

Más allá de la mesa: la cerámica medieval como objeto ornamental*

Neus SERRA VIVES¹
Universitat de les Illes Balears
n.serra@uib.cat

Resumen: En este artículo se presenta un recorrido por las principales muestras de una práctica cultural que se sirvió de la cerámica como medio de expresión predilecto. Un gran número de platos y escudillas de la baja edad media conservan una pequeña perforación en su base indicativa de que su destino podría haber sido la pared y no exclusivamente la mesa. La conversión de este utensilio en un objeto artístico popular acarrea importantes matices semánticos que se analizan en este texto. El carácter ornamental de la producción en verde y negro, ampliamente difusa en todo el Mediterráneo occidental, revelaría que su introducción en el hogar no sirvió únicamente a fines prácticos, sino que facilitó y dinamizó la adherencia de las clases populares a una moda por la sofisticación de lo cotidiano.

Palabras clave: cerámica medieval, cerámica islámica, perforaciones, objeto artístico, verde y negro, Mediterráneo.

Abstract: In this paper we present a review through the main examples of a cultural practice that used ceramics as its preferred medium of expression. A large number of plates and bowls from the late Middle Ages preserve a small hole in the base, indicating that their intended destination might have been the wall rather than exclusively the table. The conversion of this utensil into a popular artistic object brings with it important semantic nuances that are analysed in this text. The ornamental character of the green and black production, widely spread throughout the western Mediterranean, reveals that its introduction into the home not only served practical purposes but also facilitated and energized the adherence of the lower classes to a trend for the sophistication of everyday life.

Keywords: medieval pottery, Islamic pottery, holes, artistic object, green and black, Mediterranean.

Antecedentes

El 11 de septiembre de 1896 se produjo un descubrimiento que habría de revolucionar la historiografía de la cerámica medieval. Un tesoro intencionadamente enterrado en el suelo de una desaparecida casa, en la localidad de Pula (Cerdeña), compuesto por 40 recipientes cerámicos, la mayoría de ellos íntegros evidenciaba la existencia de una producción decorada en azul y dorado hasta la fecha no identificada.

* Este artículo se basa en un capítulo de la tesis de la misma autora: Serra (2022): 392-421.

¹ Investigadora Margalida Comas, Universitat de les Illes Balears.

Poco a poco su origen y cronología fueron esclareciéndose, atribuyéndose a talleres valencianos de la baja edad media. El conjunto acabaría por dar nombre a una serie decorativa dentro de la loza valenciana, situada cronológicamente entre mediados del siglo XIV y aproximadamente el primer tercio del siglo XV². Su llegada a la isla vendría explicada como consecuencia de los contactos con la Corona de Aragón, especialmente intensos, después de la conquista de Cerdeña en 1324. Más allá de la decoración, la técnica, así como las circunstancias excepcionales de su hallazgo, una de las características que fueron reiteradamente tratadas y debatidas por parte de los estudiosos fue la presencia de perforaciones en el pie de todas las escudillas. Nissardi (1897), conservador del Museo de Cagliari, fue el primero en personarse en el lugar y documentar el hallazgo, aportando la primera descripción y referencia gráfica del mismo (fig. 1). La noticia, que se publicó en el noticiario "Le Gallerie nazionali italiane", enfatizaba la cuestión de las perforaciones que también tuvo el acierto de representar en el dibujo aportado: «*Ciò varrebbe a provare come quasi tutti gli oggetti che si contenevano in quel deposito non fossero adibiti all'ordinario uso giornaliero, ma, almeno in parte, fossero tenuti dall'antico proprietario quali oggetti di lusso o di ornamento. Tutte le coppe fine hanno nella base, o peduccio, un forellino, praticato prima della cottura, atto a ricevere un cordino, e che dimostra l'uso comune in quei tempo, cioè, di appenderle alla parete come decorazione*»³.

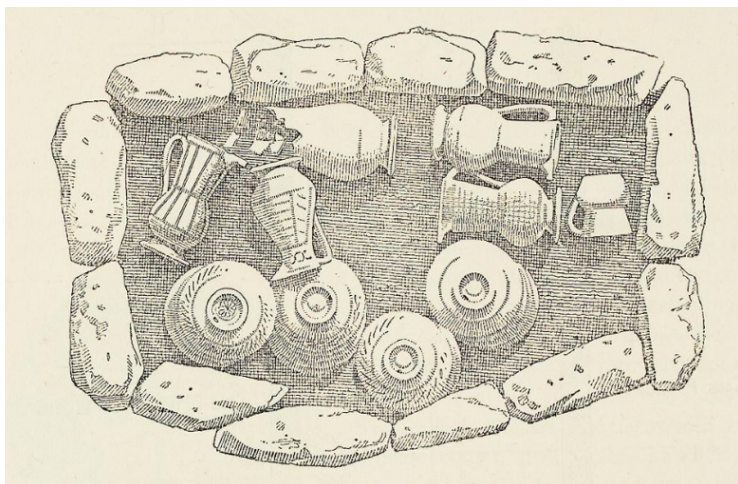


Fig. 1. Dibujo del tesorillo de Pula (de Nissardi 1897).

A excepción de un único ejemplar de escudilla con decoración en verde y negro, las piezas que presentaban decoración en azul y dorado habían sido perforadas en algún momento posterior a la cocción. En la figura (fig. 2) puede apreciarse la diferencia entre la perforación realizada antes de la cocción (sería el caso de la escudilla en verde y negro, donde se observa la marca dejada por el objeto punzante en la pasta fresca y el engrosamiento que rodea el perímetro del orificio en la cara interna) y aquella realizada con posterioridad a la cocción (con la consecuente erosión del esmaltado en la zona perforada).

² Coll (2020): 101-127; Puggioni (2023), 309.

³ Nissardi (1897): 284.



Fig. 2. Cagliari, Pinacoteca Nazionale, Fondo Pula, *reverso de escudilla de Paterna del fondo Pula* (Inv. CE2). *Reverso de escudilla tipo Pula* (Inv. CE3). Su concessione del MiC, Musei Nazionali di Cagliari.

Seria Hugo Blake⁴ el primero en constatar esta particularidad y contradecir la primera descripción aportada por Nissardi. A partir de ahí, se abrían otras cuestiones de difícil resolución: ¿quién había realizado esas perforaciones y para qué?

La cerámica perforada: artífices, significados y contextos

Las perforaciones que algunas escudillas y platos presentan en el pie y, en raras ocasiones, en el ala⁵, demuestran que estas podían ser suspendidas de la pared y que su destino no fue necesariamente formar parte de una vajilla de mesa. De esta práctica, se deduce su vocación decorativa, aunque esta no fuera restrictiva de los platos perforados. Cualquier otra vajilla decorada podía convertirse en un objeto de contemplación más que de uso, dependiendo del lugar y la forma en que se exhibiera: «(...) algunas piezas podían convertirse en objetos de exposición por sí solas. Estas pueden hallarse en muebles que cabría calificar abiertamente de “expositores”, porque su función no solo era almacenar objetos, sino hacerlos visibles»⁶.

Un testimonio excepcional de esta práctica lo hallamos en el Libro de Horas de Engelbert de Nassau donde en los folios 145v y 146r se representa una estantería de madera con cerámicas decoradas, algunas de ellas dispuestas verticalmente con clara intención expositiva (fig. 3)⁷.

⁴ Blake (1986): 377.

⁵ Si bien la posición de la perforación puede venir determinada por la forma del recipiente, para el caso de los platos y escudillas existe una tendencia a desplazarla del pie al ala, donde resulta más frecuente en las series decorativas más avanzadas. Una de las razones es la progresiva desaparición del pie y su sustitución por bases planas o ligeramente cóncavas.

⁶ Almenar (2018): 336.

⁷ De cronología similar sería la Anunciación de Ramon Solà donde aparece una estantería en la que se expone un plato con ala decorado en azul y dorado con un motivo heráldico.



Fig. 3. Oxford, Bodleian Library, Web Gallery of Art, *Libro de Horas de Engelbert de Nassau*, MSS. Douce 219-220 (1470/1480 ca.).

