÓMEZ, P. «Fragmentos de jarrón tipo Alhambra», *op. cit.* (n. 8), pp. 175-177. MORENO LEÓN, E.; SÁNCHEZ GÓMEZ, P. «El jarrón nazarí en el Museo de la Alhambra», *op. cit.* (n. 24), pp. 75-94.
40. MORENO LEÓN, E.; SÁNCHEZ GÓMEZ, P. «El jarrón nazarí en el Museo de la Alhambra», *op. cit.* (n. 24), pp. 75-94 (92).
41. En los *Libros de Registro* consta que, al menos, siete fragmentos proceden del conjunto palaciego: uno se encontró en el descombro entre la torre de la Pólvora y la puerta antigua de la Alhambra, dos en la plaza de los Aljibes y uno en el Partal. MORENO LEÓN, E.; SÁNCHEZ GÓMEZ, P. «El jarrón nazarí en el Museo de la Alhambra», *op. cit.* (n. 24), pp. 75-94 (80 y 89).
42. Sobre la cuestión del uso de los jarrones de loza dorada nazaríes, véase RUBIO DOMENE, Ramón. «Tecnología y usos de los vasos de la Alhambra». *Cerámica nazarí. Coloquio internacional*. Monografías de la Alhambra n.º 3. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2009, pp. 95-107.
43. FRANCO, Ángela. «Jarrón de Hornos». *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*. Catálogo de la exposición. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2006, pp. 146-149, cat. 4. ECKER, H. «Jarrón», *op. cit.* (n. 13), pp. 166-167, cat. 11. NYKL, Alois Richard. «The inscriptions on the Freer base». *Arts Orientalis*, 2 (1957), pp. 496-497.
44. Como limitaciones, debemos destacar que se trata, en el caso de las pastas, de análisis visuales, sin extrapolar conclusiones acerca de los lugares de producción.
45. El estudio de fragmentos de jarrones decorados con la técnica de la loza dorada ya fue expuesto en: MORENO LEÓN, E.;

zonas lisas, unida a otras como el estampillado y la incisión. También se ha advertido cubierta vítrea azul en algunos fragmentos. Otros tipos se vidriaron exclusivamente en color verde o azul, sin aparente ornamento en el galbo.

A nivel general, se observan las mismas características advertidas en los jarrones conocidos, especialmente en los custodiados en el Victoria and Albert Museum. Se decoraron con la técnica de la talla, combinada con el estampillado, aunque en estos casos la talla fue menos profunda. Así, se observan las aristas de los motivos, caracterizadas por la existencia de una fina línea en relieve producida por el uso de una cuchilla. Igualmente, se advierte que el diseño ornamental se trazó siguiendo un eje vertical inciso preparatorio.

- *Partes constitutivas.* Se han organizado los elementos en función de la existencia de cuerpos, golletes y asas. No se conservan bases.
- *Análisis visual de textura, color y composición de las pastas.* En general, podemos hablar de pastas muy homogéneas, de color anaranjado-rojizo, rosáceo u ocre, con leves variaciones en lo que respecta a la porosidad, tonalidad y desgrasantes utilizados. Se trata de una arcilla de grano fino con materiales esquistosos y desgrasantes como chamota⁴⁶.

El análisis de las pastas no es concluyente dado que, incluso en fragmentos del mismo tipo de jarrón, se advierten ligeras diferencias en tonalidades y grosor.

Aun así, como se especificó para los jarrones de la Alhambra decorados con la técnica de la loza dorada en sus distintas variantes, la uniformidad en las características de las pastas y la calidad en la cocción de la cerámica nos llevan a pensar que estos ejemplares debieron realizarse en un mismo taller especializado.

Como hemos visto, los análisis de pastas inducen a pensar que su fabricación ocurrió en la misma ciudad. También tenemos que tomar en cuenta que los hornos para cocer estas grandes vasijas quizás tendrían unos rasgos arquitectónicos peculiares.

Es más, la presencia de goterones de vidriado verde en numerosos ejemplares de jarrones decorados exclusivamente en dorado (jarrón de Fortuny-Simonetti, R. 1447, Museo de la Alhambra; jarrón del Instituto de Valencia de Don Juan. Inv. 145; jarrón custodiado en Nationalmuseum de Estocolmo, NMK47; jarrón de la Cartuja de Jerez, inv. 1930/67, Museo Arqueológico Nacional; o el gollete Hirsch, R. 4537, Museo de la Alhambra) nos lleva a considerar que estas evidencias, presentes en piezas tan sublimes vinculadas con un proceso técnico y ornamental complejo, no es banal. Podría ligarse incluso con la existencia de talleres especializados en la manufactura de jarrones de la Alhambra y con el proceso de cocción de ejemplares de gran formato, de manera que, en la misma área de trabajo u horno, concurrieran los jarrones que son objeto del presente trabajo y aquellos ornamentos en loza dorada.

- *Trama ornamental, motivos decorativos y tipologías.* En el caso de los jarrones con ornamento, hemos conseguido aislar ejemplares, al igual que en relación a las variantes de golletes.

En lo que respecta a la trama ornamental, los fragmentos presentan una superficie con decoración similar a la descrita para los ejemplares conservados en Inglaterra y Francia; también en el caso de los hallazgos fragmentarios en Almería, Ceuta y Málaga.

El ornato se distribuye en bandas o franjas verticales alargadas en las que se alterna una gama cromática en verde y otra acanalada o rehundida en blanco. No podemos calcular el número de bandas ante el estado fractura-

SÁNCHEZ GÓMEZ, P. «Fragmentos de jarrón tipo Alhambra», *op. cit.* (n. 8). MORENO LEÓN, E.; SÁNCHEZ GÓMEZ, P. «El jarrón nazari en el Museo de la Alhambra», *op. cit.* (n. 24).

46. RUBIO DOMENE, Ramón. «El jarrón de las Gacelas. Estudio técnico». *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder.* Catálogo de la exposición. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2006, pp. 266-270 (266).

do de los ejemplares, advirtiéndose 14 en el caso de los ejemplos conocidos.

Las fajas más anchas albergan la decoración vegetal bajo cubierta vítrea verde. Las más estrechas son lisas y se vidrian en blanco, aunque es normal la mezcla de colores entre ambas, especialmente en las zonas de unión.

Las bandas blancas, rehundidas con respecto a las verdes —como se mencionó—, se encuentran jalonadas a ambos lados por una secuencia de dos caballones apuntados —a veces de sección cuadrada—, de mayor resalte el exterior. El caballón interior queda rematado a ambos lados por una talla o gruesa incisión vertical cuya apreciación, con mayor o menor nitidez, se vincula con el aporte o cantidad de carga vítrea que recibió la superficie.

Estas fajas verticales debieron de ejecutarse previamente a la estampación y talla de los motivos.

- Con respecto a la *técnica de fabricación*, no se advierten grandes diferencias. En la mayor parte de los fragmentos, salvo indicaciones expresas, no se visualizan en el reverso las improntas del torneado, sino superficies irregulares, alisamientos y abultamientos u ondulaciones que llevan a pensar en una realización de tipo manual, mediante la técnica de colombines, o incluso una técnica mixta⁴⁷.

No se observan restos de vidriado al interior. En algunos fragmentos se aprecian en el reverso desprendimientos matéricos —consecuencia del proceso de manufactura indicado—, concreciones calcáreas, adherencias terrosas y tratamientos que podrían relacionarse con la aplicación de una capa de engobe.

Los grosores de las piezas oscilan en torno a los 1,5-3 cm, siendo la medida más generalizada la de 2,3 a 2,6 cm. Suelen ser más finas en las partes inferiores (1,5 cm), de manera que el grosor de la pieza aumenta de la zona inferior a la superior en casi 1 cm.

Entrando de lleno en los resultados del análisis de los fragmentos de galbo, forman parte de un voluminoso cuerpo ovoide. Se han localizado un total de veintiséis fragmentos que podríamos vincular a esta serie de jarrones de la Alhambra.

Junto con la consulta de paralelos, podemos precisar que los motivos decorativos que se desarrollaron en las bandas o registros verticales más anchas no presentan grandes cambios. El diseño, exceptuando el ejemplar del Musée des Beaux-Arts de Lyon, varía en la parte superior del jarrón y hombro, como se verá, y en la zona inferior, cercana a la base.

