

Abraham Rubio Celada
Fundación Marqués de Castrillón

abrahamrubio@gmail.com

/Testimonios de la moda y la indumentaria en las cerámicas bajo medievales

Resumen:

Las cerámicas bajo medievales, producidas en los reinos peninsulares, son una importante fuente de información sobre la moda y la indumentaria de la época, sobre todo en los siglos XIV y XV. Estos siglos son por otra parte los de mayor esplendor de la cerámica dorada valenciana, apreciada por nobles, reyes y papas, que a través del comercio servía como medio de difusión de los estilos de moda en la Europa bajo medieval.

Palabras clave:

Cerámicas bajo medievales, Paterna y Manises, loza azul y dorada, socarrats

Abstract:

The Late Medieval ceramics produced in the peninsular reigns are an important source of information of fashion and clothing of that time, above all in the XIV and XV centuries. Furthermore these centuries are those of splendour of the golden Valencian ceramics, appreciated by nobles, kings and popes, that through commerce served as a way of diffusion of styles in fashion in Late Medieval Europe.

Key Words:

Pottery Late Medieval, Paterna and Manises, blue and golden ceramics, socarrats

Introducción. Las cerámicas bajo-medievales o “loza gótico mudéjar”

En la Baja Edad Media, al igual que sucede en pintura y en escultura, donde abundan representaciones masculinas y femeninas vestidas a la moda del momento, también en las artes decorativas, y especialmente en la cerámica, que es el tema que nos ocupa, son abundantes las representaciones de ambos géneros. La diferencia, en relación con la pintura y escultura, es que mientras que en éstas, los diseños representan de manera más o menos fiel los colores reales de los tejidos, en cerámica, debido a las limitaciones de la técnica, se mantiene la fidelidad a los diseños mientras que los colores se supeditan a los óxidos utilizados en cada momento o en cada centro productor, como veremos más adelante.

Por varias razones, entre ellas la de buscar la mayor homogeneidad en cuanto al marco espacial, nos hemos centrado en la cerámica producida en el Levante español, aunque también abundan representaciones en esta época y con parecidas características técnicas y estilísticas en la cerámica de Teruel, así como existen ejemplos muy interesantes en la cerámica de Triana (Sevilla) en el siglo XV.

Siguiendo a Lerma¹, denominamos a las cerámicas bajomedievales de los siglos XIII, XIV y XV, como “loza gótico-mudéjar”. Dentro de este gran conjunto de producciones cerámicas con distintas técnicas y lugares de origen, para nuestro estudio nos guiaremos por la siguiente clasificación:

- I. Cerámica de “Paterna verde y negro”
- II. Loza azul de Paterna y Manises
- III. Loza dorada de Paterna y Manises
- IV. Socarrats de Paterna y Manises

Para nuestro propósito nos interesa sobre todo la cerámica de “Paterna verde y negro” del siglo XIV, que es donde se desarrollan las decoraciones de figuras humanas mientras que en el XIII predominan más los motivos geométricos y vegetales. En la loza azul, especialmente en la fabricada en Manises, hay ejemplos representativos de indumentaria de personajes tanto masculinos como femeninos. La loza dorada, pero sobre todo las llamadas series clásicas, son la cumbre en cuanto a representaciones antropomorfas, con abundancia de ejemplos tanto en variedad como en calidad. Por último, son interesantes las muchas decoraciones de figuras con indumentaria de la época que aparecen representadas en los llamados socarrats, unos ladrillos cocidos una sola vez y pintados posteriormente en frío, producidos en Paterna y Manises en el siglo XV.

I. Cerámica de “Paterna verde y negro”

Es una cerámica que se caracteriza por utilizar los colores verde y negro, y que se desarrolla durante los siglos XIII y XIV. Las formas cerámicas se relacionan con la vajilla de mesa sobre todo. Se decoran los fondos de platos, cuencos y escudillas con todo tipo de decoraciones, geométricas, vegetales, animales y personajes masculinos y femeninos. Sobre una cubierta blanca de plomo y estaño, las figuras se dibujan en negro con óxido de manganeso y se rellenan en verde con óxido de cobre.

Lerma asocia los motivos antropomorfos a modelos occidentales, como los pintados en la cubierta de la iglesia de Santa María de Liria, aunque asimilados a la estética mudéjar².

Los personajes que suelen aparecer representados son o bien mujeres, a las que generalmente se ha identificado con bailarinas o juglaresas, o bien un hombre y una mujer contrapuestos, o bien un guerrero o caballero. Estas piezas se atribuyen casi todas al siglo XIV.