Desgraciadamente, en cuanto a los platos suspendidos de la pared, las ejemplares *in situ* son inexistentes y las fuentes visuales no registran esta práctica para la edad media. No obstante, las fuentes escritas confirman ampliamente esta costumbre, aunque en todos los casos documentados hasta el momento, se limitan a ejemplares decorados con reflejos dorados y en contextos del siglo XV. Sin embargo, y como veremos en las próximas páginas, los testimonios materiales amplían el elenco de producciones con perforaciones, abarcando la popular loza en verde y negro y extendiéndose más allá de occidente y del siglo XV.

Aunque la mayoría de los expertos convergen sobre esta función ornamental, no podemos pasar por alto otras propuestas interpretativas. Así, Josefa Pascual y Javier Martí⁸ proponían una lectura más bien pragmática de los agujeros y es que estos sencillamente facilitaban el almacenamiento de la vajilla cuando no se utilizaba: "en algunas de nuestras piezas también aparecen agujeros, pero no creemos que ello implique necesariamente una función decorativa, sino más bien, un sistema práctico y usual de almacenar la vajilla". Si bien es cierto que no podemos descartar esta posibilidad, parece inconsistente que, de ser así, dicho sistema de almacenamiento fuera exclusivo de determinadas lozas decoradas y no de toda la vajilla en general.

Otra explicación, plausible y corroborada arqueológicamente, es que las perforaciones tuvieran en determinados casos (aunque no en lo que aquí presentamos), una función vinculada al proceso productivo. En un momento anterior al uso generalizado de los trébedes o separadores como herramienta para superponer las piezas dentro de la cámara del horno, algunos individuos pudieron suspenderse de las barras para evitar la adherencia de los vidriados⁹. De hecho, la práctica está documentada en algunos centros productores bizantinos e islámicos, de los siglos XI y XIII, donde junto a las barras de

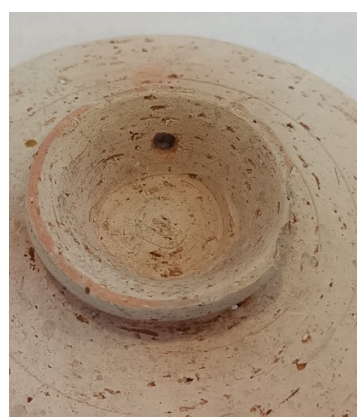
⁸ Pascual, Martí (1987): 36

⁹ Konstantinos (2018): 233-237.

hornear se han hallado ganchos sigmoides con el fin de suspender de ellos jarras pero también determinadas formas abiertas con perforaciones. En cuanto al momento de la perforación y el artífice de esta, cabe afirmar que en la inmensa mayoría de los casos estas se produjeron con anterioridad a la cocción. Se trata de un detalle únicamente detectable a través de la observación directa o de una fotografía como veíamos en la figura 2. Se trata de una cuestión relevante ya que indica el momento de la decisión y su ejecutor. Así, para el caso del lote Pula, a excepción del ejemplar en verde y negro, el resto de los individuos fueron perforados con posterioridad a la cocción de la pieza. Muy posiblemente fuera una acción realizada por el propietario de la vajilla otorgándole con ello (y también con la ocultación) un valor añadido, no solo monetario sino también artístico y/o sentimental.

Un caso similar al sardo, pero de cronología anterior, lo encontramos en Mallorca. Se trata del conjunto cerámico de época islámica (siglo XIII) hallado en la Cueva dels Amagatalls (Manacor) el cual habría sido escondido por parte de sus propietarios durante el turbulento episodio de la conquista cristiana de Mallorca (1229-1232). El conjunto se dividía en dos grupos: tres atafiores dispuestos boca abajo y apilados tras una estalagmita y otros dos atafiores siguiendo la misma disposición en un recoveco bajo el agua. Los cinco atafiores recuperados, en excelente estado de conservación, constituyen piezas de gran valor artístico. A diferencia de los materiales que fueron usados por parte de los refugiados, cuyos restos se encontraron dispersos en superficie, las piezas aquí tratadas no parecían formar parte del menaje doméstico de uso diario. Eran piezas fuera de uso, reservadas para otra función que claramente no tenía lugar en el hogar temporal que improvisaron sus dueños¹⁰.

Tres de ellas, decoradas con motivos geométricos toscos en verde de cobre sobre blanco de estaño, contaban con una perforación en la base. La particularidad de estos orificios es que en todos los casos se habían practicado con posterioridad a la cocción, seguramente por parte de su propietario (fig. 4).



¹⁰ Trias (1981).



Fig. 4. Palma, Museu de Mallorca, *ataifores islámicos procedentes de la Cueva dels Amagatalls* (Mallorca), Inv. 13502 y 13504, (foto de la A.)

Además, los tres ejemplares con esta característica parecen formar parte de una misma producción, ya que tanto a nivel formal como técnico y decorativo muestran rasgos similares¹¹.

La diferencia respecto al resto es pues doble. Por un lado, parecen agruparse en una misma producción (la procedencia de la cual aún resulta incierta, si bien apunta a un origen norteafricano) y por el otro, presentan la perforación postcocción. Al igual que sucede con el caso de Pula, esta consideración diferencial puede responder a diversas razones. De una parte, que esas producciones sean vistas como excepcionales, o más valiosas, por su escasez (debido a su lejana procedencia) o por su valor técnico u ornamental. Otro motivo podrían ser sutiles diferencias cronológicas, es decir, que algunas piezas tuvieran un valor añadido por ser ligeramente anteriores al resto. Sería, por ejemplo, el caso de objetos conservados, regalados o heredados que acababan por constituir piezas únicas dentro del conjunto de materiales de un mismo contexto. En el conjunto de Pula, precisamente, coexisten piezas de cronologías ligeramente dispares. Así, el ejemplar valenciano en verde y negro, de la serie clásica, podría ser anterior al grupo de la serie Pula.

De hecho, otros contextos cerrados en los que se han encontrado individuos de esta segunda serie, como el pecio del Puig o el pecio del estrecho de Sicilia, donde la cerámica de tipo Pula constituía la carga destinada a la venta, no muestran esta coexistencia, sino que la serie Pula coincide cronológicamente con la serie evolucionada y esquemática de la producción valenciana en verde y negro¹².

La cultura islámica es rica en ejemplares cerámicos perforados antes de la cocción que ponen en evidencia la existencia de una moda por usar platos como ornamento parietal con anterioridad a los usuarios de cerámica decorada cristiana. Ya en el siglo XI se documentan ejemplares con esta característica, como sería el caso de algunos platos carenados hallados en Denia, de posible procedencia norteafricana, y decorados en negro y verde sobre blanco.

¹¹ Yzquierdo (1998): 114-116.

¹² Agrò (2018); Coll *et al.* (2020).

Con posterioridad, en época almohade, prosigue esta costumbre, aunque algunos autores añaden que pudo cumplir una posible función apotropaica, además de ornamental y de almacenaje¹³. La característica que aquí tratamos no resultó restrictiva de las piezas en verde y negro, sino que se extendió a ejemplares dorados o de cuerda seca.

La relación vajilla-muro que se establece a partir de los ejemplares mencionados puede conectarse con la tradición de los *bacini*¹⁴. Esta moda, originada en Italia entre los siglos XI y XII y continuada a lo largo de toda la baja edad media, tuvo como principal protagonista a la cerámica islámica que fue utilizada de manera recurrente como ornamento parietal en un gran número de iglesias románicas. En cuanto a su significado, se han propuesto distintas interpretaciones que oscilan entre la teoría del trofeo de guerra, símbolo comercial o ideológico o, sencillamente, decoraciones arquitectónicas más económicas que los costosos mármoles de colores¹⁵.

No obstante, y a diferencia de las cerámicas perforadas, la vajilla utilizada como *bacini* no fue creada para cumplir una función arquitectónica u ornamental. El uso que se hizo de estos objetos una vez llegados a Italia constituía el resultado de la voluntad del consumidor y no del productor. Así, su función y estatus originales se veían alterados entrando en una esfera totalmente distinta y en todo caso, alejada del ámbito cotidiano.

