



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

El consum de ceràmica a la Ciutat de Mallorca a través de la cultura material (segles XIII i XIV)

Neus Serra Vives

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

TESI DOCTORAL

El consum de ceràmica a la Ciutat de Mallorca a través de la cultura material (segles XIII i XIV)

Neus Serra Vives

Programa de doctorat en Cultures Medievals

Facultat de Geografia i Història

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Directora: Dra. Marta Sancho Planas

Director: Dr. Miquel Àngel Capellà Galmés



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

2021

**El consum de ceràmica a la Ciutat de Mallorca a través
de la cultura material (segles XIII i XIV)**

Volum I

Neus Serra Vives

ÍNDIX

Volum I

Resum	vii
Resumen	viii
Abstract	ix
Agraïments	x
PRIMERA PART	1
1. Introducció	2
1.1. Delimitació cronològica i contextualització històrica	3
1.2. Delimitació geogràfica	19
2. Objectius	21
3. Fonts i metodologia	23
3.1. Fonts materials	24
3.2. Fonts escrites i bibliografia	28
3.3. Fonts artístiques	32
4. Estat de la qüestió	34
4.1. El valor canviant. La ceràmica medieval al llarg de la història	34
4.1.1. La ceràmica medieval a la seva època	34
4.1.2. La ceràmica medieval com a objecte de col·lecció	38
4.1.3. La ceràmica medieval com a objecte d'investigació	60
4.2. Els estudis de ceràmica baixmedieval a Mallorca	69
4.2.1. Les primeres aproximacions a la ceràmica baixmedieval	70

4.2.2. Les primeres excavacions metodològiques i la renovació dels postulats teòrics	86
4.2.3. Les investigacions entorn a la ceràmica baixmedieval en Mallorca a l'actualitat	99
SEGONA PART	102
5. Els jaciments arqueològics	103
5.1. Posada de Lluc	105
5.1.1. El material ceràmic recuperat	109
5.2. Ses Minyones	110
5.2.1. El material ceràmic recuperat	113
5.3. Sant Miquel 10-12	114
5.3.1 El material ceràmic recuperat	116
5.4. Sa Gerreria	117
5.4.1. El material ceràmic recuperat	121
5.5. Convent dels Caputxins	121
5.5.1. El material ceràmic recuperat	130
5.6. Can Desbrull	132
5.6.1. El material ceràmic recuperat	135
5.7. Carrer Foners	136
5.7.1. El material ceràmic recuperat	136
5.8. Es Born-Sant Feliu	137
5.8.1. El material ceràmic recuperat	140

TERCERA PART	141
6. La Ceràmica després de la conquesta	142
6.1. Consideracions prèvies	142
6.2. Les evidències d'una producció local truncada	145
6.3. Les primeres mostres d'una producció local	152
6.3.1. L'olla i el seu paper dins la societat feudal	159
6.3.1.1. Principals centres productors	164
6.3.2. Consum d'olles a Mallorca. El tester de Posada de Lluc	167
6.4. La vaixel·la de taula al segle XIII: Importacions italianes, islàmiques i catalanes	192
6.4.1. Molt més que ceràmica	192
6.4.2. El cas de Mallorca	207
6.4.2.1. Ses Minyones: un conjunt inèdit del segle XIII	214
6.5. Els jaciments de transició: l'auge d'un nou gust	233
6.5.1. Els símptomes del canvi	233
6.5.2. El cas de Mallorca	235
6.5.2.1. El pou del carrer de Sant Miquel (Palma)	235
6.5.2.2. Els pous de Sa Gerreria (Palma)	253
a) Ceràmica italiana	255
b) Ceràmica nassarita	257

QUARTA PART	270
7. El segle XIV i l'eclosió del verd i negre	271
7.1. La vaixella de taula decorada	271
7.1.1. Ceràmica valenciana en verd i negre	273
7.1.2. Ceràmica de tallers catalans	308
7.1.3. La ceràmica daurada: del luxe oriental a les recreacions cristianes	340
7.1.3.1. La ceràmica de tallers nassarites	342
7.1.3.2. La ceràmica daurada i blava valenciana	347
7.1.4. Altres produccions decorades importades	355
7.2. Les produccions vidriades monocromes	359
8. Més enllà del món de la taula	368
8.1. Ceràmica comuna	368
8.1.1. Alfabeguer	369
8.1.2. Alfàbia	373
8.1.3. Berenguera	376
8.1.4. Canó	378
8.1.5. Cànter	380
8.1.6. Cossi o bugader	380
8.1.7. Fogó	383
8.1.8. Gresol	384
8.1.9. Lladriola o guardiola	385
8.1.10. Llibrell	385
8.1.11. Morter	387

8.2. La ceràmica de cuina: olles i cassoles	387
CINQUENA PART	391
9. La ceràmica en verd i negre com a objecte ornamental	392
9.1. Antecedents dins la cultura islàmica i cristiana	397
9.2. El consum de plats perforats al mediterrani occidental	402
9.2.1. El cas italià	403
9.2.2. El cas francès	407
9.2.3. El cas de la Corona d'Aragó	410
9.3. La ceràmica perforada a Mallorca	413
10. Altres usos de la ceràmica decorada	422
SISENA PART	436
11. La ceràmica en verd i negre d'aplicació arquitectònica	437
11.1. Introducció	437
11.2. La ceràmica arquitectònica baixmedieval a Mallorca	440
11.2.1. Capella de la Trinitat (Catedral de Mallorca)	442
11.2.2. Capella de Sant Marc (Castell de Bellver)	457
11.2.3. Capella de Santa Anna (Castell Real de l'Almudaina)	466
11.3. El motiu de l'estrella de vuit puntes: difusió d'un model recurrent	470

11.4. Caracterització arqueomètrica	480
12. CONCLUSIONS	486
13. ÍNDEX D'IMATGES	499
14. ÍNDEX DE GRÀFICS	518
15. BIBLIOGRAFIA	520

Volum II (Catàleg ceràmic)

Posada de Lluc	1
Ses Minyones	163
Sant Miquel 10-12	210
Sa Gerreria	264
Can Serra	305
Caputxins	306
Can Desbrull	673
Carrer Foners	723
Bellver	736
Santa Catalina de Sena	737
Es Born-Sant Feliu	738
Seminari Diocesà	766

RESUM

L'edat mitjana a Mallorca es troba fortament condicionada per la conquesta cristiana de Jaume I, un esdeveniment decisiu que va suposar l'erradicació del llegat islàmic anterior i la irrupció d'una realitat cultural i material noves. D'entre els vestigis d'aquesta darrera, destaca per la seva humilitat, abundància i potencial informador, la ceràmica.

A través d'ella es poden traçar les principals rutes comercials que aturaven al port de Mallorca, determinar la recepció de les distintes produccions i el seu consum per part dels habitants de Ciutat de Mallorca, així com documentar l'ús inesperat d'alguns dels espais urbans en els que es troba, no sempre vinculats a l'entorn domèstic.

La tesi analitza, des d'un punt de vista interdisciplinari, distints conjunts ceràmics inèdits procedents de jaciments urbans que abasten el període comprès entre el segon terç del segle XIII i la primera meitat del segle XIV. L'elecció d'aquesta forquilla cronològica sorgeix de la necessitat de compensar un desequilibri latent entre aquest període i un segle XV plenament documentat i protagonitzat per l'enlluernadora vaixel·la de llambreig metàl·lic.

Al llarg d'aquestes pàgines es mostrarà la convivència de les distintes produccions, els solapaments, substitucions, continuïtats i canvis que testimonien un fenomen d'adopció de la ceràmica a gran escala i s'integren dins una dinàmica en la que aquesta passarà de ser un mer objecte útil a erigir-se, en determinats casos, en una mostra de la cultura popular medieval així com un potent vehicle transmissor d'una cultura visual compartida entre les distintes manifestacions artístiques del moment.

Paraules clau: ceràmica cristiana, edat mitjana, Ciutat de Mallorca, cultura material, cultura visual, segles XIII i XIV.

RESUMEN

La edad media en Mallorca se encuentra fuertemente condicionada por la conquista cristiana de Jaume I, un acontecimiento decisivo que supuso la erradicación del legado islámico anterior y la irrupción de una realidad cultural y material nuevas. De entre los vestigios de esta última, destaca por su humildad, abundancia y potencial informador, la cerámica.

A través de ella pueden trazarse las principales rutas comerciales que paraban en el puerto de Mallorca, determinar la recepción de las distintas producciones y su consumo por parte de los habitantes de la *Ciutat de Mallorca*, así como documentar el uso inesperado de algunos de los espacios urbanos en los que se encuentra, no siempre vinculados al entorno doméstico.

La tesis analiza, desde un punto de vista interdisciplinario, distintos conjuntos cerámicos inéditos procedentes de yacimientos urbanos que abarcan el período comprendido entre el segundo tercio del siglo XIII y la primera mitad del siglo XIV. La elección de esta franja cronológica surge de la necesidad de compensar un desequilibrio latente entre este período y un siglo XV plenamente documentado y protagonizado por la deslumbrante vajilla de reflejos dorados.

A lo largo de estas páginas, se mostrará la convivencia de las distintas producciones, los solapamientos, substituciones, continuidades y cambios que testimonian un fenómeno de adopción de la cerámica a gran escala y se integran en una dinámica en la que ésta pasará de ser un mero objeto útil a erigirse, en determinados casos, en una muestra de la cultura popular medieval así como un potente vehículo transmisor de una cultura visual compartida entre las distintas manifestaciones artísticas del momento.

Palabras clave: cerámica cristiana, edad media, *Ciutat de Mallorca*, cultura material, cultura visual, siglos XIII y XIV.

ABSTRACT

The Middle Ages in Mallorca are strongly conditioned by the Christian conquest of Jaume I, a decisive event that meant the eradication of the previous Islamic legacy and the irruption of a new cultural and material reality. Among the vestiges of the latter, pottery stands out for its humility, abundance and informative potential.

Thanks to it, we can trace the main commercial routes that stopped in the port of Mallorca, we can establish the reception of the different productions and their consumption by the inhabitants of Ciutat de Mallorca. We can also document the unexpected use of the urban areas in which it is found, not always linked to the domestic environment.

The thesis examines, from an interdisciplinary point of view, different unpublished ceramic assemblages from urban deposits that span the period between the second third of the 13th century and the first half of the 14th century. The choice of such a chronological range arises from the need to compensate the latent imbalance between this period and a fully documented 15th century, starring the dazzling lusterware.

Throughout these pages, We will show the coexistence of the different productions, the overlaps, substitutions, continuities and changes that witness a large scale phenomenon of adoption of ceramic vessels and are integrated into a dynamic in which pottery goes from being a mere useful object to become, in certain cases, a sample of medieval popular culture as well as a powerful conveyer of the visual culture shared between the different art media of the moment.

Key words: Christian pottery, Middle Ages, *Ciutat de Mallorca*, Material Culture, Visual Culture, 13th and 14th centuries.

AGRAÏMENTS

El camí cap al doctorat suposa una extraordinària oportunitat de coneixement i creixement personals. No únicament pel treball autònom que implica i que requereix d'una disciplina fèrria així com una voluntat constant, sinó pel contacte amb un gran nombre de persones i institucions que d'altra manera no s'hauria produït.

D'entre aquestes he d'agrair en primer lloc, als meus directors de tesi. Al Dr. Miquel Àngel Capellà Galmés, qui m'ha guiat i acompanyat durant tants anys, per la seva implicació total i sincera que m'ha fet sentir recolzada a cada passa que donava. A la Dra. Marta Sancho Planas qui va acollir-me a la Universitat de Barcelona i va apostar per aquest projecte amb gran entusiasme des del primer moment. Gràcies als dos pels vostres consells, coneixements, correccions i suggeriments que han contribuït a la confecció i arribada a bon port d'aquesta tesi.

El meu deute absolut amb el Museu de Mallorca on va originar-se la idea de treballar el conjunt ceràmic del pou de Caputxins que va donar peu a un projecte més gran. A na Joana, na Rosa, na Maria de Gràcia, na Mari Carmen, en Bernat i, en definitiva, a tot l'equip de la dita institució que m'ha facilitat l'accés reiterat als materials, fotografies i tota mena de documentació que els he sol·licitat al llarg d'aquests anys.

La tesi tampoc hauria estat possible sense l'ajuda desinteressada de tots els arqueòlegs que dirigiren les excavacions que es tracten en aquestes pàgines. A tots ells el meu més sincer agraïment, sense ells no hi hauria materials que estudiar. A en Josep Merino per tota la informació facilitada, entre cafès, sobre els jaciments de Caputxins, Ses Minyones i Sa Gerreria. A n'Elvira González, per la seva ajuda amb el conjunt de Posada de Lluc i Sant Alonso. A en Sebastià Munar i na Francisca Cardona per l'inventari de materials del carrer de Sant Miquel. A na Maria José Rivas per la memòria de Can Serra i a en Toni Micol per la memòria i inventari de la intervenció del Carrer Socors. També vull expressar la meva gratitud a na Francesca Torres per la seva ajuda amb les rajoles de la Seu, al Dr. Mateu Riera pels materials del Born, que varen formar part del meu Treball final de Màster i al Dr. Alejandro Valenzuela per l'estudi paleontològic de les restes del pou 23 de Caputxins. Finalment, no podria oblidar l'amabilitat del rector del Seminari de

Mallorca, Francesc Vives Gomila, qui va oferir-me la possibilitat d'examinar les ceràmiques tipus Pula que conserva dita institució.