En el caso de las figuras femeninas, llevan el cabello largo en bucles, con la raya en el medio y la frente despejada, a veces enmarcada con una cinta. Van vestidas casi siempre con túnicas ajustadas a la cintura que se abren más hacia los pies, y las mangas

también ajustadas hasta la muñeca. Se suelen representar de tres formas:

1. Aisladas³, en el centro de la escena, con un tipo de contorsión y movimiento de los brazos que recuerda a una bailarina⁴, enmarcadas por motivos vegetales o piñas, como en la escudilla de pellizcos conservada en el Museo nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, N° Inv. CE1/00644, fechada en la primera mitad del siglo XIV, dentro de la llamada serie clásica (LVVNC)⁵; la dama, con cabellera larga y raya en el medio, viste una túnica o brial que marca el busto y la cintura, y se va ensanchando hacia los pies, tapados, y con las mangas ajustadas hasta las muñecas. La imagen transmite sensualidad y se enmarca dentro del amor cortés de la época. Muy parecida es la composición del plato llamado de la bailarina del Museo de Mallorca, N° Inv. 02974, en el que la dama, bajo un arco trilobulado, con los brazos en alto sostiene unos ramos⁶.

En algunas cerámicas, las figuras sujetan con las manos unos peces por la cola, como en el cuenco del siglo XIV, conservado en el Museo nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, N° Inv. D06/00633. Este tipo de imagen, al igual que la sirena con cuerpo de mujer y cola de pez, se les atribuye un sentido simbólico negativo, asociado a la lujuria, y que puede verse en otras manifestaciones artísticas del momento, como en los capiteles del monasterio de Santes Creus de Ripoll⁷.

Fig. 1. Escudilla de pellizcos con figura femenina. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, N° Inv. CE1/00644.

Foto Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (Valencia).

2. Afrontadas⁸, flanqueando al “Árbol de la Vida”. Según Lerma, aunque en general casi todas las decoraciones tienen un trasfondo simbólico, es especialmente en estas decoraciones con damas flanqueando el “Árbol de la Vida” en actitud de diálogo, donde se manifiesta de modo más explícito ese “sentido metafísico, en el que la inmortalidad o la regeneración simbolizada por el primero, se ve enriquecida por la valoración como ser superior, y por tanto cercano a la divinidad, que los poetas provenzales hacen de la mujer”⁹.

3. En composición circular, formando parte de una escena que se ha interpretado como un baile cortesano. Así aparecen representadas en el lebrillo del Museo de Cerámica de Barcelona, N° Inv. 18780¹⁰. Las damas unen las manos en alto y entre ellas se representan cabezas masculinas cubiertas con caperuza. Piezas con decoraciones similares, con figuras femeninas en composición circular, pero sin estar cogidas de las manos,



se representan en piezas exhumadas en las excavaciones de la ciudad de Valencia, como un fragmento de un bacín, encontrado en la calle Moratín, N° Inv. 2007, y un fragmento de un lebrillo, encontrado en la iglesia de la Compañía, N° Inv. 2023, conservados ambos en el Ayuntamiento de Valencia¹¹. En la cerámica verde y negro de Paterna, dentro de las representaciones masculinas aisladas, podemos citar como ejemplo aquellas en las que aparecen asomadas a una ventana, como en el plato, fechado en la primera mitad del siglo XIV, del Museo nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, N° Inv. CE1/00646: La figura, con barba y cabello largo con raya en el medio de la frente, se



Fig. 2. Lebrillo llamado de la Sardana. Museo de Cerámica de Barcelona.

Museo de Cerámica de Barcelona

enmarca en un arco trilobulado, y viste una túnica y sobre ella un manto que le cae sobre un hombro y lo recoge en la cintura. Esta figura ha tenido diversas interpretaciones, por la actitud de la mano derecha en alto y parecer llevar un libro en la izquierda, asociándose a un filósofo clásico, a un predicador, un santo e incluso a Cristo¹². Muy similar es la figura que se representa en el centro de un tavach encontrado en la calle Calabazas de Valencia, conservado en el Ayuntamiento de Valencia, N° Inv. 2106: aunque aquí, la figura central es femenina, y a cada lado se representa una dama de cuerpo entero¹³.

Las escenas en las que aparecen representados un hombre y una mujer son menos frecuentes, y en algún caso se han asociado a una dama o monja y a un monje, al tener éste el cabello tonsurado, como en el plato conservado en el Museo nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, N° Inv. CE1/00648.

En el caso de las imágenes de guerreros o caballeros, son frecuentes las escenas de busto, como la que se representa en una escudilla, fechada en la primera mitad del siglo XIV, conservada en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, N° Inv. CE1/00651. Según Ramón Llu-ll, el caballero debía vestirse con las mejores galas, entre las que estaba una túnica fuerte llamada gambax y sobre ella la loriga de malla metálica, sobre la que se ponía la cota con las armas del linaje; aquí se aprecia bien el almófar o capuchón de malla y sobre él, un yelmo de hierro¹⁴. En este caso, se ha dibujado la cabeza de tres cuartos y a cada lado un motivo vegetal o palmeta estilizada, al igual que se ha hecho en un plato con-



Fig. 3. Plato con figura masculina y femenina. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, N° Inv. CE1/00648.

Foto Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (Valencia).



Fig. 4. Escudilla con busto de guerrero. Museo nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, N° Inv. CE1/00651.