De esta manera, en función especialmente de la trama ornamental y el análisis de los motivos decorativos, distinguimos dos grandes ejemplares de jarrones:

JARRÓN 1

Por una parte, como pertenecientes a un jarrón que identificaremos con el número 1 (*jarrón 1*) se han agrupado doce fragmentos (R. 9768, 9907, 43266, 43267, 43273, 43274, 43275, 43276, 9901, 9909, 9905 [il. 4]); uno de ellos con el arranque de un asa lateral con la característica forma plana y delgada, a modo de aleta (R. 43277) [il. 4].

Solo cuatro fragmentos (R. 9768, 9901, 9909 y 9907) cuentan con información histórica ligada a su procedencia de La Chanca, Almería⁴⁸.

47. MORENO LEÓN, E.; SÁNCHEZ GÓMEZ, P. «Fragmentos de jarrón tipo Alhambra», *op. cit.* (n. 8). MORENO LEÓN, E.; SÁNCHEZ GÓMEZ, P. «El jarrón nazarí en el Museo de la Alhambra», *op. cit.* (n. 24).

48. La Chanca fue un importante barrio occidental de la Almería andalusí que quedaría arruinado en 1147. La mayor parte del material ingresado en el Museo de la Alhambra procede de la exploración arqueológica realizada hacia 1944 en una vivienda cuyos cimientos aparecieron de forma accidental. Fue datada por Leopoldo Torres Balbás en el período almorávide tras vacilar en algunas publicaciones sobre su adscripción al mundo taifa o almohade. Se intervino sin criterios estratigráficos, hecho que dificulta la datación del fondo de cerámica proveniente de este lugar. Ante la supuesta destrucción del barrio en la fecha indicada, suele utilizarse como criterio de datación *ante quem* para los restos allí hallados. Sin embargo, entre las cerámicas del Museo de la Alhambra existen piezas para las que puede discutirse una datación algo más tardía y características avanzadas entre

En lo que respecta a los motivos vegetales, se observa una sucesión de palmetas de dos hojas o composición cerrada conformada por un cogollo floral central tripartito y dos lóbulos inferiores descendentes que conforman una solución vegetal cerrada. Se enmarcan en arcos vegetales de remate puntiagudo, contornos lobulados y extremos o partes bajas enroscadas. En el interior de este arco, la palmeta se une con la parte superior del arco mediante tres segmentos verticales. El cogollo de la palmeta queda enmarcado por un vasto tallo quebrado mientras que, en su parte inferior, la palmeta apoya de forma sucesiva y alterna en dos tipos de motivos simétricos: bifolio abierto o motivo triangular [il. 5].

Como se puede observar en los paralelos de jarrones conocidos, en la parte baja del recipiente, este juego compositivo desaparece (R. 43267, 9901 [il. 4]). La última palmeta pierde el marco y sus lóbulos inferiores, aunque permanece el cogollo central. Parte de un tallo liso. Las zonas rehundidas conforman remates puntiagudos, contornos lobulados y dos hojas lanceoladas. El conjunto se remata con la impresión de dos puntos adyacentes. Tras un segmento horizontal, existiría otro tipo de decoración estampillada, quizás alternada con zonas lisas, sin que se conserve ningún fragmento que pueda evidenciar este aspecto.

La anchura de las franjas, unida al tipo de decoración y grado de curvatura del fragmento, también aporta datos sobre la ubicación de cada pieza en el contexto global del jarrón.

El paralelo más evidente de este grupo es el jarrón del Victoria and Albert Museum con inv. 125-1897, aunque en el caso del Museo de la Alhambra no se advierten las diferentes tonalidades verdosas que alternan en las bandas o fajas verticales más anchas⁴⁹.

JARRÓN 2

En un principio señalamos dos fragmentos principales (R. 9902 y 9904), procedentes de La Chanca (Almería) [il. 6].

La trama ornamental, aunque similar a la del *jarrón 1* por la consecución vertical de palmetas, varía en lo que respecta a la morfología y tamaño de

los motivos vegetales. No solo son más reducidos y con una talla más menuda y profunda, sino que difieren en su forma: los tallos que jalonan al cogollo de la palmeta, en este caso son más estilizados y de diferente tipología, unidos al marco vegetal por pequeños tallos transversales. En la unión de las palmetas y los tallos se desarrollan pequeños motivos geométricos, de tendencia triangular y rectangular. En su parte inferior, la palmeta apoya en sendos motivos triangulares. Otra característica es el tratamiento del marco vegetal que alberga la palmeta: sus partes bajas enroscadas presentan un punto impreso en la zona de quiebro o unión con la pared del arco [il. 5].

Aunque no se pueden extraer resultados concluyentes en lo que respecta a la diferencia compositiva y cromática de las pastas, ni a su grosor, sí advertimos un color verdoso más brillante, la posible aplicación de una capa de engobe blanquecino bajo la capa vítrea y la existencia en las bandas más estrechas de un vidriado verde turquesa que se produce cuando el verde de cobre se distribuye sobre la banda estrecha vidriada en blanco de estaño.

El paralelo más evidente es el ejemplar del Musée des Beaux-Arts de Lyon (inv. D557), con el que comparte la misma especificidad de tonalidad turquesa en las bandas más estrechas.

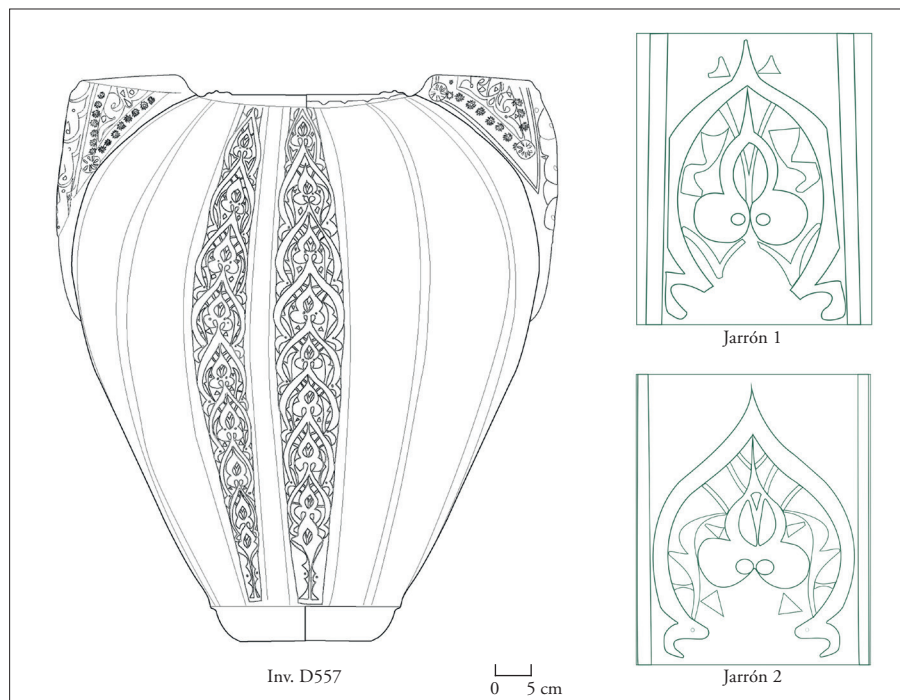
las etapas almohade y nazarí. Estas contradicciones invitan a comprobar si la ocupación andalusí del barrio y la actividad de algunos alfares almerienses perduró más allá de finales del período almorávide o, por el contrario, si estamos ante tempranas producciones que se extenderán en otros territorios en los periodos siguientes. SÁNCHEZ GÓMEZ, Paula; MORENO LEÓN, Eva; PÉREZ ASENSIO, Manuel. «Materiales almorávides del Museo de la Alhambra». En: MARCOS COBALEDA, María (dir. y coord.). *Al-Murābiṭūn (los almorávides): un imperio islámico occidental. Estudios en memoria del profesor Henri Terrasse*. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2018, pp. 222-273 (243-245). De hecho, el estampillado sobre tinajas se detecta en el período almohade y se generaliza en esta datación más tardía. GHUNIM, Khaled Ahmad. *La cerámica estampillada en el reino de Granada: aproximación a su estudio*. Memoria de Licenciatura escrita bajo la dirección de Antonio Malpica Cuello. Departamento de Historia Medieval y Técnicas Historiográficas, Universidad de Granada, 1994, pp. 221-227.