El consumo de platos perforados en el Mediterráneo occidental

Tal y como hemos explicado, esta moda ya se encontraba enraizada en la cultura islámica. La variedad de perforaciones, precocción y postcocción, documenta la coexistencia de prácticas individuales o aisladas y otras claramente comerciales y colectivas destinadas a cubrir una demanda ya existente.

Sin embargo, será a través de la primera cerámica cristiana decorada que esta práctica conocerá su momento álgido y su mayor difusión. La introducción del esmalte estannífero a lo largo del siglo XIII permitirá por primera vez desarrollar toda una producción decorada. Su aplicación se concentrará en formas abiertas, pero principalmente en utensilios destinados a la mesa, priorizando su vertiente pictórica.

En las sociedades cristianas se asiste, a partir de ese momento, a un paulatino enriquecimiento del menaje doméstico y un progresivo desplazamiento de la vajilla de madera. La transformación va más allá de lo formal o tecnológico, puesto que la estetización de buena parte de los objetos les otorga un valor polifuncional enriqueciendo con ello su significado cultural¹⁶.

Si bien las fuentes de archivo documentan esta práctica de manera amplia a lo largo del siglo XV y con relación a la cerámica de reflejos metálicos, los restos materiales indican que este modelo de consumo se dio ya en el siglo anterior y en ejemplares de otras series decorativas, a priori, no consideradas de lujo por parte de la historiografía tradicional, sino populares. Las discrepancias entorno a estas dos opciones resultan un tanto

¹³ Retuerce, De Juan (1999): 243, 248.

¹⁴ Gisbert (2019): 152.

¹⁵ Berti, Tongiorgi (1986); Mathews (2012, 2014, 2017), Meo (2018).

¹⁶ Vannini, Pruno (2015): 14-21.

estériles, puesto que el talante lujoso o popular venía otorgado ya no tanto por la técnica, la procedencia o la decoración sino por el uso y valoración que se le daba a cada pieza en cada contexto particular. No obstante, es cierto que el aumento en el consumo de cerámicas decoradas (a partir del siglo XIV) denota un mayor acceso a este producto por parte de la sociedad y conlleva una sofisticación del ámbito cotidiano.

Una de las mayores dificultades a la hora de estudiar este aspecto técnico es que gran parte de perforaciones ha sido, habitualmente, obviada por parte de la bibliografía existente. Además, en las publicaciones suele predominar una visión frontal de las piezas priorizando la decoración a cualquier otro aspecto morfológico o técnico considerado menor.

Así pues, somos conscientes de que el elenco de ejemplos es necesariamente superior al que aquí presentamos y que los centros productores y contextos de consumo podrán ser fácilmente ampliados en futuras investigaciones.

A pesar de estas limitaciones aportamos en este apartado una selección del material documentado en tres de los principales centros productores y consumidores del Mediterráneo occidental: España, Francia e Italia. Creemos que de este modo se ofrecerá una muestra representativa de la extensión y variedad de esta práctica, que resultó ser más habitual de lo que se creía hasta la fecha¹⁷.

El caso italiano

Es en el Sur de Italia (en las regiones de la Apulia y la Campania) donde se ha recuperado el mayor número de cerámicas perforadas conocidas, algunas de las cuales se remontan al siglo XIII.

Uno de los descubrimientos más fructíferos al respecto se produjo en el castillo de Lucera (Apulia), una fortaleza edificada por Federico II y remodelada por Carlos I de Anjou antes de ser abandonada definitivamente en 1300. Todos los materiales relacionados con esta construcción pertenecen al siglo XIII y deben vincularse con los habitantes del castillo. La abundancia de perforaciones localizadas en este conjunto sugiere a la autora del estudio que se trataría de una característica distintiva de la región: «*I piedi presentano spesso una copia di fori per la sospensione del vaso, che sembra una caratteristica della zona del Tavoliere oltre che di Napoli*»¹⁸.

También en Castel Fiorentino, Torrione del Casone o Montecorvino (Apulia) numerosos hallazgos documentan protomayólicas con orificios. De especial interés resulta el asentamiento abandonado a principios del siglo XIV de San Lorenzo in Carmignano. En esta área, se han identificado diversos ejemplares de un tipo arcaico dentro del repertorio de la vajilla de mesa medieval. Se trata de la salsera, la cual presenta con frecuencia, entre

¹⁷ Los distintos territorios explorados en los siguientes apartados no presentan un tratamiento unitario debido a las diferencias existentes en cuanto al material publicado en el que se especifica la presencia de agujeros. La gran dispersión de artículos y monografías, así como el carácter de esta publicación, obligan a una selección que en ningún caso pretende ser completa o definitiva.

¹⁸ Patitucci (1997): 17.

los fragmentos hallados, una o dos perforaciones en el pie¹⁹. Este tipo cerámico es considerado uno de los más arcaicos y representativos dentro de la vajilla de mesa cristiana medieval, el cual aparece ya mencionado en los inventarios del siglo XIII. Su morfología, con amplia ala y cazoleta central recuerda a los platos de pescado del mundo antiguo, y su finalidad era la de contener líquidos o salsas.

Su aparición se halla vinculada al refinamiento en la preparación y presentación de alimentos propio de las mesas acomodadas. De hecho, las salsas fueron un complemento muy apreciado, la preparación de las cuales se describe de manera pormenorizada en los diversos recetarios medievales que se conservan. Creemos que, independientemente de la expansión de esta práctica culinaria asociada a este particular objeto, la salsera en tanto que objeto podía denotar distinción per se y ser incorporada en el mobiliario medieval sin otra pretensión más que la de mostrar gusto y refinamiento.

Igualmente, en la región de la Campania se han documentado cerámicas perforadas de los siglos XIII y XIV. Uno de los yacimientos más interesantes al respecto es el de San Lorenzo Maggiore en Nápoles, del que se recuperó una ingente cantidad de cerámica estannífera con decoración policroma y en verde y negro. El aspecto más destacado es que el 60% de las piezas recuperadas con decoración presentan una doble perforación en el pie.²⁰ Más allá del interés que representa la documentación de esta práctica en un contexto religioso, la enorme cantidad de ejemplares perforados sugiere a las autoras del estudio que su función habría sido la de proporcionar un sistema de almacenaje cuando estas no se utilizaban²¹.

Por otro lado, en la localidad de Alife (Campania) se recuperaron diversas cerámicas perforadas procedentes del criptopórtico (una estructura de época augusta reutilizada como escombrera por parte del castillo normando adyacente, habitado primero por Federico II y después por Carlos de Anjou). La gran cantidad de platos y escudillas decoradas con motivos cruciformes y aves con perforación en la base documenta, una vez más para el caso italiano, el consumo de este tipo de productos en un entorno áulico²².

En último lugar, queremos ilustrar, a través de algunos ejemplares italianos, la cuestión de las perforaciones en piezas procedentes del coleccionismo. En estos casos y cuando la perforación es postcocción, la falta de contexto arqueológico nos impide hipotetizar sobre el momento en qué se realizó la perforación, abriéndose la posibilidad de que en algunos casos fueran los propios coleccionistas contemporáneos quienes la realizaran. Así, en primer lugar, mostramos en la figura (fig. 5) un plato decorado con un motivo zoomorfo realizado en verde y negro sobre blanco. Se trata probablemente de una pieza producida en los talleres de Orvieto, entre finales del siglo XIII y el siglo XIV. Sobre la procedencia de esta, la ficha del museo indica que formaba parte de la colección Marcioni-Lucatelli y que fue vendida mediante subasta al Sr. Alfred Spero quien a su vez se la vendió al museo.

¹⁹ Valenzano (2013, 2014, 2016).

²⁰ Patitucci (1997): 36-37.

²¹ Fontana, Vassallo (1984): 507.

²² Di Cosmo (2001), Di Cosmo *et al.*, (2012), Marazzi *et al.*, (2015).