Foto Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (Valencia).

servado en el mismo Museo, N° Inv. CE1/00652, aunque en este caso no es apreciable el capuchón de malla, que se ha sustituido por líneas paralelas¹⁵. Muy similar es la representación de otro busto de guerrero o caballero en un plato, también conservado en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, N° Inv. D06/00608; en este caso se le representa con barba y se enmarca a cada lado, en lugar de con palmetas con árboles o piñas que “evocan la felicidad del cumplimiento del destino y de la alta misión encomendada al caballero”¹⁶.

II. Loza azul

La loza azul fabricada tanto en Paterna como en Manises, con imágenes de figuras masculinas y femeninas, se desarrolló en el siglo XV, dentro de la llamada serie gótico naturalista (en adelante LVAG), que se inicia a fines del siglo XIV y perdura hasta principios del siglo XVI. Los motivos decorativos que acompañan en los fondos y cenefas a las figuras humanas son según Coll, “hojas y frutos de claro estilo gótico”¹⁷. Las decoraciones del siglo XIV son sobre todo de tipo geométrico y vegetal, con algunos casos aislados de representación de la figura humana. La técnica utilizada era el óxido de cobalto pintado sobre la pieza cruda o bizcochada, y posteriormente cubierta con un barniz de plomo y estaño para darle el color blanco, que quedaba a la vista sobre la superficie después de la segunda cocción.

En relación con piezas de vajilla, en las excavaciones de la ciudad de Valencia se han encontrado algunas cerámicas con representaciones antropomorfas. Del tipo femenino, un ejemplo es un fragmento de plato del que se conserva la decoración de la parte inferior de una larga falda plegada y la parte final puntiaguda de una manga, que por paralelos se corresponde con el tipo de amplias mangas abullonadas en los hombros y abiertas en los extremos¹⁸. De tipo masculino, los ejemplos corresponden a “donceles con calzas ajustadas, cuyas indumentarias responden según B. Martínez Caviro a la moda de los años 1430-1450”¹⁹.

En un lebrillo del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, N° Inv. CE1/00701, atribuido a los alfares

de Paterna, se representa una figura femenina pintada en azul, en el estilo LVAG, con la cabeza de perfil y el cuerpo de frente, con un brazo abajo y otro en alto que parecen en actitud de baile. Luce en la cabeza una redcilla que le cubre el pelo que se recoge en una trenza, al modo del denominado “tranzado”. Viste una falda acampanada, que podría corresponder con la llamada de verdugos, con la cintura ajustada y las mangas abullonadas. La moda de ese vestido nos fecharía la pieza en el tercer cuarto del siglo XV. Según Coll “la decoración de espuela y las hojas de helecho que aparecen en este lebrillo nos remiten a modelos que abarcan

el segundo tercio del siglo XV”²⁰.

En relación con la producción azulejera del Levante, Manises ejercía la supremacía en esta especialidad, ya que tal y como afirma Josep Pérez la documentación demuestra la gran cantidad de azulejos que, entre 1430

Fig. 5. Lebrillo con figura de dama. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, N° Inv. CE1/00701.

Foto Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (Valencia).



y 1530, son suministrados a edificios emblemáticos como el Palacio Real, la Generalitat y la Lonja²¹.

Un azulejo excepcional, dado a conocer por Josep Pérez²² 00701²³, fue hallado durante una intervención arqueológica en un solar de la calle San Vicente 18-20 de Manises. De formato cuadrado, con unas medidas de 16,3 x 16,2 cm., presentaba un deterioro acusado²⁴. La escena representa a un trovador que toca el laúd a una dama, que con los brazos en jarra parece estar bailando, dentro de un ambiente relacionado con el amor cortés. Se representan rodeados de una abigarrada decoración vegetal menuda que parece simbolizar un jardín. Pérez Camps describe específicamente el atuendo del trovador, posiblemente un caballero al representar un caballo tras de él, y la vestimenta de la dama, pues se convierten en una herramienta clave para fechar su producción en torno a 1470. El trovador, con melena corta y un pequeño bonete redondo, viste jaqueta con falda plegada y unas calzas ajustadas, mientras que la dama presenta un peinado que le cubre las orejas, al parecer con una especie de cofia y recogido en una trenza, que hay que relacionar con el llamado “tranzado” típico español. El cuello del traje es de pico triangular y las mangas abullonadas, siendo muy característica la falda acampanada, de las llamadas de verdugos, unos aros que mantenían la forma del vuelo²⁵. El término “verdugos” alude a los vástagos nuevos, que tienen la propiedad de ser flexibles y por tanto manipulables, como en el caso en que nos encontramos, dándoseles la forma de aros. Solían ser de mimbre, material que además de poseer la característica dicha antes, pesa muy poco. Al principio estos aros iban por fuera y forrados de tela de

distinto color que la falda, sirviendo además de adorno. El invento, según Alonso de Palencia, cronista del reinado de Enrique IV, se debió a que fue una artimaña de la reina Juana de Portugal para disimular su embarazo, desde luego no por mucho tiempo. El caso es que las demás damas del reino la imitaron y pronto se puso de moda en Castilla y después en la Corona de Aragón. A partir de 1477 fue muy denostado por el estamento religioso, que entre otras razones aludía a que “...es otro sí ávito muy deforme y mucho feo, ca las hace muy gruesas y tan anchas como luengas...ca dejan de parecer mujeres y parecen campanas”²⁶. Muy similar a la figura de este trovador con laúd es el representado en un azulejo conservado en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid²⁷, aunque aquí se representa sin la compañía de la dama y el formato del azulejo es en losange.