Voldria aprofitar aquestes pàgines per mostrar la meva gratitud a la Dra. Magdalena Riera, per la seva inestimable aportació, pels dibuixos facilitats i el descobriment de jaciments que desconeixia, així com la lectura de l'esborrany de la tesi i les seves valoracions. Al Dr. José Morata per informar-me sobre paral·lels crucials per a l'estudi de les rajoles medievals tractades en aquest treball.

En aquest sentit, he d'agrair a la conservadora del Castell de Bellver, Magdalena Rosselló, pel seu suport i ajuda en l'estudi de les rajoles de la Capella de Sant Marc. A na Júlia Cosso i el Dr. Jaume Buxeda per les analítiques realitzades a contratemps sobre les mostres de paviment, que han suposat una contribució excepcional a la tesi.

Al Dr. Doron Bauer per haver-me convidat a formar part del seu equip i per mostrar-me un panorama acadèmic diferent, enriquidor i complementari al que estava habituada, una manera de mirar distinta que ha deixat la seva empremta en aquesta tesi.

De la mateixa manera, agraeixo a totes aquelles institucions i organismes que m'han facilitat imatges de peces ceràmiques com: el Museu del Disseny (Barcelona), la Fundació Fontana (Barcelona), el Insituto de Valencia de Don Juan, el Museu de Paterna, el Museu de Manresa, la casa de subhastes Sotheby's, la Pinacoteca Nazionale di Cagliari (Sardenya) així com tots aquells museus nacionals i internacionals amb bases de dades obertes que han agilitzat en gran mesura la recerca de paral·lels (el Museu d'Història de Barcelona, el Museo Arqueológico Nacional, el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, el *British Museum*, el *Victoria & Albert Museum*, el *Metropolitan Museum*, el Museu del Louvre i un llarg etcètera).

A l'Arxiu del Regne de Mallorca i l'Arxiu Capitular de la Catedral d'on he pogut obtenir algunes notícies desconegudes i rellevants sobre el període i tema tractats. Una menció especial mereix l'equip del Servei de Préstec Interbibliotecari de la Universitat de les Illes Balears, per pal·liar la insularitat i fer-me arribar tots els llibres i articles requerits amb una eficiència i celeritat immillorables. De la mateixa manera a la Biblioteca del MNAC per la digitalització dels documents sol·licitats i per la seva bona disposició.

Igualment, he d'incloure en aquestes pàgines a tota la meva família i amistats que han patit la meva absència i reclusió, sobretot en aquests darrers mesos previs al dipòsit. En

primer lloc, agraeixo de tot cor a na Maria, per tots els moments viscuts, totes les curolles compartides i el suport incondicional que m'han donat el coratge necessari per a poder emprendre una tasca d'aquesta magnitud.

A totes les meves estimades amigues que ja saben qui són, per la seva infinita paciència davant els plans i celebracions posposats, molt especialment a na Sílvia, per la seva amistat eterna. A en Joan per estar al meu costat tots els dies, durant aquests cinc llargs anys, gràcies per la teva comprensió i per ajudar-me a desconnectar quan era necessari.

En darrer lloc, als meus pares, na Francisca i en Joan, per inculcar-me l'amor cap a l'estudi, la perseverança i fer-me creure capaç de tot allò que em proposés. Per tot el que m'heu donat i mai vos podré retornar. Aquest treball és també el vostre.

Palma, 26 de novembre de l'any 2021

(...) tomemos de nuevo la Edad Media, «devolviéndole la carne y la sangre, sus trajes y sus ornamentos...el ornato de la belleza que tuvo» y, además, también «de la que no tuvo y que el tiempo le ha dado gracias a la perspectiva»

Jacques Le Goff, *Por otra Edad Media*

PRIMERA PART

1. Introducció

La tesi que aquí es presenta analitza el consum de ceràmica a Mallorca en època baixmedieval,¹ a través de l'aportació i estudi de noves fonts materials i en menor mesura, arxivístiques. En concret, exposarem quines foren les produccions ceràmiques adquirides i produïdes pels mallorquins entre 1229 i la primera meitat del segle XIV. L'estudi pretén aportar una visió holística sobre el fenomen del consum de ceràmica a Mallorca, fet que suposa una aproximació per ara mai realitzada. Com es veurà, la major part dels esforços, pel que fa a la historiografia balear sobre el tema, s'han dedicat a documentar el segle XV on la documentació escrita és tan abundant que combinada amb les restes arqueològiques pot oferir un panorama bastant complet de la realitat material de l'època.

De manera quasi automàtica, moltes de les conclusions extretes sobre el segle XV han estat transferides al segle XIV, quan en realitat es tracta de períodes separats no només pels anys sinó per un ideari i una mentalitat diametralment diferenciats. Igualment, l'enlluernament creat per l'abundància documental del segle XV, així com per la tantes vegades celebrada ceràmica daurada, ha creat la falsa impressió que el segle XIV no fou més que el camí cap a la fama posterior. Demostrarem l'enorme riquesa i varietat material d'aquesta centúria i intentarem revelar les seves particularitats intrínseques.

¹ Reconeguts manuals d'Història medieval espanyola ja han constatat la dificultat en historiar de manera unitària un període tan dilatat en el temps i tan canviant geogràficament com és l'edat mitjana. *Historia de las Españas Medievales* de Pierre Bonnassie, Pierre Guichard i Marie-Claude Gerbet (Barcelona, 2001) o el volum *Épocas Medievales* d'Eduardo Manzano Moreno (Barcelona, 2018) posen l'accent en el caràcter plural i heterogeni d'aquest període històric que sovint es troba compartimentat en fases i subetapes. Aquestes subdivisions tampoc responen a una visió consensuada entre tots els historiadors i no es troben exemptes de controvèrsia. No obstant això, el període que estudiarem tendeix a englobar-se, convencionalment, dins l'anomenada baixa edat mitjana. En concret, solen ser precisament els segles XII i XIII els que generen més controvèrsia ja que en ells se situa, normalment, el pas de l'alta a la baixa edat mitjana. En algunes ocasions s'engloben dins un període concret, l'anomenada Plena Edat Mitjana (Álvarez, 2003) que precediria l'anomenada Crisi Baixmedieval (Valdeón, 1985). Però de manera general, són considerats com els segles que enceten la baixa edat mitjana, un període que començà amb les reconquestes i on el cristianisme tornà a recuperar tot el seu protagonisme sobre la península Ibèrica. Així ho consideren autors com Vicente Álvarez Palenzuela al seu manual *d'Història d'Espanya a l'Edat Mitjana* o Julio Valdeón, qui al respecte de l'ambigüitat del concepte de baixa edat mitjana diu que: "El concepto de Baja Edad Media es impreciso, a pesar de que se utiliza con mucha frecuencia. Ni siquiera alude a un período cronológico estricto (...) No obstante, ante la conveniencia de señalar unos límites temporales (...) hablaremos en este libro de Baja Edad Media para referirnos al período comprendido entre mediados del siglo XI y finales del XV" (Valdeón, 2005: 4).

1.1. Delimitació cronològica i contextualització històrica

La data que marca l'inici del nostre treball no necessita gaires aclariments. La conquesta de Mallorca per part de Jaume I, entre 1229 i 1232, i la conseqüent incorporació de l'illa a la Corona d'Aragó (1229-1276) i, per tant, a l'òrbita cristiana, marcà el final de més de 300 anys de presència islàmica i suposà l'inici d'un canvi cultural, a tots els nivells.

És per això que l'estudi de la ceràmica baixmedieval cristiana² ha de començar en aquest moment i no abans. Amb anterioritat a 1229 els atuells ceràmics presents a l'illa són necessàriament els produïts i consumits dins l'àmbit cultural islàmic i es desmarquen, tot i els lligams que més endavant indicarem, de la terrissa consumida pels nouvinguts. De la importació de ceràmica no andalusina a Mallorca entre el 903 i de 1229 no en tenim, per ara, cap constatació arqueològica. En aquest sentit, la controvertida qüestió d'una possible població mossàrab durant la dominació islàmica no ha quedat esclareïda (Rosselló, 1988, De Epalza, 1987; Cau et al., 2017).

En canvi, la presència cristiana, més o menys estable, sí que es troba constatada ja al segle XII. Es tracta principalment de comerciants italians, coneguts a través dels seus establiments comercials, és a dir, els alfòndecs dins *Madina Mayurqa* (Bernat i Serra, 2015). La cessió poc temps després de la conquesta, per part de Jaume I, d'un d'aquests establiments als jueus ens informa de la preexistència dels mateixos: "illud alfondegum, extra civitatem, in quo christiani, tempore maurorum, consueverant comorari, sicut clausum est undique" (Cateura, 1985-87: 94). Els tractats de pau existents entre Mallorca, Pisa (1171) i Gènova (1184) autoritzaven de manera expressa la creació d'una fonda, uns banys, un forn i una església a *Madina Mayurqa* per a aquestes comunitats de comerciants cristians (Riera, 2004: 468).

Per altra banda, diferents episodis històrics narren la presència de cristians durant el segle XII a Mallorca. Així per exemple, la mort de l'emir almoràvit Ishaq s'hauria pogut produir a conseqüència d'una revolta per part dels cristians que es trobaven captius a l'Almudaina

² Hem optat per fer servir una terminologia genèrica, consensuada pels historiadors, on la ceràmica produïda i consumida en els territoris cristians de la baixa edat mitjana s'identifica com a "ceràmica cristiana", mentre que aquella produïda tant a l'alta edat mitjana com a la baixa edat mitjana en territoris andalusins i, malgrat sigui consumida per cristians, s'anomena "ceràmica islàmica". S'ha intentat evitar l'ús de conceptes més complexos com els de "mudèjar" donada la poca aplicabilitat que aquest té dins les manifestacions artístiques al territori mallorquí.

(Riera, 2004: 469; Kirchner i Moll, 2006: 72-73). La presència de captius cristians ve, a més a més, corroborada per la visita dels frares trinitaris, documentada ja a principis del segle XIII, per tal d'alliberar-los (Pascual, 1895-1896: 123-124; Barceló i Rosselló, 2006: 363-364).

No obstant això, totes les notícies que acabem d'enumerar es caracteritzen per la seva escassetat, es basen en fonts antigues que necessiten ser revisades i en el millor dels casos, referencien una presència puntual d'aquestes comunitats cristianes, els testimonis materials de les quals són inexistents o impossibles de destriar a nivell arqueològic.

Fos com fos, els possibles grups cristians o la comunitat jueva de *Madina Mayurqa* haurien consumit, per norma general, els objectes generats per la cultura dominant. És per tot això que caldrà esperar a la conquesta de 1229 per a veure un canvi tangible i irreversible en la cultura material illenca. Aquest esdeveniment marcarà la implantació d'una nova societat que adaptarà l'espai i introduirà els objectes necessaris per a poder-hi desenvolupar la vida diària segons els propis costums.

Aquest fet, lluny de constituir una acció aïllada, s'engloba dins un moviment expansionista dels regnes cristians que va donar-se, de manera contundent i consistent, al llarg dels segles XII i XIII. Amb dues actituds diferenciades, però perseguint una mateixa finalitat, els regents de Castella i Aragó aconseguiren, exceptuant el Regne de Granada, la desaparició de l'administració almohade a gairebé tots els territoris d'al-Àndalus al segle XIII (Manzano, 2018: 453).

El cas mallorquí, no obstant això, presenta notables particularitats i es desmarca de les dinàmiques seguides a les conquestes peninsulars. La conquesta a l'illa tingué un caràcter marcadament violent, de creuada i represàlia, allunyant-se de les polítiques més o menys "continuistes" o pactistes que pogueren donar-se a la península (Mas, 2015: 19-22; Soto, 2012). Basti una revisió de les fonts, ja sigui dels vençuts com dels vencedors, que narren aquest episodi, per veure com en cap moment hi va haver una intenció de pacte amb la població autòctona, la qual fou massacrada o esclavitzada (Soldevila, 2008; Al-Mahzumi,

2009). En conseqüència, no podrem parlar, en el nostre cas, de l'existència d'una comunitat mudèjar a l'illa però sí de persones musulmanes esclavitzades (Cateura, 1999).³

Una possible excepció a aquesta norma seria la concessió el 1231 d'una alqueria islàmica d'Inca als templers on s'estipulava la possibilitat d'instal·lar famílies sarraïnes per a poblar-la. Malauradament, la notícia no pot ser rastrejada més enllà i es desconeix si dit privilegi va arribar a produir-se:

“Preterea concedimus vobis quod possitis populare et casare in quocumque loco volueritis partite vestre triginta casatos sarracenorum quos habeatis proprios et francos. Qui sarraceni et eorum posterii cum omnibus eorum rebus sint in nostra nostrorumque protectione et quidam specialiter ubique eundo stant et redeundo” (Lourie, 1970: 625; Rosselló Vaquer, 1978: 6; Mas, 2013: 434).