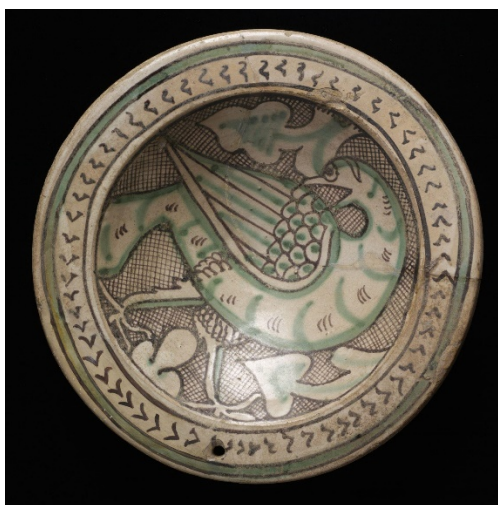


Fig. 5. Londra, Victoria & Albert Museum, *plato orvietano con decoración zoomorfa en verde y negro* (Inv. C.202-1928).

Fig. 6. Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art, *falsificación contemporánea recreando la producción de Orvieto* (Inv. 35-19).

La particularidad de este ejemplar es que el agujero, practicado seguramente después de la cocción, aparece descentrado con respecto al dibujo del ave. Aunque el registro de entrada al museo indica que el plato fue originalmente hallado en contexto arqueológico no se conocen los pormenores del mismo. No obstante lo dicho, es probable que el agujero sea original ya que aquellos que se hacían por parte de los coleccionistas priorizaban la correcta disposición de los motivos artísticos.

Otro ejemplo inesperado de la complejidad de casos e interpretaciones que pueden darse lo tenemos en la segunda imagen (fig. 6). En esta se muestra otro plato de características similares al anterior, con un animal fantástico coronado realizado en verde y negro sobre blanco y dos orificios en el ala. Según el estudio llevado a cabo por Riccetti se trataría de una falsificación, producida por el taller de Vascellari di Perali, entorno a los años 20 del siglo XX, y que habría conseguido entrar en la colección del Nelson-Atkins Museum of Art (Kansas, EEUU). Como vemos, la recreación de este detalle contribuía a enfatizar su autenticidad a la vez que reforzaba su carácter ornamental²³.

El caso francés

Francia es uno de los lugares que ofrece el mayor número de platos perforados hasta ahora publicados, si bien, de los conjuntos estudiados se deduce que su cronología se concentra, principalmente, en el siglo XIV. Pondremos el acento en diversos contextos con tal de rastrear la generalización y extensión de esta práctica entre los distintos grupos sociales y asentamientos.

En primer lugar, cabe referirse al barrio alfarero de Marsella, Sainte-Barbe, documentado en el siglo XIII. Los restos ahí localizados revelan un excepcional centro productor

²³ Riccetti (2010): 131-132.

de cerámica en verde y negro que ha sido objeto de estudio monográfico. Entre los materiales recuperados y asociados a los hornos, muchas escudillas, de perfil troncocónico, así como platos carenados presentaban perforaciones en el pie. La evidencia material y contextual no dejan lugar a dudas, los agujeros fueron realizados en el taller en un momento previo al horneado²⁴.

El resto de los conjuntos documentados en Francia corresponden, en todos los casos, a espacios consumidores. Las excavaciones arqueológicas practicadas en la villa rural fortificada de Rougiers (Provenza) sacaron a la luz diversos platos perforados. Todos los ejemplares identificados, decorados en verde y negro y mostrando una decoración vegetal y geométrica procedían de talleres locales documentados en el siglo XIV. Casi todas las piezas correspondían a una tipología de plato de perfil troncocónico, algunos con el borde polilobulado y una base plana sin pie diferenciado. La autora del estudio de dichas cerámicas apuntaba que: «*Ces profils comme l'épaisseur évidente de cette partie du vase, au moins au contact de la panse et du fond, facilitant non seulement la stabilisation mais aussi la suspension des coupes: la présence fréquente d'un double trou percé au stilet et le plus souvent de la base vers le haut à travers la pâte crue (...) ne laisse aucun doute sur cette possibilité déjà notée en certaines régions sur d'autres types de coupes*»²⁵.

Otro caso excepcional es el del conjunto cerámico hallado en el castillo de Colliure. Aunque en el estudio del mismo no especifique qué ejemplares presentaban perforación, la autora explica que algunos recipientes, procedentes de diversos talleres, habrían sido perforados en el pie con el objetivo de poder ser colgados de la pared²⁶.

No obstante, la mayor parte de los conjuntos cerámicos con orificios pertenecen a contextos domésticos urbanos. Resulta paradigmático el caso del conjunto del siglo XIII localizado entre los materiales que amortizaban un pozo en el barrio judío de Montpellier. Más de 587 objetos fueron recuperados, la mayoría de los cuales eran utensilios cerámicos y un 2,7% correspondía a una producción local de escudillas en verde y negro donde había ejemplares con orificios de suspensión²⁷.

Por otro lado, en el centro de Aviñón, en las excavaciones efectuadas en el Hôtel de Bryon, sobresalieron dos tipos cerámicos perforados en particular. En primer lugar, una especie de plato-brasero, de perfil bajo, con una base plana sin pie diferenciado y ala amplia, donde se disponían dos perforaciones. Pero, sobre todo, se recuperaron diversas escudillas de perfil polilobulado y agujero en el pie (fig. 7). Según la autora del estudio de este material, la abundante presencia de perforaciones en esta última morfología podría indicarnos que se trataba de un tipo de naturaleza más bien decorativa que no práctica: «*(...) comme sans doute la finalité de ces objets élégants mais fragiles et relativement délicats à utiliser journellement, la présence de nombreux trous de suspension percés dans les pieds en soulignant d'ailleurs le caractère au moins partiellement ornamental*»²⁸.

²⁴ Marchesi *et al.*, (1997): 223, 231, 232 y 234.

²⁵ Démians d'Archimbaud (1980): 366.

²⁶ Verdier (1972): 286.

²⁷ Leenhardt *et al.*, (1999): 109-183.

²⁸ Démians d'Archimbaud (1998): 91.

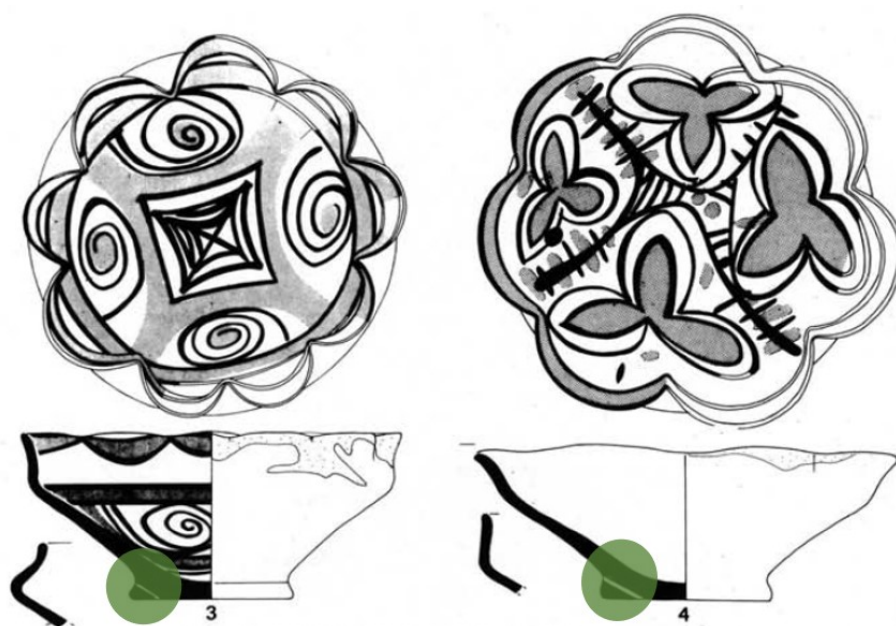


Fig. 7. Escudillas de perfil polilobulado procedentes de las excavaciones del Hôtel de Brion (Aviñón) (de Démians d'Archimbaud *et al.*, 1998).

En último lugar, podemos apuntar que este tipo de cerámicas no se da únicamente en contextos laicos. Así, como sucedía en Italia, algunos espacios religiosos, como conventos o monasterios, han proporcionado un gran número de piezas perforadas, indicando con ello que este tipo de decoración se extendía seguramente más allá de la esfera civil²⁹. Notable entre los conjuntos conocidos resultan los materiales de la abadía de Saint-Felix de Montceau à Gigeon (Erau), una institución religiosa femenina que tuvo su momento de ocupación álgido entre los siglos XIII y XIV. De los más de 2000 fragmentos cerámicos recuperados, muchos de los cuales presentaban decoración en verde y negro y conservaban perforaciones en el pie o el ala.