En otro azulejo de Manises, fechado en el tercer cuarto del siglo XV, conservado en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, N° Inv. CE1/02293, se representa un grupo de tres figuras: un doncel en el centro y una dama a cada lado, a las que entre-



ga flores²⁸; el joven mira a la dama de la derecha, que lleva un abanico en su mano, mientras su cuerpo está vuelto hacia la otra dama. La escena puede estar inspirada en los ideales del amor cortés, en relación con el virtuosismo de las damas. El grupo parece bailar una danza, en un jardín o espacio natural, simbolizado por elementos vegetales que rellenan el fondo. Las figuras repiten el típico esquema de la cabeza de perfil y el cuerpo de frente. Él, tocado con un gorro puntiagudo y camisa y calzas ajustadas al cuerpo, y las damas con faldas largas ajustadas a la cintura, el escote triangular y las mangas abullonadas.



Fig. 6. Azulejo del trovador y su dama. Museo de Manises (Izquierda).

Foto Museo de Manises.

Fig. 7. Azulejo con una figura masculina en el centro y una dama a cada lado. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, N° Inv. CE1/02293. (Arriba)

Foto Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (Valencia).

III. Loza dorada

Este tipo de loza, ya sea sólo dorada o dorada y azul, está considerada hoy día, por los expertos en cerámica como una de las cumbres de la historia de la cerámica, no sólo por su compleja técnica que requiere tres cocciones, la última de ellas en reducción, sino también por la caligrafía del trazo y sus cualidades estéticas.

Los principales centros de producción de la loza dorada estaban en las ciudades de Samarra y Ravy, durante la dinastía abasí en los siglos IX y X. En el norte de África alcanzó gran importancia en el Egipto Fatimí de los siglos X al XII, y en el reino Selyúcida, en Irán, durante los siglos XI al XIII.

En la España musulmana se pueden distinguir en general las siguientes etapas: taifa en Sevilla y valle del Ebro; almorávide que continúa con los almohades en Murcia, Almería y Málaga en el siglo XIII; nazarí en los siglos XIV y XV en el reino de Granada.

En el siglo XII, el viajero musulmán Al-Idrisi cuenta que la loza dorada que se fabricaba en Málaga competía en calidad con la oriental. Este tipo de loza nazarí del reino de Granada alcanzó su apogeo en el siglo XIV, durante el reinado de Yusuf I, con piezas tan espectaculares como los llamados jarrones de la Alhambra.

En relación con las representaciones humanas en las cerámicas doradas nazaríes, hay que constatar que las figuras no son musulmanas, moti-

vo que ha hecho pensar a Martínez Caviro en que se debe de tratar de encargos de clientes cristianos²⁸

Una pieza sobresaliente es el llamado Jarro de los donceles, conservado en el Instituto de Valencia de Don Juan. En su cuerpo se representan tres personajes, dos de ellos afrontados, uno con una copa en la mano y los otros dos con redomas en actitud de beber. Llevan un tipo de jaqueta con abotonadura central, cuello alto, y las calzas ajustadas. Es un viejo tema representado en la iconografía musulmana la de personajes bebiendo. Citando a Papadopoulos, Martínez Caviro se pregunta qué es lo que beben, al estar prohibidas las bebidas alcohólicas, siendo la respuesta la de que el vino y la embriaguez en la teología de los sufíes se relaciona con la beatitud espiritual, simbolismo que procede de la poesía mística³⁰.

A esta época corresponden también algunos azulejos conservados en el Museo de la Alhambra de Granada, procedentes de solerías de las ruinas del palacio de los Alijares y de la llamada torre del Peinador de la Reina, pintados en azul, morado y dorado, color este último del que apenas quedan restos. Presentan un formato triangular con dos ángulos isósceles, que unidos dos a dos por el lado mayor, forman una composición. De las distintas decoraciones nos interesa la que consiste en una dama y un caballero afrontados, que sujetan en el medio el escudo de la Banda. La

Fig. 8. Jarro de los donceles.

Foto Instituto Valencia de Don Juan (Madrid)

escena se enmarca en un octógono de lados curvos con el fondo relleno de motivos vegetales para indicar que se encuentran en un espacio natural o jardín. La mujer viste túnica larga de mangas ajustadas y el cabello peinado con una trenza. El caballero, con peinado corto, viste una jaqueta con mangas acabadas en forma de embudo y calzas ajustadas.