Per altra banda els llinatges *Arrom* i *Bennàsser*, detectats a les fonts escrites del segle XIII, plantegen la possibilitat d'una pervivència de comptades famílies andalusines cristianitzades poc temps després de la conquesta (Rosselló i Sastre, 1982; Soto, 1986, 1994; Rosselló Bordoy, 1989; De Montaner i Riera, 1993; Coll Font, 2015).

Pel que fa a les restes materials, mobles i immobles, l'assalt a la ciutat per part de les tropes cristianes comportà un cert grau de destrucció, tal com relaten les cròniques o evidencien certes donacions de cases islàmiques que es descriuen com a derruïdes.⁴ No obstant això, l'arrasament urbà no fou total ni impedí que un bon nombre d'habitatges romanguessin íntegres i servissin per albergar i proveir provisionalment als nousvinguts.⁵ En aquest sentit resulta esclaridora una notícia aportada per la *Crònica del rei En Jaume*:

“E Don Ladró, un ric hom qui era ab nós, covida'ns e dix-nos que un home seu li era vengut e deia que havia bona casa e havia adobat de menjar de bona vaca, e que lla poríem jaure. E

³ Cal apuntar, no obstant això, que la presència de musulmans lliures a Mallorca es donarà a partir, sobretot, del segle XIV. Aquests no són en cap cas musulmans locals sinó vinguts d'altres indrets (Sastre, 1992).

⁴ En alguns pocs casos, la destrucció de les cases, que es registra a les diverses ventes i donacions del segle XIII, es deu a una de les nombroses riades que afectaren la ciutat al llarg de la baixa edat mitjana. Aquesta puntualització apareix a Bernat (2010: 120-121).

⁵ Magdalena Riera (1993: 105) ja va apuntar que la distinció feta als distints llibres del Repartiment entre cases habitades i cases deshabitades podria estar indicant, en realitat, el grau de conservació de les mateixes. Si fos així, i tenint en compte el recompte de cases que apareix a la seva publicació, el 75% de les cases repartides serien habitables.

dixem-li nós que molt li ho graïem e que hi anàssem. E, quan venc al matí, anc negun hom de casa nostra no tornà a nós, ne puis per vuit dies, que cada un tenia ço que havia pres e plaïa-li tant, que negú no volia tornar a nós” (Barceló, 2013: 487).

Malgrat aquest aprofitament i adaptació inicials de les estructures necessàries, no existí en cap moment, la voluntat de preservar el patrimoni monumental anterior. La manca de restes islàmiques a Mallorca demostra que l’actitud davant el llegat andalusí illenc per part de Jaume I fou més aviat d’indiferència i rebuig:

“(…) en manos de Jaime I (...) se optó por suprimir las huellas más visibles e impresionantes del duradero dominio musulmán reemplazando mezquitas, alcázares y almunias por edificios de marcado signo cristiano” (Serra, 2013: 38-39).

Aquesta actitud, una mena de *damnatio memoriae* que fou característica de la política de la Corona d’Aragó davant els nous territoris conquerits, contrasta amb un cert apropiacionisme i, fins i tot, admiració propis de la Corona de Castella, que optà, en múltiples ocasions, per incorporar i integrar el llegat islàmic dins el seu programa constructiu. Una clara expressió de *maurofilia* que trobarà la seva culminació amb els Reis Catòlics i la conquesta de Granada (Martínez, 2012: 188).

Tanmateix, gran part de l’entramat urbà islàmic així com la toponímia àrab pervisqueren més enllà de 1229. De la mateixa manera certes obres d’enginyeria com el recinte murari,⁶ o el sistema de distribució d’aigua, foren reparats i reaprofitats pels cristians.

Distinta sort van córrer els edificis, ja fossin de caràcter civil o religiós, exceptuant uns pocs exemples com l’Almudaina o els banys àrabs, que han arribat, tot i les modificacions sofertes, fins avui. La majoria, cases sarraïnes (derruïdes o no) així com mesquites, foren repartides, donades i venudes, sovint a manera de lots, amb l’objectiu de poder readaptar el parcel·lari i les estructures a la nova edilícia i usos cristians. Aquesta pràctica que sovint alterà la funcionalitat original de molts d’edificis, anà desconfigurant i disgregant, de manera gradual, l’aparença i l’ordenació andalusina de la, ja, Ciutat de Mallorca.

⁶ “La murada aixecada pels almoràvits a la segona meitat del segle XII, i que constituïa el recinte número quatre, seguiria defensant la ciutat fins a la construcció del cinquè recinte a finals del segle XVI” (Barceló 2013: 488; Barceló i Rosselló, 2006: 59-89).

De manera excepcional, la història d'algunes d'aquestes antigues construccions, preservades en temps dels cristians, ens és coneguda. Seria el cas de l'església de Sant Miquel de Palma, que va fer servir l'antiga mesquita consagrada fins a finals del segle XIV moment en què va ser substituïda per la nova construcció gòtica. També la mesquita Aljama, beneïda poc després de la conquesta, va ser adaptada i utilitzada fins aproximadament 1460 moment en què degueren enderrocar-se les darreres restes de l'antic edifici (Ballester, 2020: 128).

Un altre cas extraordinari, pel fet de constituir l'únic edifici islàmic de Mallorca preservat sense alteracions substancials, és el dels banys àrabs, coneguts actualment com a Banys de Ca'n Serra (Rosselló Bordoy, 1956; Riera, 1993: 116-117). Tot i que no està resolta la seva adscripció cronològica exacta, sabem que aquests foren conservats quan passaren a mans del nou propietari cristià, Bernat de Santa Eugènia (al segle XIII) i posteriorment venuts a Pere Montsó (Riera, 1993: 117; Barceló i Rosselló, 2006: 249). També de propietat privada foren els banys d'en Granada que estigueren en ple funcionament al llarg de tota la baixa edat mitjana i que apareixen a la documentació, segurament ja com a simple referència toponímica, encara al segle XVIII (Fontanals, 1983: 511-516; 1984).

Finalment, cal fer menció del castell reial de l'Almudaina. Tot i la celebritat d'aquest edifici paradigmàtic, resulta encara avui dia un gran desconegut. Són conegudes sobretot les reformes empreses per Jaume II (Sastre, 1989, 2001) però poc o quasi res se sap sobre com va utilitzar-se el castell en els moments immediatament posteriors a la conquesta. De ben segur, aquest edifici, igual que la resta, degué sofrir desperfectes, però no el suficientment greus com perquè no es pogués aprofitar l'estructura original.

Algunes representacions del castell conservades i realitzades als segles XIII i XIV ens ofereixen la possibilitat d'apropar-nos, de manera bastant fidel, a l'aparença encara islàmica i a les successives transformacions, d'aquest edifici i els seus voltants. Es tractaria, per una banda, dels coneguts frescos procedents del Palau Aguilar (Barcelona) que narren la conquesta de Mallorca (ca. 1285-1290), els quals ofereixen una visió bastant encertada del que degué ser el castell reial i part de la muralla en temps de Jaume I (Pons i Porcel, 1989: 62).⁷ Per l'altra banda, el croquis de la sèquia de la vila, on es detallava el sistema de

⁷ A més, aquesta pintura al fresc pot servir per intuir la fesomia de la ciutat a finals del segle XIII. Una inspecció detallada dels edificis que s'hi representen mostra la convivència d'arquitectura marcadament islàmica (per exemple, la presència d'arcs de ferradura) amb habitatges clarament gòtics (finestres geminades) (Bernat, 2010: 117-121).

subministrament d'aigua dins la ciutat, mostra una Almudaina ja reformada pels cristians, la representació de la torre de l'àngel és un clar indicatiu d'aquestes intervencions (Rosselló, 1985: 17-19). Finalment, és obligatòria la menció del tantes vegades analitzat retaule de Sant Jordi de Pere Nissart, ja del segle XV, que ofereix una visió idealitzada de la conquesta de la Ciutat (Llompart, 2001). La predel·la és una de les representacions més interessants, ja que en ella, apareix representada la Porta Pintada, element de l'antiga murada islàmica amb transformacions cristianes que va ser conservat fins a principis del segle XX.

Quant als habitatges, tant sols les restes conservades al subsol del Museu de Mallorca proporcionen una mostra tangible d'habitatge islàmic reocupat immediatament després de la conquesta. És interessant remarcar que, d'entre les tasques d'adaptació dutes a terme pels nous habitants, els antics pous negres foren buidats i netejats, es reaprofitaren, i foren reblits de nou amb materials d'època cristiana al llarg del segle XIV (Riera, Rosselló i Soberats, 1990a: 283-304; Barceló Crespí, 2013: 487-488). De fet, s'ha pogut constatar que tots els materials associats a aquesta construcció, que data de l'època Almoràvit, són del moment de l'ocupació feudal (Riera, 1993: 195).

En darrer lloc, una curiosa notícia rescatada per part d'Ysasi a *Palma de Antaño* il·lustra la troballa d'un arc de ferradura, durant unes obres al carrer de Sant Miquel (Palma). Al mateix dibuix pot apreciar-se com l'arc de ferradura dona accés a una habitació que presenta una coberta de volta de creueria. Podria tractar-se d'un cas de reaprofitament d'un envà islàmic dins un habitatge cristià? (Riera, 1993: 96; Ysasi, 1998: 194). No podem assegurar-ho amb rotunditat, però s'han documentat aprofitaments similars al Monestir de Santa Clara així com al de Santa Margalida, ambdós a Ciutat (Sastre Barceló, 2006: 105-107).

En resum, podem assegurar que la "cristianització" de l'espai urbà va ser un procés gradual i desigual que va cristal·litzar-se, sobretot, a partir del segle XIV gràcies a l'impuls arquitectònic i urbanístic promogut per Jaume II i continuat pels seus successors. De fet, podríem afirmar que la política conqueridora de Jaume I no va anar, en cap moment, acompanyada d'un programa arquitectònic, artístic o cultural immediat, sinó que aquest va desenvolupar-se, de manera conscient i general, a través dels seus continuadors (Barral, 2011).

Tot i aquesta possible manca de “programació cultural”, l’ús de l’arquitectura diafragmàtica i el gust pels enteixinats de fusta policromats, propis del *more christiano* (Español, 2011a: 824-827) s’importà a Mallorca ja en temps del rei Jaume I.⁸ Podem enumerar algunes de les construccions conservades del segle XIII que mostren la característica solució arquitectònica. Moltes d’elles, assentades sobre antigues alqueries islàmiques, es troben a la part forana de l’illa. És el cas de les anomenades esglésies de “re poblament”, d’entre les que destaquen: Sant Pere d’Escorca (1247), Sant Miquel de Campanet (1248), Nostra Dona de la Pau de Castellitx (1241) i Santa Maria de Bellpuig d’Artà (1240). També a l’àmbit civil va ser emprada l’arquitectura diafragmàtica, com demostren les cobertes conservades a les possessions de Punxuat i Son Vives, entre d’altres (Reus, 2017: 210-211, 228-229, 235-237, 240, 393-396). Possiblement, similars solucions foren adoptades a Ciutat ja al segle XIII, però de ben segur que la major concentració d’edificis andalusins condicionà el retràs de determinades empreses arquitectòniques i la constant transformació de la urbs així com la necessitat d’ampliar els primers espais religiosos, ha impedit que ens arribin exemples íntegres d’aquest primer moment.⁹

Hem de suposar, doncs, que al llarg del segle XIII i bona part del XIV, els espais urbans degueren tenir encara un caràcter marcadament islàmic. La venda de *cases sarraines/sarraïnesques* i *cases sarraines enderrocades* durant tota aquesta centúria demostra la pervivència que va tenir el llegat islàmic arquitectònic, sobretot pel que fa a l’edificia civil.¹⁰

No serà, de fet, fins al segle XV (Barceló, 1985, 2010) que a ciutat ja gairebé no hi haurà restes andalusines, així: “apenes ich trobarets sinó fort poques en nombre e petites cases que sien de obra morisca” (Bernat, 1997: 60). És curiós veure com quelcom similar també succeí a València, conquerida el 1238. Dues notícies del segle XIV revelen el disgust, per part de determinades personalitats, davant una ciutat on l’empremta andalusina resultava encara

⁸ Les restes d’enteixinats decorats del segle XIII són pràcticament inexistents o d’atribució incerta. Seria el cas de les restes documentades, però ja desaparegudes, de l’oratori de Santa Magdalena d’Inca (Tugores, 2008); el mateix pot dir-se del documentat enteixinat de l’oratori del Temple a Ciutat, del qual malauradament no en queda cap resta (Barceló i Rosselló, 2006: 204). Ara per ara, l’únic exemplar datat del segle XIII que es conserva és la tauleta conservada al Museu de Mallorca procedent de l’Hospital de Sant Andreu i que presenta l’escut de Nunyo Sanç (*En temps*, 2009: 92, Cat. Núm. 42; Barceló i Rosselló, 2006: 192; Cantarellas i Tugores, 2014: 117-139).

⁹ Un dels exemples més espectaculars el trobem al saló del tinell de l’Almudaina. Dins l’edificia privada es conserva a Can Verí (Palma) un arc diafragmàtic sustentant un enteixinat policromat.