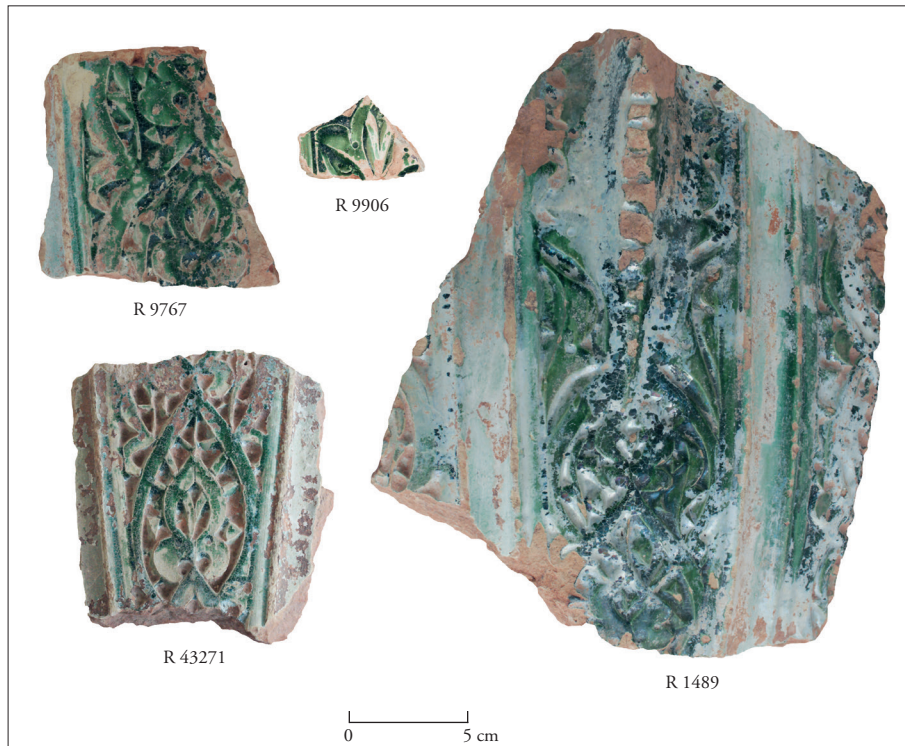
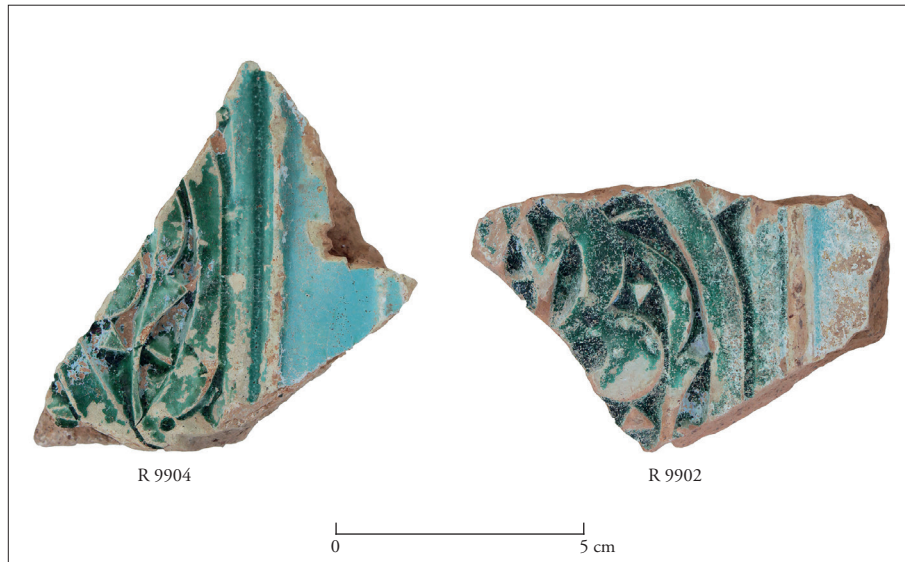
49. Tanto en este caso, como en el *jarrón 2*, la asociación exacta con otros paralelos fragmentados, caso de los procedentes de Almería, Málaga o Ceuta, resulta complicada al no disponer de buenas imágenes.



Il. 4. Ejemplos de algunos fragmentos de galbos de jarrón 1. Museo de la Alhambra.

Il. 5. Dibujo de motivos decorativos en inv. D557 del Musée des Beaux-Arts de Lyon; y en jarrón 1 y jarrón 2 del Museo de la Alhambra.





Il. 6. Algunos fragmentos de galbos de jarrón 2. Museo de la Alhambra.

Il. 7. Algunos fragmentos de galbos vinculados con el jarrón 2. Museo de la Alhambra.

Incluimos en este grupo siete fragmentos vinculados a nivel decorativo con los dos mencionados anteriormente y el jarrón de Lyon (R. 43269, 9769⁵⁰, 9767⁵¹, 9903, 43271, 1489, 9906 [il. 7]), si bien, las diferencias más notorias se reducen a la conservación de una tonalidad de la cubierta vítrea verde más brillante; la menor presencia o ausencia de la tonalidad turquesa en las bandas estrechas y rehundidas; contrastes en la profundidad de la talla; y, variabilidad en el tamaño de los motivos vegetales. En este sentido, por ejemplo, el fragmento R. 43271 presenta unos motivos de gran estilización, de manera que el arco es completamente apuntado, con forma de lágrima. La palmeta se alarga y los tallos que la unen con el contorno interior del marco se duplican. Por el contrario, en su parte inferior los motivos triangulares característicos de los ejemplares que venimos describiendo quedan reducidos a su mínima expresión. Estas características las atribuimos a su posicionamiento en la parte más baja del jarrón, como puede observarse en el ejemplar de Lyon [il. 2]. En este fragmento además se advierte la incisión que marcaría el eje vertical del diseño.

Por otra parte, tampoco documentamos contrastes sustanciales, sobre todo en las características de la arcilla, entre los fragmentos oriundos de La Chanca, los de la Alhambra y los que no poseen procedencia.

Las diferencias en el grosor de fragmentos del mismo grupo las identificamos con deficiencias derivadas de un proceso de producción manual y con la ubicación de los fragmentos en las partes más bajas del jarrón, donde, como se indicó, el grosor del recipiente tiende a reducirse.

En el caso de R. 1489 [il. 7], se trata de un fragmento de gran tamaño que presenta el arranque de un asa aplicada al galbo, con un perfil dentado actualmente muy erosionado, y un patrón decorativo similar al ejemplar de Lyon.

Con respecto a R. 9906 [il. 7], solo se conserva parte de una de las bandas anchas en verde con visualización parcial de lo que parece el interior tripartito del cogollo floral central de una palmeta. Por la forma del desarrollo del lóbulo inferior, se trata seguramente de una pieza correspondiente a la parte baja del recipiente.

Por último, cabe señalar la singularidad de dos fragmentos de galbos (R. 9900 y 43272).

Por una parte, R. 9900 [il. 8], procedente de La Chanca y con un grosor de 2,7 cm, presenta una decoración similar a la descrita para el *jarrón 2*. A pesar de la reducida muestra conservada, la gran diferencia radica en el mayor tamaño de los motivos y, especialmente, en la alternancia cromática de una banda ancha vidriada en verde con otra banda ancha blanca, a diferencia de los fragmentos hasta ahora analizados —aunque no podemos descartar que sea consecuencia de una degradación o de un chorreón vítreo no intencionado—.

En el caso de R. 43272 [il. 8], de 2,5 cm de grosor, se observa el remate del arco vegetal y la presencia, en la parte superior, de una palmeta muy apuntada. La diferencia más notoria viene representada por los tallos de enlace de la palmeta con el interior del arco y el apagado verdoso que presenta la cubierta vítrea.

La duda también estriba en que este pequeño fragmento de galbo se corresponda con una tinaja, u otra variable decorativa de jarrón de esta serie, incluso con un brocal de pozo con cierta curvatura, más aun teniendo en cuenta las abundantes concreciones calcáreas presentes en su reverso.

Los fragmentos de galbos del Museo de Almería (CE23514 [il. 9]) y del Museo de Ceuta (inv. 9467 [il. 10]) los vinculamos con esta tipología de *jarrón 2*.