Otros azulejos nazaríes de estos momentos, pintados en azul y dorado, y con decoraciones de figuras

humanas, se conservan en el Museo Arqueológico de Córdoba. Proceden de la capilla San Bartolomé del hospital de Agudos de esta ciudad.

En uno de ellos, la escena representa a un músico que toca un instrumento de aire, acompañado de un joven doncel vestido con una especie de jaqueta y calzas ajustadas. Más inusual resulta la vestimenta del músico protagonista de la escena en forma de túnica ancha hasta los pies con aberturas laterales. Las mangas son largas y abiertas, acabadas en forma triangular, sacando los brazos el músico por las aberturas. El paralelo más claro para este vestido es el del caftán turco³¹, lo que dota a esta decoración de un carácter más exótico todavía. A cada lado de los personajes hay arbustos con pequeñas florecillas y al exterior motivos vegetales en forma de hojas rellenas con escamas imbricadas.

La loza dorada llegaría en la baja Edad Media desde el reino nazarí a los reinos cristianos. El origen de esta loza en Paterna y Manises parece que hay que relacionarlo con Pedro Boíl, que a comienzos del siglo XIV

compró el Señorío de Manises a don Ferrech de Luna, que era Señor de Paterna y Manises. El rey Juan I de Aragón envió a Don Pedro Boíl como embajador a Granada y allí participó en el asedio de Almería, negociando la paz. Consta que se entrevistó hacia 1309 ó 1310 con el antiguo valí de Málaga Nazar Ben Abdalá. Durante esa estancia debió ver las famosas lozas doradas nazaríes y buscaría la manera de que alfareros que dominaban esta técnica, pudieran llegar hasta Manises, asentándose en sus barrios alfareros, ya que desde mucho tiempo atrás se estaba fabricando la loza verde y morada y la loza azul, con gran éxito.

La familia Boíl apoyó esta producción cerámica y consiguió que el rey Pedro I el Ceremonioso le otorgara privilegios en 1372, que consistían en pagar sólo un diezmo de toda la producción de “obra de terra”.

El siglo XV es el momento de esplendor de la loza dorada de Manises, aunque ya a finales del siglo XIV, Eiximeno, escribe que esta loza era estimada por papas, cardenales y príncipes.

Algunos historiadores de la cerámica, como Martínez Caviro, ya hicieron notar que estas lozas pintadas “...son una fuente para conocer a las gentes de ese tiempo. Sus indumentarias, sus peinados, sus tocados. Los varones con sus melenas, sus “jaquetas” y sus calzas puntiagudas. Las mujeres con sus estrechas cinturas, amplias faldas a rayas o con pliegues, mangas importantes y cabello recogido con el característico “tranzado”³².

En estas lozas doradas, además de cómo va cambiando la indumentaria según avanzan los años, se ve también como cambian las composiciones, pasando de las que presentan influencia musulmana a finales del siglo XIV o muy principios del XV, a las de tipo gótico occidental ya entrado el siglo XV. Las primeras presentan figuras en disposición muy simétrica, afrontadas al Árbol de la Vida u “Hom”, como ocurre en el “bací gran” conservado en el Petit Palais de París, donde se representan dos figuras femeninas de perfil, con tocados y túnicas con un tejido con bandas adornadas de “alafiyas”³³, motivo tomado del lema árabe al-afiya (la felicidad) escrito en letra pseudo epigráfica nasjí. Otro paralelo del mismo tipo encontramos en otro “bací gran” de la colección Godman, donde se representa una figura femenina con una flor y otra bebiendo de una copa³⁴. De esta fecha temprana es un fragmento de plato, producido en Paterna, conservado en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, N° Inv. CE1/13432; en él se representa una figura femenina de perfil, de la que sólo se conserva la mitad superior a la altura de la cintura. Parece vestir una



Fig. 9. Azulejo de la capilla de San Bartolomé del Hospital de Agudos de Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba.

Foto. Autor.

túnica y el peinado con una trenza.

En las piezas que presentan ya influencia gótica occidental, algunas figuras flanquean ahora una cruz en lugar del “Hom”.

Una pieza sobresaliente es el “bací gran” del Instituto Valencia de Don Juan, en el que aparecen afrontados a una letra “b” coronada por un hombre y una mujer. Él, vestido con jaqueta de mangas acabadas en la muñeca en forma de embudo, “con llamativa botonadura delantera. En las piernas luce unas calzas largas y hasta media rodilla alcanzan unas altas botas. En la cabeza lleva un gorro que podría ser de punto de aguja”³⁵. Ella, con el peinado tocado con el característico tranzado español, tapando las orejas y con una trenza anudada con cintas. “Viste un llamativo brial, de manga larga y seguramente de brocado: Este se viste sobre otra falda o tal vez, una gonela”³⁶, término derivado del latín y que significa túnica. El tipo de falda sobrepuesta, abierta por delante es del tipo llamado “saboyana”, derivado del topónimo Saboya, que hay que poner en relación con una moda de apariencia y lujo, al que se alude en un texto de Eiximeno: “Mas que diremos... del aparejo el día doy: quanto aparato de joyas de oro y plata...verdugados, faldillas y saboyanas: los gastos superfluos en mil vanidades de trages y atavíos fuera de toda razón”³⁷. Un paralelo en cuanto a falda sobrepuesta podemos ver en un plato de la segunda mitad del siglo XV, conservado en el British Museum de Londres. Atendiendo a la descripción de Astor Landete la dama viste “un brial que lleva el cuerpo cordado, con un amplio y generoso escote. La falda se abre por el medio...cual sabo-