El caso de la Corona de Aragón

Parecería que no todos los talleres productores de cerámica en verde y negro de la Corona de Aragón realizaron cerámica perforada ni siquiera con las mismas finalidades comerciales. A pesar de eso, casi todos sus territorios consumieron cerámica perforada entre finales del siglo XIII, pero sobre todo durante la primera mitad del siglo XIV. Así, en relación con los centros productores, la gran excepción serán las cerámicas catalanas en verde y negro. Aunque puede considerarse como uno de los talleres más exito-

²⁹ Broecker (1982).

sos de esta centuria, con una enorme expansión comercial, no se conocen por ahora ejemplares con agujeros³⁰. Esta circunstancia, no obstante, no va en detrimento de su consideración estética por parte del propietario. Así, por ejemplo, los agujeros de reparación documentados en diversos fragmentos de esta producción son sintomáticos de una valoración especial de la cerámica sobre la que se practican.

Igualmente, la ausencia de perforaciones en el pie, junto con decoraciones más sencillas y una reducción en el repertorio formal, sugieren una importante distinción cualitativa entre la producción catalana y su homónima valenciana. En general, un sector de los talleres valencianos buscaba la variedad y excelencia de cara a conquistar un mercado. En cambio, los talleres catalanes parecieron contentarse con suplir una demanda, también amplia, aunque más popular y sin grandes pretensiones artísticas: «Pel que fa a la ceràmica catalana de la Baixa edat mitjana, en general no sembla que hagués existit una voluntat clara de produir peces de categoria amb les quals conquerir un mercat internacional, com fou el cas de Manises»³¹. Es por esta razón que nos enfocaremos, principalmente en los talleres valencianos si bien cabe recordar que también Teruel produjo cerámicas de características similares (fig. 8). Además, contemporáneamente al consumo de estos productos cristianos, se dio la importación de cerámicas procedentes de los distintos territorios islámicos y orientales, las cuales también sirvieron a propósitos ornamentales, aunque seguramente con un sentido aún más restrictivo y en menores cantidades.



Fig. 8. New York, Metropolitan Museum, *fuelle o tajador turolense con elaborada decoración heráldica perteneciente al linaje Sánchez Muñoz y reverso doblemente perforado* (Inv. 29.100.96). Siglo XIV.

La documentación de archivo ratifica esta costumbre que para el caso valenciano se aplicó más allá de los centros urbanos, siendo especialmente frecuente en el medio rural. De los inventarios del siglo XV se desprende que la estancia predilecta para colgarlos fue la entrada de la casa, uno de los espacios más frecuentados y públicos del hogar rural.

³⁰ En el barrio de Velluters (Valencia) se ha documentado un plato con ala catalán, decorado con un motivo zoomorfo que, según se desprende del dibujo, podría tener una perforación en el pie, en García (2009): 143, figg. 1, 11.

³¹ Cerdà (2008): 260.

En cuanto al número de ejemplares, este podía variar ampliamente. Pueden darse de manera aislada o en grupos, llegando a enmarcar todo el portal. Resulta sorprendente el caso del tabernero Domingo Pérez quien en 1418 contaba con 46 piezas colgadas de la pared.³² La prevalencia de esta costumbre en este medio podría denotar una adaptación popular a la exhibición de la vajilla en "tinells" o expositores dispuestos en el comedor, más propios de los ambientes urbanos. En cuanto a la iconografía, no puede establecerse ningún tema predilecto, puesto que casi todo el repertorio ornamental conocido fue susceptible de colgarse en la pared³³.

En la misma dirección apunta la tesis de McSweeney (2012) quien exponía el amplio abanico iconográfico que acaparaban las piezas perforadas dentro de la producción en verde y negro: motivos antropomorfos (mujeres, caballeros, monjes, representaciones de cuerpo entero o medio cuerpo, grupos o individuos, realizando acciones o simplemente de pie), animales (cérvidos, leones, bueyes, aves, peces, animales fantásticos, etc. acompañados o no de motivos vegetales), epigrafía pseudo-árabe (como motivo aislado o como motivo de acompañamiento, normalmente ilegible), heráldica o pseudo-heráldica, arquitecturas (principalmente castillos), figuras geométricas, elementos vegetales así como algunos símbolos apotropaicos, como la mano de Fátima o escenas moralizantes. Si bien algunas decoraciones excepcionales podrían haber sido realizadas por encargo, la inmensa mayoría fueron producidas de manera casi seriada con la certeza de que tendrían una salida comercial (fig. 9).



Fig. 9. Paterna, Museo Municipal de Cerámica, *anverso y reverso de una escudilla de Paterna con decoración arquitectónica y doble perforación en la base* (Inv. 0732).

Por otro lado, del mismo período serían algunos recipientes orientales documentados arqueológicamente. Entre los restos recuperados de un pozo negro localizado en la calle

³² Almenar (2018): 339-340.

³³ Lerma *et al.*, (1992): 59, 62, 65-70, 72.

Comte de Trénor (Valencia) se identificó una gran zafa decorada en azul y negro de posible origen Sirio o Egipcio³⁴. La pieza constituía un *unicum* dentro del conjunto de materiales y, además, era la única que presentaba un agujero en el pie. El carácter extraordinario, lujoso y decorativo de este tipo de ejemplares está fuera de toda duda. Normalmente, su aparición es escasa y los contextos que cuentan con restos de producciones orientales no tienen más que unos pocos ejemplares, con lo que, claramente, no formaban parte de una vajilla completa.

Para la ciudad de Barcelona, Júlia Beltrán y Núria Miró han documentado extensamente esta producción relacionándola con los contextos de aparición.³⁵ Entre los materiales más recurrentes se encuentran los botes o *albarellos* (empleados para el transporte y almacenamiento de especias) así como unas pocas formas abiertas, algunas de ellas con perforaciones, concentradas en las proximidades de la alhóndiga del barrio judío de la ciudad. A diferencia de lo que sucede con la cerámica decorada en verde y negro, se advierte una difusión más restringida de productos orientales. Sin duda, su procedencia lejana y sus decoraciones exóticas los alejaban de los objetos ordinarios, dificultando el acceso a los mismos y generando pautas de consumo diferenciadas en las que primaba la adquisición de piezas sueltas y, por lo tanto, un uso alejado de la mesa.

El caso de Mallorca

El gusto por la decoración parietal cerámica llegó pronto a la isla de Mallorca. Si bien esta práctica no se había documentado arqueológicamente hasta ahora (para el siglo XIV) sí que se tenía constancia de ella a través de las fuentes archivísticas de los siglos XV y XVI. Así, escudillas, platos y lebrillos, se hallaban suspendidos de las paredes de las casas mallorquinas a lo largo de todo el siglo XV. En prácticamente todos los casos documentados, se trataba de cerámica de Mállica, es decir, cerámica dorada o dorada y azul, procedente de talleres levantinos. Por poner tan solo algunos ejemplos, en 1471 en la casa del ciudadano Gabriel Gual había: «*un plat de Mállica fondo que penja de l'entrada de la casa*»; Tomás Puig tenía en 1476: «*dos plats mitjancers de paret*» y «*dues llibrelles obra de Mállica pintades penjades a la paret*», mientras que Antoni Canals en 1486 contaba con: «*un grasal grandet, obra de Mállica pintat penjat a la paret*»³⁶.

Por su parte, algunos restos arqueológicos inéditos, recientemente estudiados demuestran que esta moda ya se encontraba extendida con anterioridad a través de cerámicas decoradas en verde y negro, pero también de determinadas importaciones, como las italianas (fig. 10).

³⁴ Rosselló, Lerma (2005): 90.

³⁵ Beltrán, Miró (2008): 7-15, (2018): 61-71.

³⁶ Barceló, Rosselló (1996): 60, 63 y 77.



Fig. 10 Palma, Museu de Mallorca, base de graffita arcaica procedente del c/ Sant Miquel (Palma), (foto de la A).