¹⁰ Pons (1966, III, 71) menciona una notícia de 1368 on es parla de dues cases enderrocades des del temps de la conquesta, dins Bernat (1997: 60, nota 293).

massa visible. Les autoritats municipals de València es lamenten que la ciutat encara estava: “tal y como había sido construida por los moros, de acuerdo a su costumbre, estrecha y tortuosa, con muchas callejuelas y otras deformidades” (Manzano, 2018: 478).

Per la seva banda, Francesc Eiximenis relatava que: “Car com la ciutat sia encara quasi morisca, per la novetat de sa presó, per tal vos cové vetlar que es repar en murs, e en valls, e en carreres, e en places, en cases e en armes, en guisa que per tot hi apareixca ésser lo cristià regiment e les crestianes maneres” (Español, 2011a: 812). És ben probable, de fet que, tot i els elogis inicials proferits envers *Madina Mayurqa* en el moment de la conquesta, l'aspecte d'aquesta ciutat no fos del grat dels seus habitants.

Aquesta feudalització gradual de l'espai públic contrasta amb la immediata incorporació d'una cultura material nova, clarament “cristiana”.¹¹ Tot i els saqueigs i subhastes de béns inicials, que degueren suposar una certa dispersió d'objectes islàmics, aquests responien a “l'afany del botí pel botí”. De fet, és conegut com el moment de repartir els béns dels “moros” després de la conquesta va provocar més d'un altercat entre els nobles (Soldevila, 2008: 183-186). També, la part vençuda era coneixedora d'aquesta avarícia i concepció enaltida que els cristians tenien sobre els béns dels moros. Així, a la crònica àrab de la conquesta llegim la següent reflexió:

“Los cristianos (...) dicen que los musulmanes son la gente de la tierra que atesora el mayor número de haberes. [Els cristians] se habían forjado tal idea de su cuantía [el tesoro del valí] que la inteligencia judicaba la imposibilidad de que algo así fuera a tener visos de realidad. De este fantástico patrimonio tan solo encontraron el importe perteneciente al volumen de lo que había enajenado a lo largo del período del asedio” (Al-Mahzûmî, 2009: 116-117).

Tot i l'anhel del botí pel botí, és cert que determinades actituds denoten que existia, a més, un gust cap a l'objecte andalusí.¹² Contràriament a l'actitud de rebuig professada entorn de l'urbanisme i les construccions islàmiques monumentals, hi hagué una major tolerància, permeabilitat i fins i tot fascinació cap a l'art moble dels vençuts. D'aquí que uns pocs objectes procedents, tal volta, del botí de la conquesta hagin perdurat fins als nostres dies. Alguns d'aquest *spolia* es trobarien, com és habitual, a importants institucions religioses

¹¹ Pel cas de la ceràmica es veurà com aquesta s'inspira en les produccions andalusines.

¹² Alguns dels estudis que tracten el tema es centren en el reaprofitament d'objectes islàmics convertits en reliquiariis per part dels cristians (Shalem, 1996; *Vestiduras ricas*, 2005; Silva, 2010).

medievals. Un d'ells seria, per exemple, l'arqueta-reliquiari siculo-aràbiga d'ivori que forma part del tresor de la Seu (Capellà, 2000). L'altre exemple seria la conca de llautó procedent del Monestir de Santa Clara, l'adscripció geogràfica i cronològica de la qual encara està per resoldre (*En temps*, 2009: 37, cat. 26).

Un altre tipus de material islàmic molt cobejat pels cristians va ser el teixit, en concret la seda. Així, ja al *Llibre dels Fets* en parlar de la pressa de la Torre de Montcada es descriuen entre els béns que hi troben: “E eixi’n molta bona roba e perles e sarces de coll e brassaderes d’aur e d’argent e molt drap de seda e d’altres robes moltes (...)” (Soldevila, 2008: 280).

També entre els béns de la capella central del rei Jaume I destaquen dos draps de probable origen islàmic. Un d'ells apareix descrit com a “morisc” i l'altre de seda d'Alexandria (Español, 2011a: 833).

Precisament, alguns teixits andalusins varen passar a formar part del preuat botí de guerra de les diferents conquestes peninsulars. Així, el bisbe de Vic, Bernat Calbó, qui va participar a la conquesta de València, es va fer enterrar amb les teles de seda, d'època almoràvit, que havia rebut del rei Jaume I i Leonor de Castella, esposa del mateix monarca, va ser enterrada, igualment, amb teixits de factura almohade (Martínez, 2012: 214). De fet, tal va ser l'interès del rei cap a aquest producte que, a València, va facilitar la continuïtat d'aquesta artesanía atorgant franquícies a determinats artesans musulmans (Serra, 2013: 28).

Tal vegada va ser a conseqüència d'aquest interès particular que, d'entre les primeres produccions sumptuàries locals establertes a Mallorca, hi figuri, ja al segle XIII, la sederia, malgrat no haver-hi documentada una tradició andalusina prèvia (Bernat, 1997: 58-60). Així, mentre que a València es promogué la continuïtat i el desenvolupament de la seda i altres indústries com el paper en mans de musulmans (García, 1999), a Mallorca es promogué la creació de bell nou d'aquesta infraestructura que no comptava, segons la documentació treballada fins ara, amb antecedents locals.

Exceptuant aquest cas especial, la resta d'oficis coneguts al segle XIII varen tenir la sola finalitat de satisfer les necessitats “immediates” dels nous habitants de Mallorca. D'entre els primers artesanats locals, aquells vinculats a l'activitat constructora són els que tindran un major rendiment i expansió al llarg del segle XIII.

La resta de manufactures comptaran, en aquests primers moments, amb una forta presència de mà d'obra esclava musulmana i, en moltes ocasions, s'establiran a les zones ocupades pels antics obradors andalusins.¹³ Així, ben aviat, trobarem a Mallorca: ferrers, sabaters, paraires, teixidors, ballesters, gerrers, ferrers, boters, etc.; que estaran en condicions d'abastir a la nova població dels principals béns bàsics (Bernat, 1997).

Exceptuant el cas de la draperia, que va conèixer una relativa expansió al segle XIII, l'abast de la majoria de les manufactures serà de caràcter únicament local sense excedents per l'exportació (Riera i Melis, 2013: 780-785). En aquest sentit, el cas de la ceràmica resulta esclaridor. Fins al segle XVII total la ceràmica decorada present a Mallorca procedirà d'importacions dels principals indrets productors peninsulars. Pel que fa a la ceràmica comuna existirà una producció autòctona, difícil de destriar d'entre les troballes arqueològiques i impossible d'identificar a les fonts escrites. No obstant això, la difusió d'aquests productes manufacturats a l'illa es circumscriurà al territori mallorquí. Creiem que la causa d'aquesta manca de desenvolupament o refinament de determinats productes així com del seu escàs èxit comercial, es troba en la manca d'impuls o protecció per part de les autoritats i, sobretot, en el rol distribuïdor que va assolir Mallorca al llarg de tota l'edat mitjana. La seva vocació eminentment receptora i comercial i la consegüent circulació d'objectes de tota casta pogué inhibir, en certa manera, el seu potencial caràcter productor.

Malgrat aquests condicionants, algunes manufactures de caràcter més sofisticat, incloses dins el que anomenaríem arts sumptuàries, coneixeran un cert floriment a partir del segle XIV. Serà el cas del vidre o l'argenteria, entre d'altres.¹⁴ El cas del vidre és el que ens resulta més interessant per al nostre estudi. Aquesta producció presenta notables paral·lelismes amb la ceràmica, tant pel repertori formal que ofereix i les funcionalitats que abasta (associats sovint a la vaixel·la de taula), com pel procés de fabricació.

Tot i això, el vidre i la ceràmica, no poden posar-se, pel que fa a l'edat mitjana, al mateix "nivell". L'enorme diversificació tipològica de la ceràmica (a partir del segle XIV) i la seva resistència sembla cobrir una multitud de funcions, des de les més grolleres a les més

¹³ En casos molt puntuals es documenta l'establiment de musulmans lliures, ja dins aquesta centúria, per a exercir algun ofici. Seria el cas de Mahomat, sarraí de Bugia, qui el 1279 va establir una ferreria a Mallorca (Abulafia, 1996: 72).

¹⁴ El col·lectiu d'argenters ja gaudia d'especial protecció en temps de Jaume I, veure: Domenge (1991) i Español (2011a: 830-832).

refinades, mentre que el caràcter delicat del vidre en restringia els seus usos i es preferia a determinats àmbits més sofisticats o exclusius. Evidentment, existiren nombrosos paral·lelismes i, fins i tot equivalències, les tipologies que es donen en ambdós materials presenten similituds formals i semblen derivades dels mateixos prototips. No obstant això, mentre que les formes en vidre poden inspirar-se en objectes metàl·lics i ceràmics, com el pitxer o el pot, els objectes ceràmics no solen tenir els seus precedents formals en el vidre.

Ambdós materials compartiren els mateixos espais quotidians i compliren funcions similars a la taula, a la il·luminació o a l'emmagatzematge si bé cadascun d'ells sembla haver ocupat àrees diferenciades. A la taula, la ceràmica o la fusta resulten més habituals i apareixen sota la forma de plats, escudelles, talladors, pitxers, setrills, etc. En canvi, els estris vitris, segons es desprèn de les restes arqueològiques i fonts documentals, no són abundants i solen limitar-se a ampolles, brocals o tassons (Capellà, 2015: 106-124). Utensilis que permetien entre altres coses la inspecció visual dels líquids que contenien. La puresa i transparència del vidre podia entendre's, en aquest sentit, com a garantia de la bona qualitat i inalterabilitat dels beures que se servien a la taula.

D'altra banda, la porositat de la ceràmica i les propietats refractàries d'algunes pastes feien a més que aquest material fos emprat per a la refrigeració de continguts i per a les tasques que requerien el contacte directe amb el foc.

Sobre els utensilis d'emmagatzematge i transport, aquests foren habituals en ceràmica i fusta. Tot i així existiren, en menor mesura, barrals i alfàbies fets de vidre destinats a usos més estàtics i a contenir una pluralitat d'elements. La il·luminació, per la seva banda, va ser resolta amb artefactes metàl·lics, ceràmics i de vidre indistintament. Però, sens dubte foren aquests darrers els que presentaven un caràcter més refinat i un major tractament estètic, trobant-se preferiblement a contextos religiosos, entorn on la ceràmica hi tingué poca presència (Capellà, 2015: 126-129).

En darrer lloc, el vidre va estar destinat a la realització de tot tipus d'objectes de precisió com rellotges d'arena, ulleres, lupes i instruments de medicina així com joies i ornaments personals (Capellà, 2015: 129-137). Tot i que no podem considerar necessàriament el vidre com a un material més luxós que la ceràmica, l'ús d'aquest va ser més restringit i no va arribar a assolir la popularitat que caracteritzà als objectes ceràmics.

El mateix podria dir-se de l'argenteria, la producció i el desenvolupament de la qual va estar, a més a més, fortament lligada al patrocini nobiliari i eclesiàstic. Ambdues produccions i en el cas del vidre, la producció de vitralls, es varen veure intensificades en temps del rei Jaume II, iniciador de la dinastia de la Corona de Mallorca, i es troben vinculades a la frenètica activitat constructiva, principalment religiosa, d'aquest període (Capellà, 2011).

El desenvolupament urbanístic (Sastre, 2010) que acabà per atorgar una "*fesomia gòtica*" a la ciutat (Domenge, 2004: 250; Sabater, 2012) anà acompanyat d'un patrocini artístic sense precedents. D'igual manera, la circulació d'objectes augmentà de manera considerable, gràcies a un increment dels fluxos i intercanvis comercials així com al creixent poder de l'emergent burgesia, la qual va exercir un rol decisiu en l'èxit de determinades produccions (Capellà, 2014).

Aquesta eclosió cultural i consumidora es donarà de manera simultània a la resta de territoris de la Corona de Mallorca i serà coetània a la que viuran els territoris de la Corona d'Aragó (Ensenyat, 2007). Serà precisament al llarg de la primera meitat del segle XIV quan s'adoptarà, de manera definitiva i estable, l'ús de la vaixel·la de taula ceràmica dins l'aixovar domèstic cristià. Aquest canvi d'actitud envers els productes ceràmics serà fàcilment detectable al registre arqueològic, però caldrà esperar fins al segle XV per a trobar-ho profusament reflectit a les fonts escrites (Nolasco, 1994: 67).

Fins a aquell moment, la terrissa havia estat tímidament usada a la taula però àmpliament aprofitada per a transportar i emmagatzemar tota casta de productes, així com al món de la construcció. De fet, és precisament al llarg del segle XIII quan la ceràmica comuna coneix un desenvolupament sense precedents que pot lligar-se, clarament, als nous territoris conquerits, a l'augment dels intercanvis comercials i a l'expansió agrària fruit de la transformació de l'espai rural (Laliena, 2010).