yana y de esta manera se deja ver la otra falda que es de distinto tejido”³⁸

Este “bací gran”, si se interpreta la b coronada como la inicial de la reina Blanca de Navarra, se podría fechar entre el año 1425 en el que hereda la corona de su padre el rey Carlos III el Noble de Navarra, y 1442, año en el que muere. La moda de la indumentaria de los personajes se corresponde a las décadas 1430-1440. Desde luego, Blanca de Navarra conocía bien este tipo de loza, pues en el castillo de Oлите de su padre había pavimentos cerámicos valencianos con alfardones en los que se leía “fer be” (hacer el bien). Por otra parte, su primer marido, el infante Don Martín, hijo del rey Mar-

tín el Humano, era el Señor de Paterna, uno de los centros productores de esta cerámica de reflejos metálicos³⁹.

De la misma época que el gran plato anterior son dos botes, también conservados en el Instituto Valencia de Don Juan, pintados sólo en dorado. En uno de ellos⁴⁰, se representa una dama en actitud de diálogo con un

Fig. 10. “Bací gran” con una figura masculina y otra femenina afrontados a una letra “b” coronada. Instituto valenciano de Don Juan (Madrid).

Foto. Autor.



joven, junto a un animal que parece un jabalí, lo que ha dado lugar a que se interprete la pieza como una alusión al romance valenciano del “Estudiant, la dama y el porc”. El otro bote⁴¹, presenta a cinco damas con la cabeza de perfil y el cuerpo de frente en una especie de danza o juego del corro alrededor del perímetro de las paredes del bote. También el vestido de las damas es casi idéntico al de la dama del bote anterior, con la cintura ajustada, el cuello de pico, largas faldas con pliegues paralelos y amplias mangas abultadas en los hombros y que se ajustan a la altura de las muñecas. En ambos botes, la decoración del fondo y del cuello es similar, con motivos vegetales estilizados y el típico motivo de compartimentos rellenos de paralelas con espiral. Según González Martí la indumentaria de ambos botes es análoga a la del plato anterior.

Un gran plato, magnífico por su decoración es el conocido como “la caza de garzas en la albufera de Valencia”, conservado también en el Instituto Valencia de Don Juan⁴².

Por la decoración del fondo, con abundantes motivos vegetales en dorado, se le clasifica dentro de la llamada serie de “hojas de cardo”. En la parte central se representa un cazador con un arco justo en el momento en el que acaba de disparar una flecha, que ha alcanzado una garza que cae en pleno vuelo, y a otro personaje que se apresura a buscarla. Ambos visten un tipo de jaqueta con mangas abullonadas y calzas ajustadas y terminadas en punta. En la

parte superior, hay unas barcas con figuras de vistosos sombreros para protegerse del sol, y tal vez también como camuflaje para pasar inadvertidos por las garzas. Según Caviro, “tal vez estemos ante dos miembros de la familia Boil, señores de Manises”⁴³.

También conservado en el Instituto Valencia de Don Juan es un gran plato con un doncel pasante⁴⁴. Por la decoración vegetal del fondo, se atribuye a la llamada serie de

Fig. 11. Dibujo de González Martí del bote decorado con un joven, una dama y un cerdo, que se conserva en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).

Foto Autor

Fig. 12. Dibujo de González Martí del bote decorado con un joven, una dama y un cerdo, que se conserva en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).

Foto Autor



los “atauriques carnosos”. En él se representa a un joven de perfil en actitud de marcha, que viste jaqueta de mangas abullonadas con decoración listada, y un tocado muy vistoso, que recuerda las flores de lis. Lleva una lanza y un escudo de la Banda, perteneciente a la orden de caballería fundada por Alfonso XI en 1330.

Otras dos piezas muy espectaculares son dos “bací gran” totalmente decorados en dorado, uno conservado en el Instituto Valencia de Don Juan, y el otro en el Museo del Louvre, procedente de un convento de Villareal (Castellón). Los dos presentan como decoración un mismo tipo de asunto amoroso. En el primero, se muestra una especie de cupido medieval con



Fig. 13. Gran plato con la caza de la albufera. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).

Foto. Autor.



Fig. 14. Gran plato con un doncel pasante. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).

Foto. Autor.



Fig. 15. “Bací gran” con figura masculina con arco y flecha. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).