Además, la revisión de materiales ya conocidos ha sacado a la luz este detalle, que había sido obviado en algunos ejemplares y que impone una relectura sobre la posible función y valoración de los mismos. Un caso paradigmático sería el del denominado plato de los peces, datado dentro de la primera mitad del siglo XIV y recuperado del foso del Castillo de Bellver³⁷. Recientes excavaciones arqueológicas, aún en curso, han sacado a la luz algunos restos más de loza valenciana en verde y negro, de la serie clásica, que también presentan agujeros en el pie³⁸. El hallazgo de piezas perforadas en entornos áulicos no supone ninguna novedad, pero sí precisa de una reinterpretación. Las fuentes escritas nos informan de que la realeza solía rodearse de vajillas hechas preferiblemente de otros materiales como metal o madera. Parecería, de hecho, que la cerámica no formó parte de los ajuares reales, aunque algunos ejemplares ostenten las enseñas o heráldica de los monarcas³⁹. El caso del castillo real de Colliure sería uno de los mejor documentados en cuanto a estudios de cerámica y, sin embargo, adolece de una visión contextual en la que se vinculen los materiales con la vida en el castillo y sus posibles usuarios⁴⁰.

En este sentido, cabe rememorar la advertencia expresada por Ben Jervis con relación al contexto anglosajón sobre el peligro de realizar asunciones apriorísticas sobre el consumo y los consumidores basándose exclusivamente en el contexto de aparición de los restos arqueológicos. El autor considera que, en relación con los castillos y residencias reales, estos espacios deben entenderse de manera flexible a causa de la variedad de ocupantes que albergaban y funciones que desempeñaban. La cerámica localizada en

³⁷ El plato con número de inventario 04127 se conserva en el Museo de Mallorca.

³⁸ Agradecemos la información a la directora de los trabajos arqueológicos Francisca Torres Orell.

³⁹ El encargo de platos cerámicos por parte de la realeza se documenta principalmente a lo largo del siglo XV y siempre en ejemplares con reflejo metálico. Un caso conocido sería el de la petición de la reina Doña María de Castilla a Pedro de Boil de una vajilla de loza dorada (1454) (Osma, 1912). En cuanto a los restos materiales, el plato con las armas de Blanca de Navarra (conservado en el Metropolitan Museum, Nueva York) atestiguaría esa personalización de vajillas regias. Los ejemplares del siglo XIV son más escasos, pero entre ellos destaca el plato valenciano decorado con los escudos de la casa de Aragón y Luna, en verde y negro sobre blanco, conservado en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí.

⁴⁰ Verdie (1972); Amigó (1998): 118-119.

estos entornos no tiene que vincularse automáticamente a la familia real o a la aristocracia, sino más bien, a los guardias y sirvientes que lo habitaron de manera más estable.⁴¹

Otro de los contextos conocidos que ha aportado un ejemplar perforado es el pozo número 7 de Santa Catalina de Sena (Palma). La excavación realizada en este lugar entre los años 1966 y 1967 descubrió un gran número de pozos negros o escombreras conteniendo materiales de época medieval islámica, cristiana y moderna.⁴² El pozo número 7, uno de los más fructíferos, contenía materiales del siglo XIV (cronología refrendada gracias al hallazgo de dos monedas, de Sancho I y Jaime III) de entre los cuales abundaban las producciones catalanas y valencianas en verde y negro. La revisión de parte de este material ha descubierto un plato con decoración pseudo-heráldica y perforación en la base. En último lugar, el mayor conjunto de ejemplares con orificios localizados hasta ahora corresponde al conjunto procedente del pozo 23 del Convento de los Capuchinos, situado en las proximidades del Convento de Santa Catalina de Sena.

Si en el primer caso, los materiales deberían relacionarse con un barrio de casas góticas arrasado durante la construcción del convento, el segundo caso ocupaba la zona del burdel de la ciudad medieval⁴³.

Después de haber analizado la totalidad de la vajilla fina recuperada en este pozo negro, se han podido contabilizar un total de seis ejemplares con agujeros de suspensión en el pie. En todos los casos se trata de escudillas y platos valencianos con decoraciones en verde y negro sobre blanco, adscribibles a la serie clásica⁴⁴.

Las dos piezas que presentamos (figg. 11-12) son escudillas con decoraciones geométricas y zoomorfas respectivamente. Se trata de dos ejemplares que se hallaron en excelente estado de conservación, prácticamente íntegros.

Para el caso de la escudilla con decoración zoomorfa la perforación se encuentra perfectamente alineada con el motivo representado, de manera que, si la escudilla se suspendiera del agujero, la imagen del ave quedaría orientada. De esta manera, parecería existir una coordinación, en según qué casos, entre el alfarero encargado de modelar y perforar la pieza y el responsable de la decoración.



Fig. 11. Palma, Museu de Mallorca, *escudilla con motivo de estrella de seis puntas*. Inv. DA14/08/0001.

⁴¹ Jervis (2014): 3-16.

⁴² Rosselló (1985/87): 54-67.

⁴³ Serra (2018).

⁴⁴ Serie que puede situarse entre 1310 y 1360 aproximadamente. Coll (2020): 108-109.



Fig. 12. Palma, Museu de Mallorca, *escudilla con motivo de ave*. Inv. DA14/08/0002. Pozo 23 del convento de los Capuchinos (Palma).

Pero dentro del conjunto, uno de los ejemplares más interesantes es el del plato de la figura 13 (fig. 13). Este presenta una decoración epigráfica árabe con la inscripción "*al-mulk*" (el poder), inscrito dentro de una estrella de ocho puntas sobre un fondo de espirales. Se trata de un tema muy popular en la cerámica califal que será adoptado por parte de la iconografía cristiana⁴⁵. Es probable que el receptor de las inscripciones no supiera leerlas, aunque la mayoría tampoco habría sabido leer las inscripciones latinas de la época. Como bien dice Cécile Treffort: "se ve antes que se lee", y así, a través de los signos gráficos se nos remite una cultura y una simbología comprensibles, aunque los particulares del contenido no pudieran ser entendidos.⁴⁶ De esta manera, la cerámica con decoración epigráfica condensaba en un solo objetos dos elementos evocadores de poder y prestigio. Por un lado, la propia cerámica decorada (haciendo uso de los colores verde y negro) constituía por sí sola una emulación lejana (y tal vez olvidada) de los ricos ajuares del y por extensión islámicos; por otro lado, el uso de la escritura árabe sobre este tipo de objetos potenciaba su valor representativo y reforzaba su sentido elitista con el que los propietarios deseaban identificarse. Creemos que podrían haber funcionado de manera similar a la decoración pseudo-heráldica la cual funcionaba más como un signo de poder que no la representación de un linaje real.



Fig. 13. Palma, Museu de Mallorca, *plato de producción valenciana con decoración epigráfica en verde y negro sobre blanco* (Inv. DA14/08/0003). Pozo 23 del convento de los Capuchinos (Palma).

⁴⁵ Coll (2009): 71.

⁴⁶ Marquer (2013): 502.

La conjunción de ambos temas iconográficos se da también en otros medios artísticos vinculados a la arquitectura doméstica. Concretamente, en los artonados y pinturas murales de la época. Así, por ejemplo, en el Museo de Mallorca se conserva parte del fresco Champassack que muestra en el friso inferior una epigrafía árabe sobre un fondo de espirales prácticamente idéntica a la de nuestra cerámica⁴⁷. Este mismo elemento secundario, el de las espirales, se da con frecuencia como ornamentación de acompañamiento en otros temas como los escudos, como revela el artonado del Palacio Episcopal de Barcelona.

Un último un último aspecto ilustrado sobre el plato de la figura 13 es la descoordinación entre la disposición de la perforación y la orientación de las letras. De hecho, si se suspende el plato desde el orificio, las letras quedan torcidas, prácticamente del revés. Podríamos pensar que la legibilidad correcta de este elemento no era esencial para satisfacer su función decorativa. Sin embargo, siempre que el motivo aparece en otros soportes, como artonados o pinturas murales, las letras aparecen en su posición correcta. Por lo tanto, la legibilidad o ilegibilidad no implicaba que no se apreciara su correcta orientación, como sucede en todos los temas iconográficos.