Es tracta d'un procés d'aculturació i transferència tecnològica manifest. L'ús de la ceràmica a la taula és un tret eminentment islàmic que serà transferit a les societats cristianes una vegada que aquestes entren en contacte amb la seva cultura. La raó darrera aquest "analfabetisme" ceràmic previ per part de la societat feudal pot explicar-se per raons de caire econòmic o material. L'argila, matèria primera abundant en els entorns àrids musulmans, on per altra banda hi havia escassetat de fusta, va permetre el desenvolupament d'una indústria

ceràmica capaç de cobrir una majoria de funcions mentre que “alliberava recursos per a usos més adequats (navegació, mineria, indústria estratègica del metall)” (Cerdà, 2008: 268). Per la seva banda, la cultura cristiana s’havia basat en l’abundància dels boscos per a desenvolupar les seves indústries i la ceràmica només s’havia emprat per a determinats contenidors i utensilis de cuina (Coll, Martí i Pascual, 1988: 17).

A més a més, aquesta consolidació d’una vaixel·la ceràmica, que no farà més que especialitzar-se i refinar-se amb el pas del temps (Almenar, 2018a, 2018b) es materialitzarà, en la seva vessant més sofisticada, en una exitosa producció estannífera decorada en verd i negre que es donarà de manera simultània a diversos indrets de la conca mediterrània presentant sovint trets estilístics comuns.

Aquesta ceràmica decorada serà el principal indicador del canvi del consumidor envers els productes de terrissa, que passaren a ocupar un lloc protagonista als habitatges i no exclusivament restringits al món de la taula. La popularitat que va adquirir aquesta producció, juntament amb altres coetànies que analitzarem més endavant, enceta una tendència de consum de productes a la moda, d’una primera “cultura material popular” d’ampli abast geogràfic i social, que coneixerà el seu punt àlgid a partir de la segona meitat del segle XIV i al llarg de tot el segle XV, de la mà de la ceràmica daurada.

Les causes que es troben darrere l’èxit d’aquesta producció en verd i negre (importada a Mallorca ja fos de tallers catalans com valencians) són encara incertes i les perfilarem als capítols posteriors.

Els contactes i transferències amb els terrissaires musulmans als recents incorporats territoris cristians peninsulars; les polítiques alentidores de Jaume II d’Aragó per a la continuació o establiment de determinats artesanats; les influències amb altres indrets mediterranis amb produccions similars (França o Itàlia); el sorgiment d’una classe burgesa àvida d’adquirir objectes a través dels quals mostrar el seu estatus; l’adopció per part de la monarquia i la noblesa d’aquesta moda, etc. són algunes de les múltiples i complexes raons exposades habitualment per explicar aquesta “revolució” al món de la taula.¹⁵

¹⁵ Per a les possibles causes darrere el desenvolupament de la indústria ceràmica a Manises (obra daurada) són interessants les raons aportades per López Elum (1984: 56-62) que creiem poden extrapolades a les produccions decorades en verd i negre i blau sobre blanc.

Però la popularitat d'aquesta ceràmica trobarà el seu punt final en algun moment de la segona meitat del segle XIV, on es veurà abrupta i irreversiblement desbancada per l'exitosa producció de ceràmica blava i sobretot, per la ceràmica daurada.¹⁶ No només això, sinó que aquest canvi anirà acompanyat d'una creixent democratització i reconeixement d'aquests productes que abastaran totes les capes socials i la seva quantitat a les llars medievals augmentarà exponencialment.¹⁷

Aquest canvi en la producció i en el consum es desenvoluparà en el context d'una sèrie d'esdeveniments històrics de primera magnitud, que afectaran Mallorca (Cateura, 2000) (indret consumidor) però també als territoris peninsulars (indrets productors/consumidors).

En el cas de Mallorca, cal apuntar la data de 1343 que és quan s'inicia el procés de reincorporació de l'illa del Regne a la Corona d'Aragó de la mà del rei Pere el Cerimoniós (Santamaría, 1970-71: 165-238; Ensenyat, 1997). Les conseqüències d'aquest fet sobre la població mallorquina són difícils de mesurar. De fet, sabem que l'ocupació de Mallorca no va trobar gaires detractors, ans al contrari. No obstant això, d'aquest fet se'n derivà l'inici d'una desestabilització econòmica que no farà més que augmentar al llarg de la segona meitat d'aquesta centúria. Entrant Mallorca dins la política catalanoaragonesa degué adoptar les relacions internacionals d'aquesta i participar de les mateixes empreses bèl·liques. L'augment de les amenaces corsàries justificava les enormes despeses destinades a la creació d'estols; la possible amenaça d'un conflicte armat amb un Jaume III destronat i refugiat a Montpeller obligava a reforçar els sistemes de defensa; la necessitat d'aportar ajuda a una Sardenya amenaçada així com l'obligatorietat de col·laborar amb armades amb el rei de Castella, suposaren una minva de la fiscalitat illenca.

Finalment, la temuda arribada de les tropes de Jaume III a Mallorca, amb la intenció de recuperar l'illa, es produí l'octubre de 1349. Aquest fet suposà una important mobilització i trasbals per als ciutadans. Ja el 8 de setembre d'aquell mateix any el governador "va donar

¹⁶ Volem matisar aquí que la vida útil d'un objecte defuig de certs encasellaments cronològics. Així, si bé és cert que la producció de la ceràmica en verd i negre s'acabarà a la segona meitat del segle XIV, no passarà el mateix amb els objectes ja creats que podran perviure fins ben entrat el segle XV. És per això, que tindrem en compte determinats conjunts ceràmics o fonts arxivístiques posteriors als límits cronològics aquí indicats.

¹⁷ Sovint aquestes afirmacions es basen en l'anàlisi de documentació arxivística. Les evidències arqueològiques semblen mostrar ja una forta generalització d'aquests productes durant la primera meitat del segle XIV, tot i que aquesta no apareix reflectida a les fonts escrites, en concret als inventaris, fins a la segona meitat del segle XIV i tot el segle XV.

ordre de fer entrar a la ciutat totes les dones, al·lots i esclaus fins als catorze anys i tots els grans, robes i béns mobles, a causa de l'arribada imminent de Jaume III" (Cateura, 2004: 98). Per altra banda, les confiscacions de béns als partidaris de Jaume III que es produïren entre 1343 i 1349 demostren les repercussions i les conseqüències materials i econòmiques d'aquest fet.

Pocs anys després, el 1351, Pere el Cerimoniós declarava la guerra contra Gènova, tornant a sumir Mallorca en noves pressions fiscals. Però va ser, sens dubte, la declaració de la guerra amb Castella (1356-1369) la que va suposar la creació d'un sistema de mesures precautòries que generarien un major trastorn per als habitants de l'illa, davant el possible trasllat de població, similar al que s'havia produït el 1349. De totes les dràstiques mesures preventives proposades, un bon grapat es dugueren a terme: el treball forçós a les murades d'Alcúdia; la construcció d'un nou estol; el trasllat de part de la població; la importació de queviures i el control dels estocs; la inutilització i destrucció de determinats béns; imposició d'enquestes i talles, etc. (Cateura, 2004: 112-122).

A aquestes situacions, de caire més polític, però amb un fort impacte dins la població civil, cal afegir la violenta irrupció de la Pesta Negra a Mallorca entre 1347-1348. La propagació de l'epidèmia ocasionarà una gran pèrdua de població, tant a escala local com a nivell europeu, així com una paralització temporal de tots els sectors i marcarà l'inici d'una nova realitat socioeconòmica en part accentuada pels mateixos esdeveniments polítics interns. Aquesta nova realitat afectarà, sensiblement, com han indicat recents estudis, a la producció artística però també al consum de béns (Santamaría, 1969, Bryant, 2004, Bauer, 2018).

Així, podríem dir que, a grans trets, la minva demogràfica generada per la plaga va conduir a un cert apropament dels diferents estaments socials així com a una disminució de les desigualtats. Si, per una banda, alguns dels sectors més poderosos veren minvat el seu capital, els sectors més humils visqueren un augment significatiu del seu salari o retribució per determinades tasques davant la considerable falta de mà d'obra. Aquest fet suposà l'increment del poder adquisitiu de gran part de les classes baixes i rurals que de cop i volta tingueren accés a un major nombre de béns. De fet, segons alguns historiadors, la segona meitat del segle XIV i el segle XV pot considerar-se com el moment del naixement de la societat de consum i la fallida del sistema econòmic feudal (Benedictow, 2006: 387-394).

Les proves tangibles d'aquestes conseqüències pel que fa a la ceràmica són ambigües i no sempre detectables. Per una banda, documentalment, pot apreciar-se un augment dels béns ceràmics i altres articles en els inventaris *postmortem*, així com una major distribució social dels mateixos (Barceló, 1994; Barceló i Rosselló, 1996; Sastre, 1997, 1998). A la vegada, aquestes fonts escrites comencen a diferenciar i precisar, sobretot, a través de l'ús de topònims, les distintes produccions decorades. El registre arqueològic, en canvi, mostra una variació del gust cap a les produccions en llambreig metàl·lic, un major abast geogràfic i també social, així com unes noves dinàmiques comercials (Rosselló i Coll, 1997: 85-101). Sovint, determinades troballes suggereixen abocaments precipitats, generats en un mateix moment i per motius o causes que no semblen ser intrínsecs al bon funcionament dels objectes descartats. La integritat de molts d'aquests objectes i el seu bon estat de conservació suggereixen intencions profilàctiques o abandonaments prematurs per causes desconegudes.

Tot i que no podem assegurar que la paralització en el consum de la ceràmica decorada en verd i negre (i de les altres produccions coetànies) estigui directament vinculada amb la pesta i les guerres que hem esmentat, d'alguna manera aquests dos fets coincideixen en el temps i poden ser relacionats.¹⁸

Per altra banda, hem d'apuntar que la majoria dels fets que acabem d'enumerar repercutiren de manera similar als territoris peninsulars de la Corona d'Aragó. Si aquests esdeveniments afectaren de manera directa o indirecta a la producció ceràmica del moment és quelcom que, per ara, només podem suggerir. Igualment, seguim sense poder definir si aquest canvi va ser iniciat en els llocs productors o pel contrari com a conseqüència d'un canvi en la demanda. De ben segur que les importants transformacions en la capacitat adquisitiva de bona part de la societat degueren influir en l'augment del consum de determinats béns, però, com veurem, aquests motius econòmics no són suficients per explicar l'èxit de determinats articles, que ja eren assequibles durant la primera meitat del segle XIV (Bryant, 2004).

Per tots aquests motius indicats i tenint en compte les precisions donades a la nota 16 situem el límit cronològic del treball a finals de la primera meitat del segle XIV (coincidint pràcticament amb la durada del Regne privatiu de Mallorca). Moment en què el panorama

¹⁸ Batllori i Llubí (1974: 147) van ser els primers investigadors en atribuir el final de la producció en verd i negre catalana a la irrupció de la Pesta Negra.

material tornarà a patir un canvi substancial i irreversible, que a la vegada durà implícites noves realitats socials, polítiques i comercials.

1.2. Delimitació geogràfica

Ens hem volgut circumscriure únicament a Mallorca, i no a la totalitat de les Illes Balears o a la totalitat de la Corona de Mallorca per diverses qüestions que es passen a clarificar.

En primer lloc, trobem motius de caire pràctic, ja que la possibilitat que se'ns va presentar d'estudiar materials ceràmics d'època medieval procedien, en la seva totalitat, d'intervencions arqueològiques realitzades a Mallorca, en concret a la seva capital. Davant aquesta circumstància es va considerar la pertinència de concretar geogràficament l'estudi exclusivament a l'illa, ja que l'abundància del material i les característiques històriques intrínseques del seu context, presentaven una coherència més que suficient com per haver-nos d'estendre a altres territoris. A més a més, la historiografia sobre ceràmica baix medieval a la resta de l'arxipèlag és gairebé inexistent i el mercat que les abastí depenia en gran mesura d'allò que s'importava a l'illa major.

En segon lloc, Ciutat de Mallorca va constituir-se com a capital insular del Regne de Mallorca, l'origen del qual cal trobar-lo al testament de Jaume I i a la repartició i conseqüent divisió territorial que allà s'estipulava, fet que donaria lloc a la creació de dos regnes diferenciats i confrontats. Aquesta situació conduirà a la conformació de la Corona de Mallorca composta per una sèrie de territoris peninsulars i insulars. A diferència dels territoris peninsulars de la Corona de Mallorca (Rosselló, Cerdanya, Vallespir, Conflent, Montpeller, Omeladès i Carladès) l'illa constituïa un territori recentment incorporat als regnes cristians, amb un passat islàmic contundent que la diferenciava de la resta dels territoris continentals, la qual, a més, no comptava amb una població estable i que, en definitiva, es trobava en procés de creació. Tot això generava unes condicions úniques que la diferenciaven radicalment de la resta de territoris peninsulars.

Un altre motiu de pes, és que la resta d'illes que conformen l'arxipèlag Balear, varen anar incorporant-se al Regne de Mallorca de manera escalada i com a fruit de projectes independents. Eivissa el 1235 i Menorca el 1287. Cal no oblidar, a més, que durant una sèrie

d'anys Menorca va ser un territori andalusí feudatari al Regne de Mallorca. Un cop totes elles *regnum Majoricarum et insulas Minorice et Eivice et eidem regno adjacentes* es consoliden com als territoris insulars de la Corona de Mallorca, aquestes no passen a configurar automàticament una unitat, així, malgrat la proximitat geogràfica, cadascuna d'elles comptava amb la seva pròpia universitat i eren enteses com a “comarques diferenciades” (Mas, 2004a, 2004b; Piña, 2004).