Por otra parte, sin que podamos relacionarlos con ninguno de los tipos aludidos, existen en el Museo de la Alhambra tres fragmentos correspondientes a partes superiores del galbo.

En dos de estos fragmentos, R. 9897, procedente de La Chanca, y 43268 [il. 11], que pertenecerían al hombro de dos jarrones distintos por las caracte-

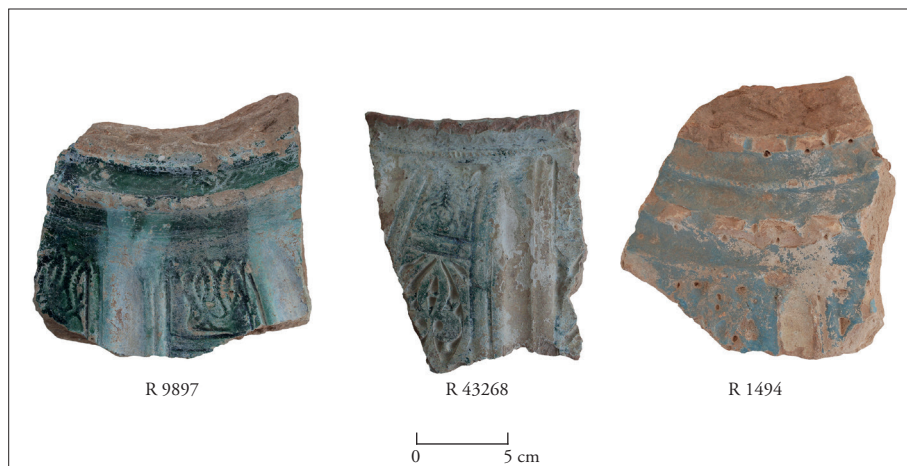
50. Libro de Registro del Museo de la Alhambra: procedente de La Chanca, Almería, con fecha de ingreso de 12 de enero de 1994; fecha de su registro en el citado libro.

51. Libro de Registro del Museo de la Alhambra: procedente de La Chanca, Almería, con fecha de ingreso de 12 de enero de 1994; fecha de su registro en el citado libro.



Il. 8. Otros fragmentos. Museo de la Alhambra.

Il. 9. Fragmentos de galbo y golletes de jarrones de la Alhambra. Museo de Almería (fotografía: Miguel Ángel Marín Francisco).



Il. 10. Fragmento de galbo de jarrón de la Alhambra. Museo de Ceuta (fotografía: R. Castañeda).

Il. 11. Fragmentos de partes superiores de jarrones. Museo de la Alhambra.

terísticas de decoración y grosor, se observa en la parte superior, en la banda vidriada en verde, un segmento horizontal que alberga en un registro cuadrangular una serie de motivos vegetales estampados.

Como se puede advertir en los paralelos de ejemplares de jarrones ingleses —no en el caso del museo del Lyon—, y especialmente en el inventario 125-1897 del Victoria and Albert Museum, este tipo de ornamento en el hombro de las piezas inglesas es habitual [ils. 1 y 2].

En los jarrones de la Alhambra decorados con loza dorada la superficie vinculada al arranque se circunda con acanaladuras y caballones horizontales.

Al igual que en los tres ejemplares citados, que han pervivido de forma casi completa, en el fragmento R. 9897 del Museo de la Alhambra [il. 11], tras una depresión o acanaladura lisa, se desarrolla un remate dentado —puntas apiramidadas excisas realizadas a cuchillo— trasunto a otra acanaladura, con motivo de sogueado impreso, y al desarrollo de un caballón liso. No se conserva el arranque del gollete.

En el otro fragmento, R. 43268 [il. 11], de grosor inferior al anterior y pasta ligeramente más rojiza, se advierte una distribución ornamental diferente: un sogueado impreso en relieve sobre un cordoncillo aplicado da paso a una sutil acanaladura y a evidencias de un dentado perdido.

El reducido grosor de esta pieza se vincula con su localización en la parte superior del jarrón, sin que se pueda descartar que se trate de una tinaja nazarí evolucionada en la que se introdujo la decoración vidriada en bandas verticales. En este sentido, el remate de dientes de sierra se muestra como un rasgo vinculado con las molduras de refuerzo aplicadas en la zona de unión del galbo y el cuello en la tinajería andalusí, de la que deriva esta serie de jarrones vidriados en verde. Aunque no se documentan en los jarrones dorados, sí es un rasgo evidente en los ejemplares conservados en el Musée des Beaux-Arts de Lyon y Victoria and Albert Museum.

En ambos casos, el remate de dientes de sierra se muestra como un rasgo vinculado con las molduras de refuerzo aplicadas en la tinajería andalusí, en

la zona de unión del galbo y el cuello, que no se documentan en los jarrones dorados.

En un tercer fragmento (R. 1494 [il. 11]) la decoración se distribuye en las bandas verticales que venimos describiendo, con la particularidad de que las más anchas se han vidriado en color azul. Se suceden hacia el arranque del gollete una serie de cordones en relieve sogueados, remates dentados tallados y acanaladuras rehundidas.

Junto al fragmento R. 43277 [il. 4] ya mencionado, como asas independientes en el Museo de la Alhambra se conservan tres fragmentos. Lo habitual en el caso de los jarrones de la Alhambra conocidos es que carezcan de estos elementos aplicados. Una de estas asas, R. 9890 [il. 12], presenta una decoración simétrica en ambas caras. Se aprecia la misma técnica, ornato y características vítreas que permiten vincularla sin dudas con el ejemplar custodiado en el Musée des Beaux-Arts de Lyon (inv. D557).

Presenta una decoración simétrica en ambas caras obtenida mediante decoración impresa, tallada y vidriada. El borde exterior muestra una gran palma doble tallada con el característico punto impreso y motivo triangular. Hacia el interior se distingue una banda lisa que da paso a un marco de mayor anchura con ruedas impresas de siete puntas que, a modo de enjuta, encierra la decoración interna del asa. Consiste en una composición de ataurique con puntos impresos, aunque de difícil comprensión por el estado erosivo de la pieza, en la que se alterna el vidriado verde y blanco. La parte lateral externa del asa porta un elemento aplicado de difícil identificación.

Con decoración similar de ruedas impresas, aunque sin simetría aparente en ambas caras, de factura más grosera y de mayor formato es el asa R. 1210⁵² [il. 12], hallada en la Alhambra.

Tiene forma de aleta con dos caras planas y con silueta curva al interior donde se unía al cuerpo del

52. Hallado casualmente en la plaza de los Aljibes de la Alhambra, fue entregado por el guarda que lo encontró. Ingresó el 12 de noviembre de 1946 (Libro de Registro del Museo de la Alhambra).

recipiente. Su estado es muy fragmentario, pero se advierte parte de las líneas curvas talladas que marcaban el marco del campo decorativo, y en una de las caras y adyacente al marco, una serie de ruedas o motivos estrellados de ochos puntas de gran formato, dentro de un cuenco liso, en el contacto del asa y el galbo. Los vedríos aplicados fueron de color blanco, en la zona próxima al galbo, y verde en el resto de la pieza.

En la parte superior del perfil exterior se advierte una escotadura tallada convexa, aunque irregular. Este tipo de acanaladura no es habitual en las asas de los ejemplares de jarrones dorados, salvo en una del Museo de la Alhambra con número de inventario 94713 y en el tercer fragmento espectacular de asa conservado de esta tipología que nos ocupa, procedente también de la Alhambra: R. 3883 [il. 12]. Este fragmento se corresponde con la parte baja del desarrollo vertical de la aleta y conserva dos escotaduras convexas en la parte superior e inferior del perfil exterior.

Presenta una decoración simétrica, pero irregular, en ambas caras. Se distribuye en un campo decorativo generado por bandas talladas que contornean la silueta del asa y que se decoraron en verde. En el interior del área decorativa conformada se estampillaron ruedas o motivos estrellados de ocho puntas de gran formato, dentro de un cuenco gallonado, y bajo cubierta vítrea preferentemente blanca, aunque hay intrusiones verdes. Se distribuyen en filas horizontales irregulares y asimétricas, de cuatro o cinco calles según la cara del asa. Por tanto, los motivos no presentan orden aparente ni similar proximidad, apareciendo en la fila inferior inconclusos. Llama la atención la tosca factura.