Así pues, esta falta de concordancia podría interpretarse como un error en el proceso productivo que sin embargo no impidió su comercialización. Tal vez el agujero aquí tuviera un propósito más sencillo y práctico, el de facilitar el almacenaje de la pieza o en última instancia, que la lectura de la inscripción inversa tuviera algún sentido por sí misma. En este caso concreto, si se gira la inscripción, los caracteres parecen asimilarse a la letra eme del alfabeto latino, que tal vez podría interpretarse en sentido religioso. Esta reversibilidad ya ha sido documentada para la producción clásica de Manises (datada en el siglo XV) con el monograma de Cristo "IHS", escrito con caracteres islamizantes que al invertirse permitían leer la fórmula "al-mulk" (Coll, 2009: 86).



Fig. 14. Londra, Victoria & Albert Museum, *plato con ala de Manises. Serie de la brionia con monograma de Jesús* (Inv. C.2046-1910). 1430/1470 ca.

⁴⁷ Morata, Tugores (2017): 137-138.

Esta estrategia comercial, materializada en decoraciones polivalentes, facilitaba la adquisición de un mismo objeto por parte de una clientela multicultural. El plato conservado en el Victoria & Albert Museum (fig. 14) nos muestra dos perforaciones contrapuestas en el ala, con toda probabilidad realizadas con posterioridad a la cocción, que permitirían suspender la pieza de dos maneras posibles.

Conclusiones

En conclusión, la cerámica medieval, concretamente aquella decorada con motivos en verde y negro sobre blanco se caracterizó por su gran versatilidad y adaptabilidad. En el siglo XIV se transformó en un verdadero objeto artístico popular que priorizaba su cualidad pictórica por encima de la formal. Su decoración, laica, repetitiva e impersonal, lo convirtieron en un producto fácilmente asumible por un amplio abanico clientelar. El silencio documental hacia estos productos se ve contrarrestado por un caudal de testimonios materiales que nos muestran su amplio alcance territorial y contextual parece que hay un doble espacio. Las perforaciones en muchos de estos ejemplares no constituyen un rasgo anecdótico o marginal, sino que exponen un creciente gusto por el objeto pictórico, alejado de las altas esferas y las llamadas artes mayores, a través de una fórmula económica, popular y fácilmente reemplazable. Esta moda requirió de la participación activa del usuario quien acabaría por otorgarle o no un valor artístico a la cerámica, colgándola o exhibiéndola y sustrayéndola, por lo tanto, de la esfera funcional. La generalización de esta costumbre la convirtió en una moda transterritorial que además materializaba la transferibilidad de un repertorio iconográfico compartido por distintos medios artísticos. Así pues, se destacó como importante catalizador y transmisor de la cultura visual del momento, que tendrá su epicentro en el espacio doméstico. Se erigió en elemento de distinción, pues superaba la mera necesidad adentrándose en el mundo del confort y embellecimiento del entorno, pero a la vez se convirtió en un integrador y homogeneizador social.

La producción en verde y negro, en la que se advierten rasgos globalizadores, se consolidó como uno de los más importantes e inadvertidos medios de transmisión de imágenes, en una época anterior a la imprenta. Su repercusión cultural y complejidad semántica debió ser mayor que la de determinadas "obras de arte", generando un impacto, sin duda, más allá de la mesa.

Bibliografía

- Agrò, F. (2018), La circolazione delle Lozas Valencianas nel Mediterraneo occidentale: Il carico di un'imbarcazione naufragat nel canale di Sicilia tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo, in *XI Congress AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ceramics*, vol. 1, Hazırlayan, Y., Yenişehirlioğlu, F. [ed.], Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM, 55-58.
- Almenar, L. (2018), *La cultura material de la alimentación campesina. Consumo y niveles de vida en la Valencia bajomedieval (1280-1460)*, PhD Thesis. Universitat de València: España.
- Amigó, J. (1998), Alguns conjunts de ceràmiques amb decoració en verd i manganès apareguts en contextes arqueològics, in *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Vila, J. M., Padilla, Jose. I. [eds.], Barcelona: GRAMP-UB, 117-132.
- Barceló, M., Rosselló, G. (1996), *Terrissa. Dades documentals per a l'estudi de la ceràmica mallorquina del segle XV*, Palma: Canon Editorial.
- Beltrán, J., Miró, N. (2008), Aportación al estudio de las cerámicas finas del mediterráneo oriental. Siria/Egipto y la China en Barcelona", in *Atti XL Convegno Internazionale della Ceramica*, Lavagna, R. [ed.], Florencia: All'Insegna del Giglio, 7-15.
- Beltrán, J., Miró, N. (2018), La cerámica oriental de Siria y Egipto en Barcelona", in *XI Congress AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ceramics*, vol. 2, Hazırlayan, Y., Yenişehirlioğlu, F. [ed.], Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM, 61-71.
- Berti, G., Tongiorgi, L. (1981), *I bacini ceramici medievali delle chiese di Pisa*, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Blake, H. (1986), The ceramic hoard from Pula (prov. Cagliari) and the Pula type of Spanish lusterware, in *Segundo Coloquio Internacional de Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*, Zozaya, J. [ed.], Madrid: Ministerio de Cultura, 365-407.
- Broecker, R. (1982), Céramiques émaillées médiévales de Saint-Félix-de-Montceau, en Languedoc méditerranéen, *Archéologie Médiévale*, tome 12, 209-274.
- Cerdà, J. A. (2008), La pisa decorada en verd i morat, en *L'art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte. La ceràmica*, vol. 4, Pladevall, A. [ed.], Barcelona, 272-278.
- Coll, J. (2009), *La cerámica valenciana. Apuntes para una síntesis*, Valencia: Asociación valenciana de cerámica, Avec-Gremio.
- Coll, J. (2020), Propuesta de seriación y cronología de las producciones cerámicas mudéjares del Reino de Valencia, in *En torno a la cerámica medieval de los ss.VIII-XV: XVII Congreso de la Asociación de la Ceramología*, Murcia: Asociación de Ceramología, 101-127.
- Coll, J., Puggioni, S., Badenas, M.J. (2018), El pecio de El Puig (Valencia). Un contexto cerrado de lozas medievales del tipo Pula del siglo XIV y sus asociaciones, in *Atti. L Convegno internazionale della ceramica*, Giorgio, M. [ed.], Albisola: Centro Ligure per la Storia della Ceramica, 165-172.