Finalment, cal destacar el caràcter insular i les particularitats comercials i de tràfic de mercaderies a què va estar subjecta Mallorca, les quals no són comparables amb les que caracteritzaren les altres illes o els territoris peninsulars. De fet, ja des del segle XI “la importància de Mallorca com a centre mercantil mediterrani és inqüestionable” així com el seu rol d'intermediació i punt d'escala obligat de gairebé totes les rutes comercials del mediterrani occidental. Aquest rol es mantindrà gairebé inalterat al llarg de total la baixa edat mitjana i ens servirà per entendre la presència massiva d'una gran varietat de produccions ceràmiques. (Abulafia, 1997: 130-137; Manera, 2000: 23).

2. Objectius

La finalitat d'aquest treball és aprofundir en les circumstàncies que abocaren als pobladors de la Ciutat de Mallorca a adoptar gradualment una vaixel·la ceràmica, tot participant d'una tendència més global, així com destriar les particularitats i canvis que es donaren en el seu consum, entre 1229 i el segle XIV.

Amb l'estudi dels materials ceràmics, juntament amb l'anàlisi de determinades fonts escrites coetànies i la bibliografia existent, pretenem poder detectar pautes d'adquisició i ús de les distintes produccions que es donaren a la Mallorca baixmedieval. Igualment, cerquem identificar quins foren els productes preferits a cada moment, per qui i per què, determinar les funcions i espais amb els que s'associen, identificar nous tipus o produccions, així com apuntar les possibles causes d'abandonament i substitució per altres productes. En definitiva, documentar la incidència real que aquests objectes tingueren dins la població medieval, no tan sols en la seva vessant més funcional sinó també com a transmissors d'idees, conformadors d'identitat i consolidadors d'un imaginari comú (Jervis, 2014a: 3-16).

En un altre ordre de coses, i de manera més indirecta, però conscient, es vol contribuir a una millora en la gestió de part d'aquest abundant patrimoni. La ceràmica medieval i en general, la de qualsevol altra període històric, constitueix un dels béns patrimonials que es recuperen amb més rapidesa, fruit de la proliferació d'intervencions arqueològiques d'urgència vinculades a l'actual creixement urbanístic.

De fet, en el cas concret d'Espanya és precisament la ceràmica d'època baixmedieval (Salvatierra i Alázar, 2014), aquella que es troba dins l'àmbit urbà, amb més freqüència. El seu caràcter omnipresent i constant, així com el seu valor extrínsec (històric o documental), i també intrínsec (el valor artístic o tècnic) fa que aquesta sigui recollida sistemàticament. Aquest fet comporta la recuperació d'una gran quantitat de béns patrimonials que posen a prova constantment l'actual gestió del patrimoni cultural per part de les institucions públiques responsables de la mateixa.

Aquesta situació, deriva en una acumulació, i, sovint, oblit d'aquests objectes dins els magatzems dels museus, cada cop més congestionats, esperant una futura ocasió en què, tal volta, seran redescoberts i estudiats.

D'aquí que també formi part dels nostres objectius contribuir a una gestió, vertaderament eficient i activa d'una part d'aquest patrimoni, que impliqui, no únicament una renovació dels postulats teòrics (doncs aquests es fonamenten en les fonts materials i arxivístiques disponibles) sinó que constitueixi una eina per optimitzar i agilitzar les tasques d'identificació de peces i fragments als distints professionals que ho requereixin.

Actualment, la majoria d'informació disponible, entorn a la ceràmica medieval, prové de les memòries i informes d'intervencions arqueològiques i estudis derivats (que ofereixen principalment dades cronològiques i apunten llocs de producció) així com de monografies que tracten aspectes parcials. Tots aquests treballs constitueixen la base imprescindible per a qualsevol aproximació al tema, però a partir d'ells, les preguntes a plantejar poden diversificar-se i ampliar-se. Aquesta situació, un cert estàtica en quant a plantejaments, es veu agreujada per la realitat d'una arqueologia urbana basada en el model de la intervenció d'urgència sobre una ciutat, per altra banda, viva i en constant transformació (Salvatierra i Alázar, 2014).

Davant aquesta realitat, ens plantegem la següent sèrie d'objectius específics:

- Contextualitzar, registrar i identificar el material arqueològic seleccionat per a la tesi doctoral.
- Realitzar una exhaustiva revisió de la bibliografia existent entorn a la ceràmica baixmedieval i generar un estat de la qüestió actualitzat.
- Establir paral·lels concrets de tots els materials i generar així un conjunt de referents degudament contrastats.
- Elaborar un catàleg detallat amb fitxes per a cadascuna de les peces d'aquest conjunt.
- Aplicar, sempre que sigui possible, una visió interdisciplinària, vinculant el material amb altres disciplines com la història, l'urbanisme o la història de l'art.
- Comparar les troballes amb altres conjunts equiparables tot detectant similituds i diferències que ens ajudin a entendre i consolidar determinades pautes de consum.
- Afrontar l'estudi dels conjunts de ceràmica arquitectònica conservats *in situ*, mostres excepcionals de la rajoleria baixmedieval.

Els resultats que s'esperen obtenir un cop realitzats els distints objectius són:

- Aportar noves fonts materials que contribueixin a una millor caracterització de la ceràmica baixmedieval consumida a Mallorca, des dels primers moments després de la conquesta i al llarg del segle XIV.
- Donar a conèixer nous conjunts de ceràmica baixmedieval, no tan sols a través de les fitxes d'un catàleg, sinó inserits dins un corpus teòric en el que es contextualitza cadascuna de les produccions, oferint eines per a la interpretació i no únicament els resultats de la mateixa.
- Presentar un estudi complet entorn a les produccions baixmedievals del segle XIII i XIV consumides a Mallorca, sense aïllar la vaixel·la fina d'altres que l'acompanyen com la comuna i la de cuina, sinó considerar-les com a produccions coexistents i des del punt de vista d'un lloc eminentment receptor i no productor.
- Concretar el pes que tingueren les distintes produccions en aquells que la consumiren.
- Identificar els usos i funcions, així com les associacions que encarnaren aquests productes.
- Determinar una possible cronologia i centre de producció dels conjunts pavimentals conservats *in situ*.
- Constatar les tendències comercials que divergeixen de les dominants al segle posterior (segle XV).
- Esclarir les circumstàncies que es troben a l'origen de les diverses deposicions, relacionant els materials arqueològics amb el seu context físic i històric.

3. Fonts i metodologia

Si es vol fer un estudi acurat, innovador i original dels materials ceràmics ubicats cronològicament dins el període baixmedieval, considerem imprescindible realitzar una aproximació interdisciplinària. Convergeixen en la ceràmica medieval multitud d'informacions i significats que requereixen una metodologia plural així com una varietat de fonts per a la seva correcta comprensió.

És per això que per a la realització d'aquesta tesi ens hem basat en tres fonts diferenciades: la mateixa ceràmica; les fonts escrites (bibliogràfiques i arxivístiques) i la representació del material ceràmic a les manifestacions artístiques contemporànies.

3.1. Fonts materials

Pel que fa a la ceràmica tractada s'analitzaran conjunts inèdits procedents de vuit intervencions arqueològiques realitzades a l'illa, que s'enumeraran i analitzaran en detall al següent capítol, tot seguint un ordre cronològic.¹⁹

Tot i així, no es farà servir la totalitat del material ceràmic revisat. Aquest ha estat sotmès a una selecció depenent de la seva significança en relació amb els propòsits del treball. En el cas de la ceràmica comuna i de cuina dels distints jaciments, per exemple, tant per qüestions de volum com pels condicionants d'accés als materials, s'han seleccionat, a manera de mostreig, totes aquelles formes susceptibles d'aportar informació o poder ser remuntades, i s'han descartat, després d'una acurada inspecció visual, la multitud de fragments informes que no podien associar-se a cap forma ni aportar majors dades.²⁰

La metodologia associada als materials ha variat en funció de l'estat en què aquests es trobaven i l'accés als mateixos. Així, cal apuntar que en cap cas ha estat necessària la neteja dels objectes i s'ha pogut passar, directament, al remuntatge i classificació d'aquests. En aquest sentit i dins la mesura del possible, s'han reconstruït tots aquells fragments que formaven part d'un mateix individu.²¹ Seguidament, s'han agrupat per produccions i per tipologies atorgant-se, quan ha estat pertinent, a cada una de les peces un número de registre correlatiu per a poder procedir a la realització d'un inventari.

El punt on s'ha treballat més detingudament i s'ha generat més volum d'informació és en el procés de registre gràfic, el qual passarem a explicar a continuació. En tots els casos, que mostrarem al llarg d'aquest treball, el material s'ha registrat a base dibuixos tècnics i fotografies.²²

¹⁹ Aquest punt el desenvoluparem al capítol "Els jaciments arqueològics" on s'analitzarà la metodologia específica seguida en cada cas.

²⁰ Per a cada conjunt estudiat indicarem el volum del material treballat així com el tractament realitzat sobre el mateix.

²¹ El remuntatge, totalment reversible, s'ha fet únicament als materials procedents del jaciment Caputxins (Pou 23). La resta de jaciments ja presentaven gran part del seu material remuntat o amb els fragments associats i parcialment dibuixats a mà, per la qual cosa s'ha considerat innecessària, de moment, la seva reconstrucció.

²² Si no s'indica el contrari, la totalitat dels dibuixos i fotografies dels materials inèdits que es presenten en aquest treball han estat realitzat per l'autora del text.

El dibuix arqueològic, lluny de ser una representació artística o aproximada de l'objecte, constitueix una representació objectiva i esquemàtica d'aquest. La seva finalitat és, per una banda, oferir una visió de la possible forma completa de la peça i per altra, possibilitar les comparacions entre altres materials. Tot això, adequant-se a certs estàndards o convencions que garanteixin la seva comprensibilitat per part d'altres professionals i de la comunitat científica en general (Orton, Tyers i Vince, 1997: 108-113; Domingo, Burke i Smith, 2010: 372-379).

Cal subratllar que són precisament les il·lustracions de les peces les que serviran per apropar-se al material de manera recurrent, i no la col·lecció en sí mateixa. A més, en tractar-se d'un procés de registre més directe que la fotografia i que ens permet observar més detingudament tots els detalls del material, s'aprofita per enregistrar totes les dades tècniques que s'han emprat posteriorment: mesures, color, pasta, cocció, etc.

En el cas concret d'aquest treball, s'han dibuixat únicament les formes o fragments informes amb decoració, doncs són aquelles susceptibles d'aportar alguna informació sobre la funció i/o procedència de la peça; la resta de fragments s'ha comptabilitzat i classificat. Així doncs, si allò que caracteritza un inventari de materials arqueològics és la seva exhaustivitat, el dibuix es basa en una selecció feta pel mateix investigador. No obstant això, aquesta selecció subjectiva segueix certes convencions que poden ser detallades.

Per una banda, la majoria de formes que solen representar-se gràficament són les vores, ja que constitueixen, a nivell teòric, la part que més informació aporta, per concentrar-s'hi en ella la majoria de variacions formals. És, normalment, gràcies a la vora que podem identificar la tipologia d'un objecte ceràmic. La base és un element també rellevant, però si aquest no presenta un peu desenvolupat, resulta difícil vincular-ho a una forma concreta.

Altres parts del cos de la peça com el coll, una carena, la panxa, una ansa o bec, etc., aporten dades importants però aïllades. Ens ajuden a determinar si es tracta d'una forma oberta (com ara un plat) o tancada (com per exemple una gerra) tot i que sovint d'elles no se'n pot deduir cap altra dada tècnica (mesures globals) o formal, resultant més difícil la reconstrucció total de la peça.

Pel que fa als materials informes, aquests no solen dibuixar-se a menys que presentin a la seva superfície alguna dada d'interès, ja sigui en forma de decoració, d'empremta d'ús, del procés productiu, etc.

Cal matissar, respecte al que acabem d'exposar, que totes aquestes convencions així com totes les que regeixen la classificació tipològica en base a variacions formals tenen el seu origen en les importants sistematitzacions fetes entorn a la ceràmica clàssica. La transferència d'aquest sistema a la ceràmica medieval no té una aplicabilitat gaire satisfactòria, encara que ens ajudi a l'hora de seguir una metodologia.

L'observació detinguda del material ceràmic medieval demostra que la irregularitat i tosquedat, en la major part d'ocasions, fou un dels seus trets definitoris. Parts com la vora o la base d'una determinada producció poden anar canviant lleugerament d'aspecte, fins i tot, dins la mateixa peça, sense indicar per força variacions formals intencionades. És per aquest motiu que cal tenir precaucions a l'hora d'interpretar les tipologies ceràmiques medievals, ja que no podem, en absolut, considerar-les de manera rígida i apriorística.

Una vegada, doncs, tingudes en compte totes les limitacions i destriats els materials a dibuixar, s'ha procedit a la seva representació bidimensional. En tractar-se d'objectes de reduïdes dimensions s'ha optat per utilitzar l'escala 1:1. Tot i així, s'ha inclòs una escala bicolor de 10 centímetres al marge inferior de cada dibuix, per garantir una referència dimensional en cas que s'hagi hagut de trastocar l'escala original en el posterior tractament digital de la imatge.