Foto. Autor.

un arco y una flecha en las manos, vestido con jaqueta muy ajustada de alto cuello, y calzas acabadas en largas puntas curvadas. La escena se desarrolla rodeada de una decoración abigarrada de roleos con flores de cinco pétalos. En el segundo, una dama en posición de tres cuartos con una túnica estrecha en la cintura y acampanada hacia los pies, con el característico tocado del tranzado español dispara una flecha con un arco con el que hiera a un joven doncel de calzas puntiagudas. González Martí ha apuntado que el tema puede derivar de un poema de Ausias March (1397-1459): “Oh vosotros, cuitados...venid llorando...para mostrar como vuestro corazón fue llagado con la saeta de oro con que el Amor llaga a los enamorados”⁴⁵. Las similitudes en la

decoración de ambos platos son tantas que González Martí ha considerado que son el mismo autor, atribuyéndolas al ceramista italiano Galgano de Belforte, que según Van de Put llegó a Valencia a finales del siglo XV para aprender la técnica de reflejos metálicos, volviendo a Italia e 1514⁴⁶.

IV. Socarrats

Los socarrats eran placas de barro bizcochado de formato generalmente rectangular, que se colocaban entre las vigas del techo (FIGURA 16). Solían presentar una decoración variada en tonos negro de óxido de manganeso y rojo de óxido de hierro, o negro y rojo. Sobre la arcilla cocida una vez, se daba posteriormente una capa blanca y sobre ella se pintaba con trazos gruesos ya que estaban pensados para verse a cierta altura. La cronología se corresponde con los siglos XV y XVI. Las decoraciones son variadas, tanto geométricas como vegetales, heráldicas y figurativas. Algunas de estas últimas tienen un enorme interés como las que representan naves de la época, o personajes fantásticos de la tradición oral valenciana, como el Butoni, un monstruo de cabeza peluda y largas garras, o el personaje de Melusina, una bella dama, que por un hechizo se transformaba en un monstruo marino en las noches de luna llena.

Del siglo XV se conservan bastantes socarrats con escenas de personajes. González Martí dedica un capítulo importante al estudio de las distintas decoraciones con figuras humanas, primero a las femeninas, después a las masculinas, y por último a las parejas ya sean del distinto sexo o del mismo⁴⁷. Describe con detalle los vestidos de mujer con que se decoran cinco socarrats, todas ellas vestidas con telas listadas, lo que le lleva a la conclusión de que se trata de una moda común, que fue criticada por el poeta humorístico en estos versos: “Jo so qui compre / alfarda, treca / lista peca / bell drap de coll”⁴⁸. Otras características que observa González Martí en



Fig. 16. Dibujo de González Martí de un artesonado con socarrats

el vestido de la dama de un socarrat es la de “...las mangas muy huecas en los hombros para ajustarse al llegar a las muñecas, y la falda listada, larga pero sin cola” y recuerda las constantes disposiciones del Concejo Municipal de Valencia estableciendo multas

para aquellas mujeres que incumplieran esta norma: “que las mujeres de dentro de la ciudad...no traigan colas en las basquiñas sino hasta tres palmos de caída, pena de cinco morabetinos por cada vez que la encontrasen”⁴⁹.

Entre los socarrats con figuras aisladas masculinas, González Martí da mucha importancia a uno que describe como “BUSTO CON SOMBRERETE”⁵⁰. Se conserva actualmente en el Museo Arqueológico Nacional, N° Inv. 60393. Representa, pintado en negro, un busto con la cabeza de perfil, pelo corto y barba, y el cuerpo de frente; viste camisa rayada con alto cuello que llega hasta la barbilla, siendo lo más destacado un sombrero.

En otro socarrat, conservado en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, N° Inv. CE1/02337, se representa, en rojo, una figura masculina que viste una túnica con pliegues paralelos hasta los pies y se toca con una especie de sombrero. Lleva barba y un bastón en la mano.

Entre los ejemplos de socarrats con figuras masculinas en pareja luchando, que González Martí llama de “LIZAS”, describe tres que se corresponden con las figuras 598 a 600. En dos de ellos la lucha es con lanzas y en el otro con espadas cortas.

Otro tipo de decoración en pareja es el que representa a jóvenes sosteniendo un escudo, generalmente figuras masculinas, como el de la figura 603, conservado actualmente en el Museo Arqueológico Nacional, N° Inv. 60395, en el que se representan dos jóvenes de perfil, afrontados, sosteniendo el escudo de los Luna⁵¹. Visten jaquetas listadas y calzas, más ajustadas en el joven de la derecha y acabadas más anchas, a la altura de



los tobillos, en el de la izquierda; la escena se desarrolla en un ambiente natural o jardín, representado por motivos vegetales estilizados y flores que rellenan toda la superficie.

Para concluir diremos que el tema es casi inagotable, con múltiples ejemplos de los que hemos hecho una selección representativa, aparte de otras vías de estudio en relación con

Fig. 17. Dibujo de González Martí de un socarrat, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

los diseños de los tejidos medievales y las decoraciones del fondo de las cerámicas, influidos por esos diseños textiles o respondiendo a influencias comunes de la estética del momento.