- Démians d'Archimbaud, G. (1980), *Les fouilles de Rougiers. Contribution à l'archéologie de l'habitat rural médiéval en pays méditerranéen*, Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- Di Cosmo, L. (2001), "Ceramiche di età angioina dall'Alifano: le invetriate e la protomaio-lica", in *In Finibus Alifanis: storia e archeologia di Alife e del suo distretto*, Caiazza, D., Cielo, L. R. [eds.] Alife: Comune di Alife, 147-169.
- Di Cosmo, L., Marazzi, F., Trojsi, G. (2012), "Produzione e circolazione della ceramica nella Campania settentrionale (secoli X-XIV): I dati dal territorio di Alife (CE)", *Atti del IX Congresso Internazionale sulla ceramica medievale nel Mediterraneo*, Geli-chi, S. [ed.], Venezia: All'Insegna del Giglio, 118-123.
- Fontana, M. V., Vassallo, G. V. (1984), *La ceramica medievale di San Lorenzo Maggiore in Napoli*, 2 vol., Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- García, M. I. (2009), "La cerámica de importación en la ciudad de Valencia: el barrio de Velluters", en *Actas del VIII Congreso Internacional de Cerámica Medieval en el Medi-terráneo*, vol. 1, Zozaya, J., Retuerce, M., Hervás, M. Á., De Juan, A. [eds.], Ciudad Real: Asociación Española de Arqueología Medieval, 141-158.
- Gisbert, J. A. (2019), "El plat de la nau de Dénia", in *L'argila de la mitja lluna. La ceràmica islàmica a la ciutat de València: 35 anys d'arqueologia urbana* [cat. Exp.], Armengol, P. [ed.], Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 148-154.
- Jervis, B. (2014), "Pots as Things: Value, Meaning and Medieval Pottery in Relational Per-spective", in *The Chiming of Crack'd Bells: Recent Approaches to the Study of Artefacts in Archaeology*, Blinkhorn, P., Cumberpatch, C. G. [Eds.], Oxford: Archaeopress, 3-16. <https://orca.cardiff.ac.uk/id/eprint/75176>
- Konstantinos, T. R. (2018), "Did the Byzantine potters use to fire the glazed wares upright or upside down? – Some remarks on the firing procedure of the Byzantine glazed wares", in *XI Congress AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ce-ramics*, vol. 1, Hazırlayan, Y., Yenişehirlioğlu, F. [ed.], Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM, 233-237.
- Leenhardt, M., Leguilloux, M., Vallauri, L., Vaysettes, J. L., Waksman, S. Y., Merle-Thirion, V. (1999), "Un puits: reflet de la vie quotidienne à Montpellier au XIIIe s.", *Archéologie du Midi Médiéval*, 17, 109-186. <https://shs.hal.science/halshs-00113965/>
- Lerma, J.V., López, I., Badía, A. (1992), *La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*, Mi-nisterio de Cultura, Valencia: Ministerio de Cultura.
- Marazzi, F., Di Cosmo, L., Frisetti, A. (2015), "Sant'Angelo d'Alife (Caserta) – Rupe Ca-nina. Nuovi dati sulle ceramiche di X-XII secolo da un *Castrum* della Campania Settentrionale", in *Atti del Convegno di studi Inseguimenti tardoantichi e medievali lungo l'Appia e la Traiana. Nuovi dati sulle produzioni ceramiche*, Busino, N., Rotili, M. [eds.], San Vitaliano: Tavolario Editore, 159-180.
- Marchesi, H., Thiriot, J., Vallauri, L., Leenhardt, M. (1997), *Marseille, les ateliers de potiers du XIIIe s. et le quartier Sainte-Barbe, Ve-XVIIe s.*, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00496851>.
- Marquer, J. (2013), "El poder escrito: problemáticas y significación de las inscripciones ára-bes de los Palacios de Pedro I de Castilla (1350-1369)", *Anales de historia del arte*,

- nºExtra 2, 499-508. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/42850/40706>
- Mathews, K. R. (2012), Plunder of war or objects of trade? The reuse and reception of Andalusian objects in medieval Pisa, *Journal of Medieval Iberian Studies*, Vol. 4, N. 2, September, 233-259. <https://doi.org/10.1080/17546559.2012.727242>
- Mathews, K. R. (2014), Other Peoples' Dishes: Islamic Bacini on Eleventh-Century Churches in Pisa, *Gesta*, vol. 53, N. 1, 5-23. <https://www.jstor.org/stable/10.1086/675624>
- Mathews, K. R. (2017), Defining a merchant identity and aesthetic in Pisa: Muslim ceramics as commodities, mementos, and architectural decoration on eleventh-century churches, in *Postcolonising the Medieval Image*, Frojmovic, E., Karkov, C. E. [eds.], London: Routledge, 196-217. <https://doi.org/10.4324/9781315232164>.
- McSweeney, A. (2012), *The Green and the Brown: A Study of Paterna Ceramics in Mudéjar Spain*, PhD thesis. SOAS, University of London: London.
- Meo, A. (2018), L'ordinario e l'eccezione. Per un aggiornamento cronologico dell' introduzione dei Bacini Islamici a Pisa, in *XI Congress AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ceramics*, vol. 1, Hazırlayan, Y., Yenişehirlioğlu, F. [ed.], Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM, 59-73.
- Morata, J., Tugores, F. (2017), *Pintures murals a l'àmbit civil a Mallorca (s. XIII-XV). 146 casos i una classificació*, Palma.
- Nissardi, F. (1897), Scavi in Sardegna. Scoperta di ceramiche medievali, *Le Gallerie nazionali italiane: notizie e documenti*, 3, 280-284. <https://doi.org/10.11588/diglit.17328.18>.
- Osma, G. (1912), *Apuntes sobre cerámica morisca. Textos y Documentos Nº1. La loza dorada de Manises en el año 1454 (cartas de la Reina de Aragón á Don Pedro Boil)*, Madrid: Imprenta de los hijos de Manuel Ginés Hernández.
- Pascual, J., Martí, J. (1987), *La cerámica en verde-manganeso bajomedieval valenciana*, Valencia: Ajuntament de València.
- Patitucci, S. (1997), La protomaiolica un nuovo bilancio, in *La Protomaiolica: bilancio e aggiornamenti*, Patitucci, S. [ed.], Firenze: All'Insegna del Giglio, 9-54.
- Puggioni, S. (2023), *La cerámica valenciana del siglo XIV del tipo "Pula": Histórico, Producción, Cronología y Difusión*, PhD Thesis. Universitat de València: España.
- Retuerce, M., De Juan, A. (1999), La cerámica almohade en verde y manganeso de la meseta, *Arqueología y Territorio Medieval*, 6, 241-260. <https://doi.org/10.17561/aytm.v6i0.1534>
- Riccetti, L. (2010), J.Pierpont Morgan e Alexandre Imbert. La scoperta e la fortuna della ceramica medievale orvietana intorno al 1909, in *1909 Tra collezionismo e tutela. Connoisseur, antiquari e la ceramica medievale orvietana*, Riccetti, L. [ed.], Firenze: Giunti Editori, 23-136.
- Rosselló, G. (1985/87), Excavaciones arqueológicas en Palma de Mallorca: Sondeos en el casco antiguo, *Mayurqa*, 21, 45-78.
- Rosselló, M., Lerma, J. V. (2005), Ceràmica medieval d'un pou del c/ Comte de Trénor (València): Aportacions al panorama ceràmic trecentista a la ciutat de València, Qulayra. Revista d'Arqueologia i Estudis Històrics, 1, 87-106.

- Serra, N. (2018), La cerámica del pozo nº23 del Convento de los Capuchinos (Palma), in *XI Congress AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ceramics*, vol. 1, Hazırlayan, Y., Yenişehirlioğlu, F. [ed.], Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM, 37-46.
- Serra, N. (2022), *El consum de ceràmica a la Ciutat de Mallorca a través de la cultura material (segles XIII i XIV)*, PhD Thesis. Universitat de Barcelona: España.
- Trias, M. (1981), Noticia preliminar del jaciment islàmic de la Cova dels Amagatalls, *ENDINS*, 8, 59-74. https://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/endins/archives/Endins_1/981v8p05.dir/Endins_1981v8p059.pdf
- Valenzano, V. (2013), Indicatori di produzione dal sito di Montecorvino (Foggia), in *Atti XLVI Convegno Internazionale della ceramica*, Albisola: Centro Ligure per la Storia della Ceramica, 379-384,
- Valenzano, V. (2014), *Salsatorium, salcerius, salseria*. Testimonianze archeologiche di una tradizione culinaria, in *Medioevo in Formazione. Tra ricerca e divulgazione*, Luongo, A., Paperini, M. [eds.], Livorno: Debatten, 119-223.
- Valenzano, V. (2016), I vasai di Montecorvino: aggiornamento sulla produzione di Protomaiolica nel foggiano, in *Storie [di] Ceramiche 2. Maioliche "Arcaiche"*, *Atti della Seconda Giornata di Studi in ricordo di Graziella Berti*, Giorgio, M. [ed.], Firenze: All'Insegna del Giglio, 39-46.
- Vannini, G., Pruno, E. (2015), Problemi di polifunzionalità nella ceramica medievale, in *Atti del VII Convegno di Studi "La polifunzionalità della ceramica medievale"*, Stasolla, F. R., Annoscia, G. M. [eds.], Roma: Società Romana di Storia Patria, 7-30. <https://hdl.handle.net/2158/1072137>
- Verdie, S. (1972), La céramique médiévale décorée d'oxyde de cuivre et de manganèse trouvée au château Royal de Collioure, *Archéologie Médiévale*, II, 281-303.
- Yzquierdo, P. (1998), Conjunt de la Cova dels Amagatalls, in *L'Islam i Catalunya* [cat. Exp.], Aceña, R. [ed.], Barcelona: Lunwerg Editores, 114-116.