Els procediments per a representar els artefactes han estat dos. Per una banda, el dibuix del contorn, que s'ha utilitzat per a dibuixar la totalitat d'un fragment (pel que fa als fragments informes). El contorn d'un objecte passa per dibuixar el perímetre d'aquest, procés que es pot fer dibuixant directament amb l'objecte sobre el paper i perfilant la seva silueta amb un llapis o escanejant-ho i dibuixant-ho directament en suport digital. El resultat serà un pla horitzontal de l'objecte. Si aquest, a més, conté detalls a la seva superfície aquests podran realitzar-se amb l'ajuda d'un peu de rei i traslladant punts sobre el paper. L'altre procediment, el més habitual, és representar en una sola imatge la secció i part interna i l'exterior o projecció de la peça. Aquest és el procediment utilitzat per a la representació de formes, bases o vores, de les que es pot extreure el diàmetre.

Finalment, un cop dibuixat a mà, aquest dibuix s'escaneja i es digitalitza amb l'ajuda d'un programa capaç de vectoritzar imatges (s'ha empleat el programa *Freehand* i el programa de software lliure *Inkscape*).

L'altre registre visual ha estat el fotogràfic. Aquest complementa sens dubte al dibuix arqueològic, documentant en major detall el color i la textura de les peces. Cada un dels fragments s'ha disposat sobre un suport pla de color neutre amb una escala de 10 centímetres en blanc i negre. El punt de vista escollit ha estat principalment el frontal o el zenital, ja que la resta de perspectives poden oferir una imatge distorsionada i de totes les preses s'ha procurat incloure'n una on hi fos visible la sigla de la peça.²³


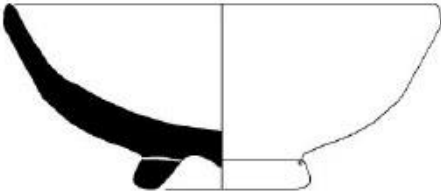
Jaciment arqueològic: Caputxins (Pou 23)		Núm. Inventari: 0001	
Objecte:	Escudella		
Part conservada:	Peça completa		
Mides:	Dv: 14,2 cm; Db: 5,8 cm; Alt.: 6 cm; G: 1,1 cm; g: 0.7 cm		
Cronologia:	Segle XIV (primera meitat)		
Taller:	València	Ubicació actual:	Museu de Mallorca
Tècnica:	a torn, coccio oxidant, envernissada i pintada a mà alçada, perforada.	Sigla:	DA14/08/0001
		Descripció formal:	
DA14/08/0001		Perfil complet d'escudella hemisfèrica amb peu anular perforat i umbus central; cos de parets obertes amb carena externa que marca l'inici de la vora recta, divergent, acabada en llavi apuntat. Correspon al Tipus B-1a de Pascual-Martí; Lerma, Tipus A-1a.	
Tractament de la superfície			
L'interior presenta cobertura estannífera sobre la que es dibuixen motius en verd de coure i negre de manganès. La decoració consisteix en un motiu central en forma d'estrella de set puntes dins una altra, de més gran, de sis puntes ratllades en negres. Sota la vora trobam una sanefa característica de la sèrie clàssica, dividida en quatre segments on s'alternen grups de línies obliqües paral·leles i triangles contraposats farcits d'espitals.			
Bibliografia:	Serra, 2018, II, 39, làm.2		
Paral·lels:	Algunes peces similars s'han publicat per part de Lerma (1992: 66, Cat. 20) i McSweeney (2012, II: Cat. 340; Cat. 341).		

Figura 1: model de fitxa del catàleg adjunt.

²³ No tots els materials presenten sigla, ja que part d'ells es troben encara en procés de lliurament al Museu.

Una vegada tractat el material, s'ha fet una selecció d'aquells objectes que eren representatius i il·lustratius per al discurs del treball i s'han inclòs en un catàleg comprès per 769 fitxes realitzades amb el programa *Filemaker* (figura 1).²⁴

Cada una de les fitxes del catàleg consta de tres parts visualment diferenciades. Primerament, a l'apartat superior trobem un espai destinat a la identificació (jaciment, tipologia, forma, taller productor, cronologia aproximada, número de catalogació i fotografia) i als detalls tècnics de la peça. Aquests es limiten, per una banda, a detallar les dimensions del fragment conservat seguint el següent ordre: diàmetre de la vora (Dv); diàmetre de la base (Db); Altura (Alt); Gruix màxim (G) i Gruix mínim (g); En cas que es tracti d'un fragment informe i sempre que sigui possible s'indica la llargària (L) i l'amplària (A).

A l'apartat tècnic es detalla, a més, si la peça ha estat realitzada a torn, a motlle o a mà. També gràcies a la coloració de la pasta és possible determinar, en la majoria d'ocasions, si la cocció ha estat en atmosfera oxidant, reductora o mixta; en darrer lloc s'especifiquen els tractaments superficials: vidriats, esgrafiats, pintats, etc.

Al segon apartat s'ha fet una descripció formal de la peça i sempre que ha estat possible s'ha adscrit a les tipologies existents i les sistematitzacions publicades. També apareix indicada la ubicació de la peça i la numeració atorgada pel Museu o la sigla original amb la qual s'identifica a l'inventari de la memòria d'intervenció arqueològica. Al marge esquerre s'ha inclòs el dibuix de la peça acompanyat d'una escala de 5 cm.

En darrer lloc, s'ha destinat una casella per a la descripció del tractament superficial i decoratiu de la peça, un apartat de bibliografia per indicar si aquesta es troba publicada i un darrer apartat dedicat als paral·lels localitzats.

3.2. Fonts escrites i bibliografia

Respecte a les fonts escrites, no podem comptar, en el cas d'alguns dels jaciments inèdits tractats, amb una memòria on es mostri detalladament el procés d'excavació. Molt sovint els jaciments excavats constituïen dipòsits tancats com femers, pous negres o escombreres amb una estratigrafia poc clara. Si a aquest fet li sumem el caràcter *in extemis* d'algunes d'aquestes intervencions d'urgència, realitzades anys enrere (la majoria d'elles prèvies als

²⁴ El catàleg s'inclou al volum II de la tesi.

decrets que en regulaven les intervencions arqueològiques a les Illes Balears),²⁵ comprendrem que no fos possible una acurada i desenvolupada documentació del procés. Aquest punt suposa una de les principals limitacions del treball, ja que les dades entorn a les troballes són precàries, mancant en la major part dels casos les seccions, plantes, estratigrafies, etc. Aquestes circumstàncies, que afecten tants altres conjunts de gran interès, no han de descoratjar l'estudi dels objectes que poden ser abordats des de múltiples perspectives proporcionant documentació preciosa que d'altra manera es perdria.

Pel que fa a les fonts bibliogràfiques s'ha pogut advertir, al llarg de la investigació, que són només alguns aspectes concrets de la ceràmica medieval a Mallorca els que han estat objecte d'estudi. A grans trets, es podria afirmar que els mateixos temes són tractats de manera reiterativa, deixant-ne d'altres en l'oblit o en un estadi menys desenvolupat. Aquest seria, per exemple, el cas de la ceràmica comuna que, malgrat la seva copiosa presència a tots els conjunts de ceràmica medieval, segueix constituint una font problemàtica i poc aprofitada.

Totes les fonts bibliogràfiques emprades, que s'aniran detallant al llarg del treball i a l'apartat de bibliografia, poden classificar-se en quatre grans categories segons la temàtica tractada:

- Ceràmica medieval a Mallorca: es tracta de treballs en els que es reporten les troballes fetes a l'illa, s'estudien col·leccions conformades o conservades a l'illa fruit de troballes locals o adquirides en altres indrets, així com monografies que tracten aspectes concrets de la ceràmica, però sempre partint de fonts, ja sigui materials o escrites, de caràcter local. En la seva majoria es tracta d'articles dispersos publicats a actes de congressos o jornades locals, butlletins o revistes especialitzades.
- Ceràmica medieval als centres productors: es tracta de totes aquelles publicacions on s'aprofundeix en la caracterització de les produccions ceràmiques baixmedievales pertinents per a aquest treball. Abunden els catàlegs de col·leccions museístiques o d'exposicions temporals que presenten una copiosa documentació gràfica i on es prioritza la vaixel·la decorada per damunt d'altres produccions.
- Ceràmica medieval a altres indrets receptors: siguin peninsulars o europeus, i que per la seva similitud amb els conjunts estudiats ens serveixin de referent. També aquí abunden els articles o els treballs monogràfics que tracten en extensió una determinada àrea o jaciment arqueològic. Aquestes monografies il·lustren la totalitat

²⁵ Decret 144/2000, de 27 d'octubre, pel qual s'aprova el Reglament d'intervencions arqueològiques i paleontològiques i Decret 14/2011, de 25 de febrer, pel qual s'aprova el Reglament d'intervencions arqueològiques i paleontològiques de les Illes Balears.

de les troballes d'un lloc en concret posant en relació una varietat de materials i documents, tot generant una visió holística d'un determinat indret en un període històric específic.

En darrer lloc s'ha utilitzat la bibliografia que tracta aspectes transversals, però que ajuda a contextualitzar les troballes així com a determinar la consideració d'aquests objectes dins la vida quotidiana. Es tracta d'escrits dedicats a la història de Mallorca, els que transcriuen documentació arxivística (local, nacional o internacional), els que parlen de l'alimentació a la baixa edat mitjana, urbanisme, la vida quotidiana, la cultura material, el gust, etc.

S'ha fet, finalment, un buidatge de documentació arxivística inèdita o parcialment publicada.²⁶ La mostra analitzada es basa en 87 documents, entre inventaris *post mortem* i encants, de diversos notaris del segle XIV referenciats a l'Arxiu del Regne de Mallorca (ARM) i en alguns casos de l'Arxiu Capítular de Mallorca (ACM). El buidatge s'ha centrat en els següents notaris: Nicolau Prohom (ARM, P-138), Pere Ribalta (ARM, R-24; R-25), Miquel i Bernat Tomás (ARM, T-220), Antoni Ferrer (ARM, F-40), Bernat Oliver (ACM, 14553) i Pere de Cumba (ACM, 14612). És en aquestes fonts on s'enumeren i es descriuen aspectes de la ceràmica que no poden ser deduïts a través de l'estudi arqueomètric de la mateixa. La terminologia amb la que es coneixien les distintes produccions ceràmiques que analitzarem, els espais de la casa on es trobaven, la quantitat, el preu, el propietari, la relació amb altres objectes, etc. són per ara únicament documentables a partir d'aquesta valuosa font.

Tot i la seva riquesa i utilitat, la documentació arxivística no revela amb claredat la producció decorada en verd i negre. Mentre que les ceràmiques daurades o blaves o simplement vidriades poden aparèixer explícitament referenciades com a tals, fent ús d'adjectius que descriuen el seu cromatisme o topònims que resulten equivalents, la ceràmica en verd i negre no compta amb una terminologia identificativa específica. Els apel·latius de "obra de València", "obra de Barcelona" o "ceràmica pintada" podrien correspondre a aquesta producció, però es tracta d'una terminologia genèrica, intercanviable i que perdura més enllà de la producció en verd i negre fins entrat el segle XVI. Sigui com sigui, la indicació dels colors no sol ser el més habitual: "Desafortunadamente los inventarios no son explícitos

²⁶ Les referències arxivístiques s'aniran intercalant dins el text a mesura que resultin pertinents.

sobre la decoració de la ceràmica. Las referencias a colores son algo absolutamente marginal, y aquellas a motivos decorativos prácticamente nulas” (Almenar, 2018a: 88).

No obstant això, les descripcions cromàtiques d’altres objectes, com mobles o teixits abunden, sobretot en aquests darrers. Així, el 1348 entre els béns de na Saura trobarem: “unum barraganum magnum listatum listis albis, viridis et moratis” (ARM, P-138, f.2r) i a l’alberg de Real Pere el 1383: “unum epitogium magnum, bipartitum, panni de Mellines, viridi et violati, *oldanum*”. Precisament, es descriuen combinacions de colors que coincidirien amb les de les ceràmiques decorades del moment: blanques, verdes i morades o negres.

Els criteris que s’han seguit per a fer les transcripcions que apareixen al llarg del treball es basen majoritàriament en la normativa publicada pel *Ministerio de Cultura y Deporte*,²⁷ i són els següents:

- S’ha mantingut en tot moment la grafia original malgrat que aquesta es consideri errònia en l’actualitat. En tot cas, si la comprensió del mot resultava dificultosa s’ha optat per afegir entre parèntesis, un sinònim o mot amb grafia actual per aclarir el seu significat.
- En la separació de paraules s’ha optat per seguir el sistema actual.
- Les lletres dobles a l’inici de paraula s’han simplificat, en canvi, enmig de la paraula s’han mantingut.
- Les abreviatures s’han desenvolupat per a una millor comprensió del text. El desenvolupament de les mateixes s’ha inserit dins claudàtors.
- Els números s’han transcrit segons apareixen en el text original. Per tant, trobarem xifres romanes i àrbigues.
- L’ús de majúscules i minúscules, accentuació de les paraules i puntuació del text ha seguit el sistema actual.
- Quan la lectura d’alguna paraula o lletra no ha pogut ser clarament llegida, hem escrit al devora un interrogant entre parèntesis.
- Quan la lectura d’alguna paraula no ha estat possible per no ser visible s’ha optat per escriure tres punts suspensius entre claudàtors.