En general el vidriado que cubre las dos caras es blanco en la zona central y verde más oscuro a medida que se acerca a los bordes de la pieza, con intrusiones cromáticas en ambas zonas.

Con respecto a los golletes, en el Museo de la Alhambra se han analizado siete fragmentos que permiten distinguir varios ejemplares distintos.

De los paralelos conocidos, ninguno presenta el gollete, por lo que no podemos determinar por analogía si este se vidriaría en exclusivo color verde o

blanco, o si alternaría ambos colores; tampoco cuál sería el tratamiento técnico usado para el ornato (decoración vítrea lisa, estampillada, tallada, etc.).

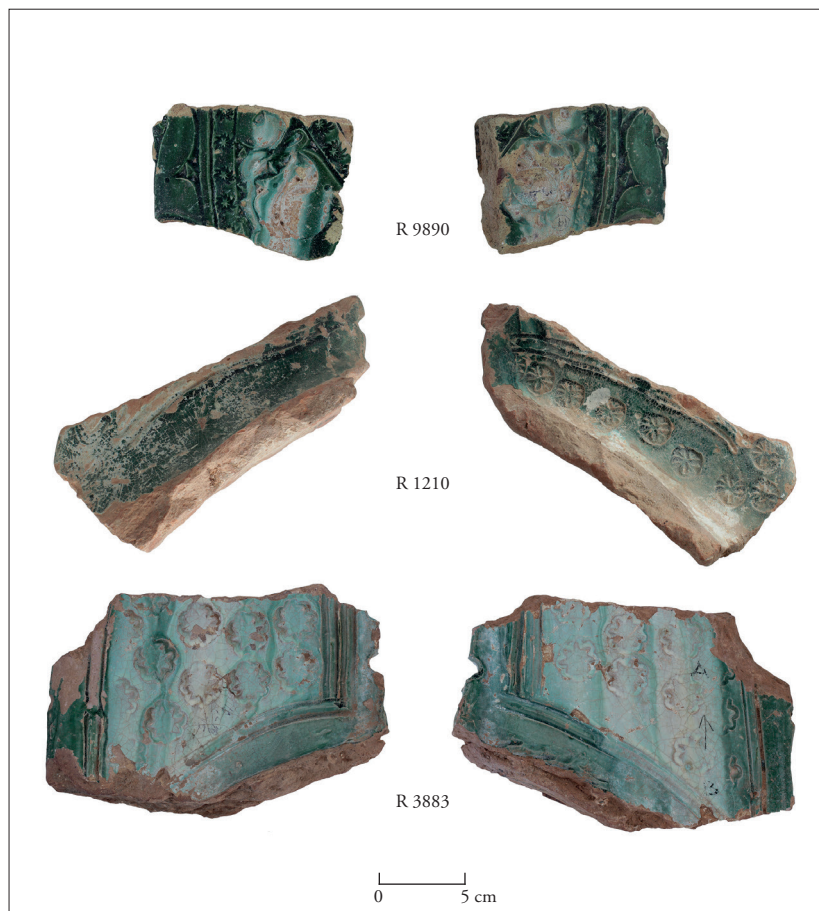
En un primer lugar, destaca la pieza R. 62621 [il. 13]. Se trata de un gollete realizado a torno y con aplicaciones cerámicas. Presenta una parte baja lisa, aunque irregular. Tras una moldura de refuerzo tallada con motivos puntiagudos, lisa en los dos laterales, se desarrollan las características estrías verticales en relieve de este tipo de cuellos. En parejas y de forma simétrica, estas nervaduras dividen la decoración en paneles alternantes de distinta anchura.

Esta combinación de doble estriado o nervadura se advierte en algunos jarrones de la Alhambra, caso del *jarrón de las Gacelas* (R. 290, Museo de la Alhambra); jarrón de Hornos (inv. 50419, Museo Arqueológico Nacional); jarrón de Palermo (inv. 5229 de la Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis); inv. E576 de The Hispanic Society of America, de Nueva York, y un gollete del Museo Arqueológico Nacional (inv. 51155), procedente del barrio granadino del Realejo.

La decoración vítrea es llamativa: los paneles más estrechos se vidriaron en blanco, aunque con fuertes intrusiones de los colores adyacentes en forma de manchas y gotas; los paneles más anchos en verde y azul, siguiendo un patrón concreto por parejas. Este esquema se traslada a la parte inferior, no estriada, como se dijo. No se conserva el borde.

A nivel visual destaca una pasta más rojiza, que no es la habitual anaranjada observada en los fragmentos de galbos ya descritos.

Otro gollete, posiblemente vinculado con una tinaja, de factura muy tosca y grosor más fino, corresponde a R. 131392 [il. 13]. En este caso se conserva el borde de una boca de perfil circular al exterior, con diámetro del borde de 31 cm, sección cuadrangular y cornisa decorada con la aplicación de volutas proyectadas a modo de ménsulas (solo permanecen dos de ellas, una tercera se ha desprendido) que dividen el cuerpo en diferentes paneles —de irregular simetría—, estriados mediante excisiones (se ejecutaron con anterioridad a la aplicación de las volutas). Estos paneles destacan por un acabado vidriado de forma alterna en colores blanco y verde.



Il. 12. Fragmentos de asas de jarrones de la Alhambra, anverso y reverso. Museo de la Alhambra.

Un tercer fragmento de gollete (R. 43265 [il. 13]) presenta la característica pasta anaranjada. Se conserva la parte superior de un cuello cilíndrico exvasado y el grueso borde plano de sección cuadrada, engrosado al exterior. El labio presenta un perfil moldurado y remate inferior en nacela. La boca pudo tener un perfil exterior sexagonal, teniendo en cuenta los entrantes curvos que de forma simétrica se alternan, con diámetro del borde exterior de 34 cm. Las nervaduras verticales del cuello, distribuidas en parejas, se corresponden con estos lados curvos y conforman registros de distinta anchura. Las nervaduras se unen al borde y rematan en volutas a modo de ménsulas. El jarrón de Hornos presenta un gollete de similar morfología.

Toda la superficie se vidrió en un verde monocromo de tonalidad turquesa, que difiere visiblemente del

más oscuro existente en los galbos de jarrones de la serie vidriada en verde del Museo de la Alhambra.

En la parte superior del borde no hay restos de cubierta vítrea. Al interior, se observan leves goterones vítreos en blanco.

Por las características tipológicas, la pasta y el color del vidriado podrían vincularse con el fragmento de cuello R. 43283 [il. 13]. Se corresponde con la parte baja y el arranque del hombro, es decir, la finalización de las molduras verticales y el desarrollo de otras horizontales, características de este tipo de golletes. Con dudas vinculadas a esta última asociación, existe la parte baja de un cuello estriado (R. 45578 [il. 13]) que presenta una tonalidad verde levemente más oscura y diferencias en el color de la pasta, aunque pueden deberse a razones de conservación.



Il. 13. Fragmentos de golletes de jarrones. Museo de la Alhambra.

Tres fragmentos de golletes (CE81354 y CE80580, Museo de Almería [il. 9])⁵³, similares al que acabamos de describir en características morfológicas, dimensiones y cromatismo del vidriado, se documentaron en un pecio nazarí hallado en Cabo de Gata a principios de la década de los años ochenta del siglo pasado, posiblemente proveniente del puerto de Málaga y con destino a alguna ciudad mediterránea. Portaba un cargamento de loza dorada y dos grandes jarrones vidriados en verde⁵⁴.

Otro gollete de gran formato es el que forman los fragmentos R. 43264 y 83330 [il. 13]. Tipológicamente se corresponde con las formas descritas para el ejemplar anterior, incluso pudo tratarse de una boca de perfil exterior octogonal, con diámetro del borde exterior de 39,5 cm.

Las diferencias morfológicas, además del tamaño, son dos: los paneles decorativos o registros vertica-

les del cuerpo del gollete se decoraron con bandas excisas, no fueron lisos como suele ser habitual; en el perfil interior, la boca presenta una pestaña a modo de asiento para una posible tapadera.

El vidriado monocromo verde es de tonalidad turquesa, que no se corresponde con el oscuro de los galbos analizados, como ya se refirió. Sin embargo, en estos ejemplares se advierten dos tonalidades de vidriado verde: turquesa en el exterior y un verde oliva en la parte superior del borde e interior.

53. Ficha de CE81354, Museo de Almería. Documento web disponible en: <<http://ceres.mcu.es/pages/Main>>. Fecha de acceso: 28/10/21.