Bibliografía

ASTOR LANDETE, M. (1999):

Valencia en los siglos XIV y XV. Indumentaria e imagen, Valencia. Colección "Estudis" 15, Ayuntamiento de Valencia.

BERNIS MADRAZO, C. (1956):

Indumentaria medieval española, Madrid. Instituto Diego Velázquez, Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

COLL CONESA, J. (2008):

Imágenes del caballero, Valencia. Fundación Bancaja.

COLL CONESA, J. (2009A):

La cerámica valenciana. Apuntes para una síntesis, Valencia. AVEC-Gremio.

COLL CONESA, J. (2009B):

Cerámica y espacios de poder en la sociedad cristiana: de la Edad Media al Siglo de Oro, Madrid.

GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1944):

La cerámica del levante español, Siglos medievales, Tomo I, Madrid. Editorial Labor.

GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1952):

La cerámica del levante español, Siglos medievales, Tomo II, Editorial Labor, Madrid. Editorial Labor

GARCÍA PORRAS, A. (2008):

La cerámica azul y dorado valenciana del siglo XIV e inicios del XV, Valencia. Asociación de Amigos del Museo Nacional de Cerámica.

LERMA ALEGRÍA, V, BADÍA CAPILLA, A. (1992):

La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia, Valencia. Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Cerámica.

LÓPEZ ELUM, P. (2006):

La producción cerámica de lujo en la Baja Edad Media: Manises y Paterna, Valencia. Asociación de Amigos del Museo Nacional de Cerámica.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, A. (1982):

La loza dorada, Madrid. Editora Nacional.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (2010):

La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan. Oro y lapislázuli. Orts Molins Ediciones

PÉREZ CAMPS, J. (2009):

"Una muestra singular de la cerámica bajomedieval de Manises: el azulejo del trovador y su dama", Butlletí Informatiu de Ceràmica, núm. 100, gener-desembre. Barcelona.

ROSELLÓ BORDOY, G. (1976):

Museo de Mallorca: Salas de Arte Medieval, Madrid. Servicio de Publicaciones del MEC.

VV. AA. (1996):

El réflex de Manises. Cerámica hispanomorisca del Museu Cluny de París, Valencia. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.

Referencias

1. Lerma, 1992: 15.

2. Op. Cit.: 53.

3. Op. Cit.: 53. Cat. 13, 15 y 16.

4. Agradezco a Jaume Coll, director del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí la atención prestada en la visita al Museo, y la rapidez y eficacia en el préstamo de las imágenes

5. Coll, 2008: 100.

6. Rosselló: 1976.

7. González Martí, 1944, I: 180, fig. 177.

8. Lerma, 1992: 53. Cat. 17.

9. Op. Cit.: 53. Cat. 17.

10. Agradezco a Toni Casanovas la atención y las aclaraciones que me hizo en relación con esta cerámica.

11. Op. Cit.: 75 y 78. Cat. 35 y 38.

12. Coll, 2008: 116.

13. Lerma, 1992: 72. N° Catálogo 32.

14. Coll, 2008: 56 y 57.

15. Op. Cit.: 58 y 59.

16. Op. Cit.: 54 y 55.

17. Coll, 2009a: Cap. 8, 79.

18. Lerma, 1992: 104. Cat. 61.

19. Op. Cit.: 1992: 104. Cat. 78.

20. Coll, 2008: 102 y 103; Coll, 2009b: 17.

21. Pérez Camps, 2009: 123.

22. Op. Cit.: 122-129.

23. Agradezco a Sara Blanes, directora del Museo de Manises las facilidades dadas para obtener los datos y la imagen del azulejo.

24. Restaurado en el Museo de Manises por Sara Blanes, ha recuperado los valores estéticos.

25. Bernis Madrazo, 1956: 80.

26. Cita de Fray Hernando de Talavera recogido por Astor: 258-259.

27. N° inv. 2466. Agradezco a Cristina Partearroyo y Elisa Ramiro la atención que me prestaron en la visita al Instituto.

28. González Martí, 1952, II: 548.

29. Martínez Caviro, 2010: 66.

30. Op. Cit.: 67.

31. Agradezco a Ana Cabrera la indicación de la similitud del vestido del músico con el caftán turco.

32. Martínez Caviro, 2010: 137.

33. Op. Cit.: 144.

34. González Martí, 1944: Fig. 497.

35. Astor: 338-339.

36. Op. Cit.: 338.

37. Eiximenis, Carro de las donas. Citado por Astor: 240.

38. Astor: 340-341.

39. Martínez Caviro, 2010: 138.

40. Op. Cit.: 138. Fig. 82.

41. Op. Cit.: 138. Fig. 83.

42. Op. Cit.: 143. Fig. 84.

43. Op. Cit.: 143.

44. Op. Cit.: 145. Fig. 89.

45. Martínez Caviro, 2010: 143.

46. Op. Cit.: 144.

47. González Martí, 1952: 426-454.

48. Op. Cit.: 427.

49. Op. Cit.: 428 y 429.

50. Op. Cit.: 438-440.

51. Op. Cit.: 451.