54. SÁEZ LARA, Fernando. «Estudio de la loza azul y dorada de un navío hundido en Cabo de Gata (Almería)». *IV Congreso de Arqueología medieval española*, t. III (1993), pp. 1049-1057.

En todos los fragmentos de gollete se constata que se realizaron a torno con aplicaciones decorativas. En los que presentan la parte superior del borde, se detecta que hay restos de cubierta vítrea, pero que esta zona no se vidrió con intencionalidad, quizás porque no iba a ser vista dada la gran altura de los jarrones.

Llama la atención que, en el caso de los golletes, exceptuando los fragmentos R. 62621 y R. 131392, los vidriados son de exclusivo color verde. El diámetro de sus bocas exteriores, entre los 31 y los casi 40 cm, muestra cierta relación con la de los golletes de jarrones dorados conocidos, caso, por ejemplo, de 31 cm para el jarrón de la Cartuja de Jérez, 33 para el gollete Hirsch, 33,5 para el Fortuny-Simonetti, 36 cm para el jarrón de las Gacelas o 37,5 para el gollete del baño de San Antonio de Murcia⁵⁵.

En este sentido, no descartamos que existieran ejemplares de jarrones vidriados exclusivamente en este color y sin ornamento, con cuerpos lisos.

En el Museo de la Alhambra, de hecho, hay varios fragmentos de cuerpos de gran formato, que por su morfología podrían vincularse con grandes tinajas. Presentan grosores similares a los galbos descritos, vidriados en verde. Aunque se pueden relacionar con otras morfologías, no descartamos que pudieran vincularse con la tipología de jarrones de la Alhambra.

Finalmente, destaca una pieza con un tratamiento vítreo, en color azul, posiblemente vinculada con esta tipología de jarrones, aunque por su gran espesor, también se podría relacionar con la boca de un brocal (R. 9668⁵⁶, procedente de La Chanca [il. 14]).

Tiene boca con perfil circular al exterior e interior, de sección cuadrangular. Presenta cornisa con decoración de motivos estrellados estampillados y arcos trilobulados tallados (similares en otros fragmentos de golletes de jarrones de la Alhambra custodiados en el Museo de la Alhambra, como R. 4635⁵⁷, procedente de La Chanca, y 55445). La cornisa se decoró con volutas aplicadas proyectadas a modo de ménsulas que se han desprendido y de la que solo permanece un arranque y parte de un cordón liso aplicado en la base.

El interior se vidrió en verde. Esta misma combinación cromática se aprecia en un fragmento de galbo asociado (R. 139674 [il. 14]), liso, sin ornato.

Con respecto a las bases, en el Museo de la Alhambra no hemos localizado ninguna vinculada a esta tipología de jarrones con estampillado bajo cubierta vítrea⁵⁸.

PROTOTIPOS EVOLUTIVOS Y RELACIONES CON EL MUNDO MERINÍ

A nuestro parecer, estos jarrones con decoración tallada derivan de prototipos del período almohade y nazarí.

De hecho, por una parte, son bien conocidas las tinajas vidriadas en verde con decoración estampillada almohade, pero también existe un pequeño grupo de piezas con decoración mixta estampillada y tallada que se fechan entre la segunda mitad del siglo XII y principios del siglo XIII.

Podemos tomar como ejemplo una tinaja procedente de las excavaciones en la casa X de la Alcazaba almohade de Mértola (Portugal) (inv. CR/ET/0070)⁵⁹ [il. 15].

A nivel morfológico, presenta base plana, cuerpo globular y arranque de asa de aleta, características habituales en este tipo de piezas.

Desde el punto de vista morfológico, son numerosos los ejemplos de tinajas almohades cuyas características físicas apuntan hacia una línea evo-

55. *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, op. cit. (n. 9).

56. Libro de Registro del Museo de la Alhambra: procedente de La Chanca, Almería, con fecha de ingreso de 29 de diciembre de 1993; fecha de su registro en el citado libro.

57. MORENO LEÓN, E.; SÁNCHEZ GÓMEZ, P. «El jarrón nazarí en el Museo de la Alhambra», op. cit. (n. 24), p. 90, fig. 14.

58. Se trataría de bases cónicas planas, muy reducidas en relación al voluminoso cuerpo. Como ocurre con los tipos ornamentados en loza dorada, no presentan cubierta vítrea, aunque si goterones y chorreones no intencionados. El único ornamento se reduce a una serie de acanaladuras concéntricas, horizontales y simétricas.

59. GÓMEZ MARTÍNEZ, Susana. *La cerámica islámica de Mértola, producción y comercio*. Tesis doctoral leída en la Universidad Complutense de Madrid en 2004, bajo la dirección de Juan Zozaya, pp. 292 y 1445. Asociado a fragmento CR/ET/0040, p. 1418.

lutiva emparentada con los jarrones de la Alhambra: cuerpos más esbeltos diferenciados de la base, desarrollo de asas de aleta y amplificación del cuello estriado.

Desde el punto de vista ornamental, se decora de forma profusa toda la superficie de la pieza mediante un diseño de registros horizontales —usual en esta morfología y datación—, pero, a diferencia del característico estampillado almohade, se advierte en este caso la alternancia de motivos estampillados y motivos tallados epigráficos.

Se utilizó una cuchilla para el trazo de la epigrama, dado que algunos motivos no se podrían haber desmoldado sin estropearse.

Otra pieza interesante dentro de este grupo de tinajas almohades con decoración mixta (estampillada y tallada) es la tinaja custodiada en el Museo de Tortosa, procedente de las excavaciones realizadas en la plaza de la Inmaculada de esta ciudad (inv. D-5019)⁶⁰ [il. 15].

En este caso, aunque solo se conserva la base y parte del galbo, se advierte en la parte inferior del cuerpo las típicas acanaladuras concéntricas, horizontales y simétricas, que acercan morfológicamente este ejemplar con los afamados jarrones de la Alhambra.

Por otra parte, desde el punto de vista del diseño ornamental, en el Museo de la Alhambra se custodian ejemplares de galbos de tinajas nazaríes que apuntan en esta dirección evolutiva y entroncan con la serie que estudiamos, no tanto por la introducción de la talla, sino por la distribución de los motivos ornamentales en bandas verticales [il. 16].

La distinción de estas tinajas con respecto a los jarrones estudiados estriba especialmente en su técnica de fabricación con predominio del torno, aunque no siempre se advierten las marcas en los reversos; en el grosor de las pastas, en torno a 1,5-1,7 cm como medida superior; y, en la aparición de unos motivos ornamentales no solo de diferente tipología, sino obtenidos preferentemente mediante estampillado.

Las técnicas decorativas en estas tinajas son variadas (estampillado, incisión, excisión, etc.), pero no se advierte una talla profunda.

Excepción en este sentido es el caso de R. 9908 [il. 16], de 1,7 cm de grosor máximo y pasta rojiza, realizado a torno. Advertimos las mismas características de la talla descritas y similar decoración observada en los fragmentos del Museo de la Alhambra catalogados como *jarrón 1*, aunque la duda estriba en considerarlo una tinaja o un jarrón propiamente dicho.

Por otra parte, en estas tinajas nazaríes ya se advierte la introducción del vidriado sobre cubierta en verde, así como la presencia de blanco en algunos ejemplares (R. 9908, 122883) [il. 16]. Se distinguen distintas tonalidades de verde (R. 1493, 43289 y 9899) [il. 16], o incluso la aplicación de una capa más clara de engobe en áreas sin vidriado (R. 1926⁶¹) [il. 16].

Un fragmento de posible gollete estriado, aunque de escaso grosor en torno a 1 cm, presenta la cubierta vítrea con el cromatismo habitual en los jarrones que venimos describiendo (R. 119992) [il. 16].

Con respecto a los modelos meriníes, en el Musée National des Antiquités et des Arts islamiques de Argel (Argelia), se custodia otro jarrón bastante completo vidriado con decoración de fajas verticales verdes y blancas [il. 17].

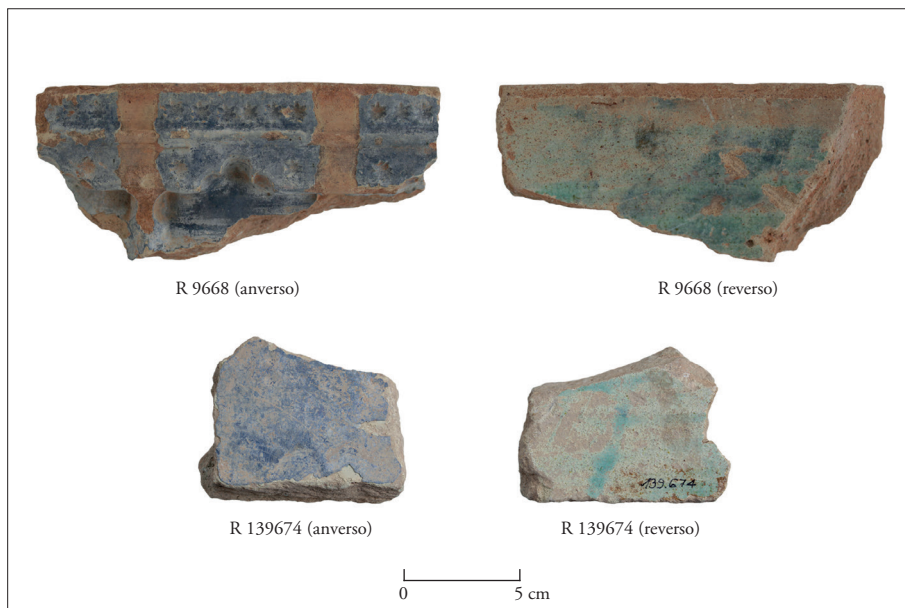
Este jarrón, publicado por primera vez en 1899⁶², parece una variante, con decoración estampillada, de los jarrones custodiados en Londres, que presentan fajas verticales con dos tonos de verde: verde claro y verde oscuro.

Posee un contexto arqueológico bastante bien conocido. Fue descubierto en 1896, en las cercanías de la tumba del rabí Isaac Bar Chechet (también llamado Barchichat o Ribach) (1329-1408/1409). El catálogo del museo de Argel de 1899 precisa que estaba en un nivel del terreno donde también había estelas funerarias de principios del siglo XV

60. *Turtuxa, a l'extrem d'al-Andalus*. Catálogo de exposición. Tortosa, Ajuntament de Tortosa, 2009, p. 48.

61. Libro de Registro del Museo de la Alhambra: procedente de Almería, ingresó como donativo de Juan Cuadrado el 12 de agosto de 1948.

62. MARYE, G. *Musée National des Antiquités Algériennes*, op. cit. (n. 18), p. 72, cat. 219.



Il. 14. Fragmentos de gollete y galbo de posibles jarrones, anverso y reverso. Museo de la Alhambra.

Il. 15. Tinaja procedente de la casa X de la Alcáçova de Mértola, inv. CR/ET/0070. Museu de Mértola (fotografía de Antonio Cunha); y, tinaja procedente de la plaza de Inmaculada de Tortosa, inv. D-5019. Museo de Tortosa (fotografía: Alex Ramos).



Il. 16. Fragmentos de tinajas nazaries. Museo de la Alhambra.

Il. 17. Jarrón descubierto cerca de la tumba del rabí Isaac Bar Chechet, en el cementerio Ribach de Argel en 1896, inv. II.C-90. Musée National des Antiquités et des Arts islamiques, Argel; y, tinaja de procedencia desconocida, inv. 2005-11 y MNCS 13.30. Musée National de la Céramique, Safi.



(dans la même couche de terrain que des pierres tombales du commencement du XV^e s)⁶³.

Isaac Bar Chechet fue rabí en Zaragoza y luego en Valencia. Huyó de la península en el año 1391 y fue el rabí principal de la ciudad de Argel. En esta misma ciudad se estableció gran parte de la comunidad judía procedente del norte de la península ibérica.

Fue enterrado en 1409 en un cementerio situado fuera de la puerta Bab el Oued. Este cementerio llevó más tarde su nombre, Ribach⁶⁴. En 1896 los restos de la sepultura del rabí fueron trasladados al cementerio de Saint Eugène. Parece que el jarrón estaba asociado a su tumba, ya que, al descubrirlo, la muchedumbre se llevó fragmentos a modo de reliquias de la sepultura de este hombre «sabio»⁶⁵.

Tanto las características de este jarrón como el contexto del hallazgo permiten datarlo a finales del siglo XIV.

Otro ejemplar, más pequeño, también fue documentado en 1896 cerca de la misma tumba⁶⁶. Quizás se trata de la pequeña tinaja con alas y decoración de fajas verticales que se publicó en un catálogo del museo de Argel en 1995⁶⁷.

Con respecto al contexto de producción, nos resulta difícil determinar si se trata de vasijas importadas de al-Ándalus, o de imitaciones locales en las que se introdujeron unos motivos decorativos diferentes.

En este último sentido hay que contemplar la posibilidad de que los prototipos andalusíes fueran copiados en el Marruecos meriní: una tinaja custodiada en el Museo de Safi⁶⁸ (inv. 2005-11 y MNCS 13.30 [il. 17]) muestra decoración tallada y lisa alternante y distribuida en bandas o fajas verticales. Presenta unos rasgos evolutivos avanzados hacia la tipología de los jarrones de la Alhambra, especialmente en la morfología globular del cuerpo y en la formalización moldurada de la base. Sin embargo, las asas de aleta y el gollete no se han desarrollado ni ostentan la esbeltez de los jarrones.

Podría tratarse de una copia o una adaptación de las tinajas nazaríes aquí expuestas, especialmente teniendo en cuenta su diseño ornamental y la talla de los motivos decorativos.

Otra pieza importante que permite contemplar la posibilidad de una transferencia cultural y tecnológica entre al-Ándalus y Marruecos en época meriní, en el contexto de esta serie de jarrones de la Alhambra con decoración tallada y vidriada, es un brocal de pozo encontrado en Salé en 1930 (hoy en día custodiado en las reservas del sitio de Chella en Rabat).

Fue publicado en 1931⁶⁹ junto con otro fragmento del mismo tipo, también procedente de Salé⁷⁰.

Se trata de un brocal de pozo cuyo estado actual, al menos en 2014, está muy deteriorado en comparación con el que ofrecía en 1930. La decoración se dispone en fajas verticales con decoración tallada,

63. *Ibid.* El jarrón vuelve a ser publicado en el catálogo de 1950, MARÇAIS, Georges. *Le musée Stéphane Gsell. Musée des Antiquités et d'art musulman d'Alger*. Alger, Intérieur et beaux-arts (Direction), 1950, p. 18: «Grande jarre à décor estampé, émaillée de vert (type vase de l'Alhambra), XIV^e-XV^e siècle provenant du tombeau du rabbin Barchichat —Alger-Faubourg de Bâb el-Oued».

64. Sobre este cementerio, véase KLEIN, Henri. *Feuillets d'El-Djezaïr*. Alger, L. Chaix, 1937, pp. 199-200.

65. «Grand vase forme pastèque à côtes alternées en vert pastèque et bleu turquoise, séparées par une gouttière en blanc; décor en creux. Trouvé en 1896 près du tombeau du Bar Chichet (Barchichat), ancien cimetière israélite à Bab el Oued, dans la même couche de terrain que des pierres tombales du commencement du XV^e siècle. Faïence. XV^e siècle. Fabrique de Palma de Majorque. Au moment de sa découverte, des fanatiques brisèrent ce vase pour en emporter des morceaux comme reliques». MARYE, G. *Musée National des Antiquités Algériennes, op. cit.* (n. 18), p. 72, cat. 219.

66. MARYE, G. *Musée National des Antiquités Algériennes, op. cit.* (n. 18), p. 72, cat. 220.

67. *Arts céramiques d'après les collections du Musée*. Argel, [lieu d'édition inconnu] Musée national des Antiquités, 1995, pp. 33-34.

68. AMAHAN, Ali; CAMBAZARD-AMAHAN, Catherine. «El patrimonio cultural marroquí y la nostalgia andaluza». En: GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio; MALPICA CUELLO, Antonio (dir.). *Pensar la Alhambra*. Granada-Barcelona, Anthropos, 2001, pp. 146-162 (160), fig. 6. *Le Maroc Médiéval, un empire, de l'Afrique à l'Espagne, op. cit.* (n. 16), p. 532, cat. 325.

69. RICARD, Prosper; DELPY, Alexandre. «Note sur la découverte de spécimens de céramique marocaine du Moyen-Age». *Hespéris*, XIII, 2 (1931), pp. 227-237 (231) y Pl. XXVIII.

70. *Ibid.*, p. 234 y Pl. I.5. mencionado por CARA BARRIONUEVO, L.; RODRÍGUEZ LÓPEZ, J. M. «Cerámica nazarí y territorio. Estudio de cuatro aspectos históricos vinculados a las cerámicas rurales en la provincia de Almería», *op. cit.* (n. 31), pp. 71-78 (73).

estampillada e incisa en dos tonos de vidriado verde, más claro en las bandas más estrechas.

La solución decorativa de su borde estriado recuerda a la de algunos de los golletes de jarrones expuestos, caso de R. 43264 y 83330 [il. 13].

CONCLUSIONES

Tras el análisis de los fragmentos de jarrones expuestos podemos concluir la identificación de una nueva serie de jarrones de la Alhambra nazaríes contemporáneos a los famosos ejemplares dorados.

La abundante presencia, en el Museo de la Alhambra, de fragmentos de jarrones de este tipo nos induce a pensar, pese a la carencia de datos en torno a su procedencia, en la posibilidad de que estos jarrones adornaran los palacios de la Alhambra, protagonizando de forma singular el entorno junto con los ornamentados en loza dorada y/o cobalto.

A falta de un análisis de las pastas de los ejemplares de esta nueva serie, seguramente se producirían en los alfares de Málaga⁷¹, posteriormente trasladados a la capital del Reino de Granada.

Al igual que la dispersión acaecida en los jarrones de loza dorada, de los cuales varios ejemplares se han encontrado en distintas partes del reino nazarí, así como en pecios⁷² y en lugares tan lejanos como Sicilia o Egipto⁷³, los fragmentos de jarrones con decoración tallada y vidriado verde han sido descubiertos en distintos lugares de la ciudad de Ceuta y de las provincias de Granada, Almería o Málaga.

Estos hallazgos permiten pensar que, seguramente, no se tratara de un producto exclusivo para la corte nazarí, sino que también pudieron formar parte de un comercio de lujo.

Con todos estos datos, se deduce además que la producción artística nazarí era más variada de lo que pensábamos y que la talla, ya fuera en jarrones o paneles de cerámica o de yesería, fue una de las técnicas más características del período.

Con respecto a la diferenciación de ejemplares de jarrones en el Museo de la Alhambra, podríamos

aislar de forma hipotética tres tipos de jarrones: *jarrón 1*, *jarrón 2* y un tercer ejemplar singularizado por R. 9900 [il. 8], en el que las fajas decorativas más anchas se vidriarían con alternancia de colores en blanco y verde.

Como se ha especificado en relación al *jarrón 1*, no se aprecian las diferentes tonalidades verdosas según disposición de las franjas verticales más anchas existentes en los ejemplares del Victoria and Albert Museum de Londres. Además, en relación a los fragmentos de la parte superior de los jarrones, dada la dificultad para asociar estas partes con las tipologías de galbos seleccionados, se podría distinguir al menos un cuarto tipo con cubierta vítrea en azul, sin que se pueda concretar si existió talla ornamental y sin descartar tampoco que se trate de una gran tinaja.

La duda también estriba en el pequeño fragmento de galbo R. 43272 [il. 8], quizás correspondiente a una tinaja o a otra variable decorativa de jarrón de esta serie, incluso a un brocal de pozo.

El análisis de las asas no permite tampoco distinguir ejemplares, aunque sí vincular una de ellas (R. 9890 [il. 12]) con el jarrón custodiado en el museo de Lyon.

71. COQUINOT, Y.; BOUQUILLON, A.; DOUBLET, C.; DÉLÉRY, C. «Réflexions sur les techniques de fabrication et les lieux de productions d'une sélection de céramiques à décor de lustre métallique d'époque nasrīde conservés par le Museo de la Alhambra, le Victoria and Albert Museum et le musée du Louvre», *op. cit.* (n. 28). COQUINOT, Y.; BOUQUILLON, A.; DOUBLET, C.; DÉLÉRY, C.; ESCOBOSA FLORES, I. «À propos de la production de céramiques à décor de lustre métallique en al-Andalus à l'époque nasrīde», *op. cit.* (n. 28).

72. SÁEZ LARA, F. «Estudio de la loza azul y dorada de un navío hundido en Cabo de Gata (Almería)», *op. cit.* (n. 57), pp. 1049-1057. Según nos han indicado Jorge Lirola Delgado e Isabel Flores Escobosa, existen fuentes escritas que mencionan el naufragio de un barco en la zona de cabo de Gata en verano de 739 H./1339. El capitán, oriundo de Málaga, se llamaba Abu Bakr Ibn Muqatil. LIROLA DELGADO, Jorge (ed.). *Biblioteca de Al-Andalus: de Ibn al-Labbana a Ibn al-Ruyuli*, IV. Almería, Fundación Ibn Tufay, 2006, p. 263, n.º 865.

73. *Actas del coloquio REMAI, 1º Coloquio internacional Red europea de Museos de Arte islámico*, tomo I. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2012. *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, *op. cit.* (n. 9).

De los ejemplares custodiados en Londres y Lyon, ninguno conserva el gollete, por lo que es difícil precisar si este se decoró con la misma técnica y gama cromática vítrea advertida en la serie.

Pensamos que tipológicamente los golletes presentarían unos rasgos muy similares al de los jarrones ornamentados en dorado y/o azul.

El estudio de los golletes custodiados en el Museo de la Alhambra permite distinguir hasta cuatro tipos de jarrones, aunque con la duda de que pertenezcan algunos a tinajas evolucionadas. No se pueden relacionar con rotundidad con los tipos de galbos expuestos, pero sí permiten hipotetizar, en combinación con el estudio de estas partes o panzas, la posible existencia de una serie de jarrones de la Alhambra decorados con exclusivo vidriado verde o azul monocromo, sin ornamento, o al menos, con estampillado en el gollete.

Las características ornamentales permiten datar esta serie de jarrones entre el tercer cuarto-finales del siglo XIV y primeras décadas del siglo XV⁷⁴.

El antecedente directo es la tinaja almohade que presenta una morfología evolucionada y la técnica de la talla asociada al estampillado. También aquellas tinajas nazaríes que presentan un diseño ornamental que introducen las bandas verticales para la organización de los motivos decorativos —al igual que se dispuso en algunos jarrones de la Alhambra, como el de Hornos o el R. 142583 del Museo de la Alhambra—.

Respecto a las proporciones y altura, analizando el trabajo de Rubio Domene⁷⁵, los ejemplares conocidos de la serie que estudiamos de jarrones de la Alhambra, con cubierta vítrea verde y ornato tallado, se insertarían en el grupo conformado por ejemplares como el de la Freer Gallery of Art (F1903.206a-b) o el del Museo de la Alhambra (R. 142583).

Finalmente, en relación con el mundo meriní, una serie de piezas parecen confirmar la hipótesis del desarrollo de una producción meriní derivada de los prototipos nazaríes⁷⁶.

74. En este sentido, un tipo de decoración similar se observa en azulejos cerámicos datados a principios del siglo XV, concretamente en la época de Yūsuf III. Se trata de los ejemplares conservados en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (inv. 1949/35) y el llamado *azulejo Fortuny*, en el Instituto Valencia de Don Juan, Madrid (inv. 152).

75. RUBIO DOMENE, R. F. «Tecnología y usos de los vasos de la Alhambra», *op. cit.* (n. 42), pp. 95-107 (95-97).

76. El Musée du Louvre recibió un mecenazgo de la Fundación Furusiyya para este estudio y el apoyo de David Sulzberger. Nuestro trabajo se llevó a cabo con la ayuda de instituciones y colegas que queremos agradecer: Ramón Rubio Domene (Patronato de la Alhambra y Generalife); Mariam Rosser Owen (Victoria and Albert Museum); Anne Bouquillon, Christel Doublet, Yvan Coquinot, Antoine Zink, Elisa Porto y Adrián Durán (Laboratorio C2RMF); Salima Hellal (Musée des Beaux-Arts de Lyon); Houria Cherid y Leila Merabet (Musée National des Antiquités d'Alger); Frédérique Hamadène (restauradora); e, Isabel Flores Escobosa (investigadora).