²⁷ Document disponible online a: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:b5d86054-cd59-4dff-90c8-c397d8e09549/informe-catalogacion-de-manuscritos2001.pdf>

- Quan es pot conjecturar la lectura d'una paraula o lletra, desaparegudes, es posarà entre claudàtors.

3.3. Fonts artístiques

La darrera de les fonts emprades, l'artística, serà la menys fructífera de totes per al nostre estudi, ja que són escasses les imatges medievals mostrant ceràmica dels segles XIII i XIV en context o de forma aïllada. En primer lloc, la temàtica religiosa va acaparar la totalitat de les manifestacions artístiques medievals, principalment a l'àmbit de la retaulística, la pintura i l'escultura, deixant poc marge a les escenes de vida quotidiana. En segon lloc, les escenes religioses on podia ser pertinent la presència de vaixel·la són escasses, posen l'accent en els personatges i quan representen vaixel·la solen mostrar-ne una d'or o plata (els temes més habituals són el Sant Sopar o les Noces de Canà).

El segon grup de representacions més nombroses són aquelles que descriuen la vida cortesana. Es tracta, sobretot, de miniatura. Els fastuosos banquetes que s'hi mostren també fan servir la majoria de vegades una vaixel·la que pot ser identificada com de metall o or.

Sobre la manca de ceràmica, tres poden ser els principals motius pels quals aquests objectes tenen una presència quasi nul·la a les representacions artístiques d'àpats que li són coetànies. En primer lloc, la vaixel·la ceràmica del segle XIII era escassa i el seu ús a la taula es trobava poc estès. Encara més escassa era la que presentava algun tipus de decoració a la seva superfície. Pot ser, aquesta manca de refinament o sumptuositat en comparació als atuell·ls metàl·lics, per exemple, va fer que no fos el material idoni per a ser representat.

Per altra banda, el sorgiment, ja al segle XIV, d'una producció decorada, en verd i negre, sembla no haver produït cap impacte dins les representacions d'aixovars sobre els diversos suports artístics. Tan sols unes poques excepcions, que analitzarem més endavant, escapen a aquesta generalització. Algunes pintures murals, manuscrits il·luminats i la pròpia ceràmica serviren, de manera puntual i aïllada, com a suport per a representar aquesta producció.

La raó darrera d'aquesta invisibilització, equiparable al silenci documental davant les mateixes produccions a les fonts escrites, pot ser deguda a una pobra consideració de l'objecte en qüestió o a una manca d'interès pel detallisme a les manifestacions artístiques del moment. Tal volta, no resultava pertinent o necessària la representació d'una vaixel·la

ceràmica a les nombroses escenes religioses o cortesanes que mostraven banquets solemnes. Tal vegada ens resulti impossible, en la majoria de casos, destriar el material que s'ha volgut representar, ja que la manera de plasmar el color i la forma responia a unes convencions no naturalistes i molt esquemàtiques que varen perdurar fins ben entrat el segle XV (Carretero, Casanova i González, 1995; Coll i Rosell, 2005). En altres ocasions, quan aquesta representació és escultòrica tan sols és perceptible la forma de l'objecte representat amb la qual cosa tampoc podem assegurar el material, però per la seva tridimensionalitat tal volta ens quedi més clara la tipologia plasmada. Seria el cas de la vaixel·la representada a l'escena del darrer sopar, al timpà del portal del Mirador de la Seu (segle XIV) (Rosselló, 1997b).

El panorama canviarà radicalment al segle XV on la vaixel·la blava i daurada apareix, de manera més abundant, a retaules, pintures i manuscrits acompanyant escenes de caràcter religiós o cortesà. Aquest canvi anirà acompanyat d'una creixent consideració i sobretot, reconeixement, social envers els productes ceràmics decorats. No debades, són aquestes produccions, i no les anteriors, les que, en gran part han arribat als nostres dies a través de les nombroses i antigues col·leccions que les custodien.

En aquest sentit resulten del tot excepcionals els testimonis oferts per la pintura mural italiana baixmedieval. Nombrosos exemples representen, sovint de manera molt realista, exemplars ceràmics de producció autòctona, d'on destaquem la representació de la ceràmica en verd i negre (Degasperi, 2016). Es tracta d'un fenomen que sembla exclusiu d'aquest territori, però les conclusions que s'obtenen de la seva lectura pel que fa a la taula medieval són extensibles a la resta de territoris de la conca mediterrània.

Dins aquest apartat hem de tenir presents aquelles fonts artístiques que, malgrat que no representin objectes ceràmics, participen de la mateixa estètica i iconografia d'aquesta. Així, pintures murals, teixits, enteixinats, orfebreria, vidre, etc. poden ser entesos com a altres fonts artístiques interrelacionables amb la ceràmica decorada.

4. Estat de la qüestió

4.1. El valor canviant. La ceràmica medieval al llarg de la història

4.1.1. La ceràmica medieval a la seva època

La ceràmica, creada i utilitzada sistemàticament des del neolític ha jugat un paper essencial dins totes les cultures (Sempere, 2006: 37). Amb una eminent voluntat funcional no ha deixat de perseguir certes finalitats artístiques que l'han convertida, en determinades ocasions, en un producte d'ostentació on plasmar-hi ideals estètics, simbòlics i identitaris. La valoració d'aquesta, no obstant això, ha fluctuat al llarg del temps i com veurem variarà segons s'analitzi des d'un punt de vista sincrònic o diacrònic.

Si considerem la valoració de la ceràmica fina durant la baixa edat mitjana, veurem com la varietat en les produccions no pretenia copsar (com el cas de la ceràmica comuna) una varietat de funcions, sinó l'amplitud del mercat al qual es volia abastir, proporcionant peces de distintes qualitats adaptades a les distintes modes, gustos i capacitats adquisitives.

Es pot parlar d'una vertadera gamma de productes, que van des d'aquelles produccions més econòmiques, on la decoració seriada és menys detallista, s'ha fet de forma més ràpida i emprant materials més econòmics, i una producció més exclusiva, representada per aquelles peces decorades amb llambreig metàl·lic que s'inspiraven en les peces d'argent i or, les més apreciades per l'elit.²⁸

D'aquesta circumstància se'n deriva que certs productes abundin més que d'altres al registre arqueològic. Així, la ceràmica decorada en verd i manganès o blau és més quantiosa en contextos arqueològics (pous negres i escombreres) que la daurada, la qual, per altra banda, és més copiosa a les col·leccions particulars. La constatació d'aquest tractament diferencial demostra que existí, ja en el seu moment, una consideració especial entorn de determinades

²⁸ En aquest sentit resulta interessant constatar que quan als inventaris augmenta la presència de vaixel·la feta en metalls preciosos disminueix la quantitat de vaixel·la fina feta de ceràmica. Per il·lustrar aquest fet a Mallorca basta revisar alguns dels inventaris transcrits per Jaume Sastre (1997: 209-212).

produccions, seguides d'una voluntat de preservació. En aquest sentit, resulten d'interès les notícies recollides a alguns inventaris on es veu que la ceràmica més luxosa o si més no la més valorada es trobava ben guardada: “en una caixa vella ab pany (...) on havia sis plats e sis scudelles de terra, obra de Valencia” (1477) (Llompart, 1996: 200). D'altres estaven en espais que res tenen a veure amb el menjar i que denoten una preocupació per conservar-les: “en la cambra hon jahia lo dit nostre pare” (1494) (Aguiló, 1898: 418-419).

Per altra banda, des de l'arqueologia s'ha constatat com determinades peces pogueren “escapar” del seu cicle vital habitual i sobreviure més enllà de la seva època, passant a ser considerades relíquies familiars que es guardaren durant vèries generacions. Seria, per exemple, el cas de la troballa a Worcester (Anglaterra) d'una escudella valenciana daurada del segle XIV en un context arqueològic tancat datat del segle XVII (Gerrard, 2012: 420).

Es tracta de casos excepcionals i poc documentats, ja que en la majoria d'ocasions la ceràmica era considerada com un objecte utilitari, rebutjable i fàcilment reemplaçable. A més a més, aquesta no sempre era adquirida de manera directa, sinó que existiren diverses vies a través de les quals es podia accedir a aquest material a un preu més assequible. Seria el cas de la venda de les mateixes com a peces de segona mà per part dels hereus dels primers propietaris a través dels encants (Equip Broida, 1984; García, 2008). En aquests documents es veu el preu relativament baix que s'arribava a pagar pels atuells ceràmics no sempre ben conservats o íntegres.

Un altre sistema d'accés a la vaixel·la, tot i que menys freqüent, podia ser el del lloguer per a determinades ocasions especials. És el cas del convent de Sant Domingo de Palma, malgrat que no s'especifiqui el material dels atuells podem suposar que fou una pràctica habitual: “per lo loguer de les scudelles, talladors, brocals e gots XII s” (1411-1418) (Rosselló Lliteras, 1985; Barceló i Rosselló, 1996: 52).

Però la vaixel·la fina no va limitar-se a la taula i al menjar durant la baixa edat mitjana, sinó que, en alguns casos, pogué no arribar a exercir mai la seva funció original. Han pogut ser detectades actituds envers aquests objectes que denoten una pluralitat de funcions associades als mateixos. Així moltes d'aquestes peces foren reutilitzades, ja no només com demostren els encants que acabem d'esmentar, sinó pel fet de trobar-se en contextos deposicionals secundaris, seria el cas de la ceràmica utilitzada per a farcir les voltes de determinades

construccions medievals (Bassegoda, 1983). La troballa de grans quantitats de ceràmica decorada a les construccions gòtiques planteja nombrosos interrogants pel que fa al motiu pel qual es destinaren a aquesta finalitat així com les vies per a l'obtenció de la mateixa.

En altres casos, certament extraordinaris, aquests objectes pogueren imbuir-se d'un valor apotropaic o simbòlic. Seria el cas de totes aquelles peces que presenten inscripcions o anagrames religiosos, inicis d'oracions o frases de caràcter moralitzant que, d'alguna manera, sacralitzen el suport on apareixen i testimonien una forta devoció privada que sembla envair totes les esferes de la vida quotidiana (Aréchaga i Manglano, 1986; Español, 2011b; González, 2011b). Aquest valor simbòlic no és exclusiu de la ceràmica medieval cristiana ni és sempre tan explícit. Alguns signes d'arrel musulmana (estrelles de vuit puntes, mans de Fàtima, llaços, etc.) foren sistemàticament transferits com a motius ornamentals a les produccions cristianes tot i que desproveïts de qualsevol simbolisme implícit o inadvertit per part del consumidor (Souto, 1982: 459-476).



Figura 2: a) escudella orvietana del segle XIV trencada, decorada en verd i negre amb els *arma christi* i encastada posteriorment (segle XVIII) en plata. Conservada al tresor de la Catedral de Colònia. Fotografia: © Dombauhütte Köln. Fotografia: Matz und Schenk. b) cap de Sant Joan Baptista esculpit per Dries Holthuys i disposat sobre un plat de Manises. Fotografia: Stiftsmuseum, Xanten

Algunes poques peces foren, fins i tot, considerades com a vertaderes relíquies i entraren a l'esfera d'allò sagrat rebent un tractament distintiu. És el cas d'alguns vasos nassarites (Ortuño, 2018), un conjunt d'escudelles tipus Pula venerades a Itàlia (Blake et al., 1992: 216) o l'escudella orvietana conservada al tresor de la Catedral de Colònia, considerada com a pròpia de Sant Francesc d'Assis (Becks i Lauer, 2000: 26, cat. 10) (figura 2a). En altres casos, la connexió amb el món religiós s'establia de manera indirecta, a través de la seva

inclusió dins diverses manifestacions artístiques. La representació de vaixelles contemporànies a escenes religioses o l'ús de les mateixes com a parts integrants de conjunts escultòrics, seria un recurs eficient i efectista amb el que potenciar la veracitat i realisme de l'escena davant el fidel que podia reconèixer com a propis alguns dels elements mostrats. El cap de Sant Joan Baptista decapitat esculpit per Dries Holthuys (ca. 1500) i disposat sobre un plat valencià decorat en blau i daurat seria un dels exemples més destacats (Stiftsmuseum, Xanten) (Hartnell, 2018: 58-59) (figura 2b).

Quant al “final” d'alguns d'aquests atuells, els dipòsits especials, de caràcter votiu o ritual, amagatalls o actes de neteja o cancel·lació poden ser algunes de les opcions que normalment no es tenen en compte, a causa de la dificultat en destriar aquesta intencionalitat (Gilchrist, 2012: posició 5515-5734; Jeffries, 2012).

Sigui com sigui, allò que per damunt de tot va caracteritzar la ceràmica i el seu ràpid creixement a l'època medieval va ser la seva fragilitat, el seu caràcter reemplaçable així com la seva multiplicitat, associant-se amb l'àmbit domèstic i per tant a un caràcter privat i “familiar”. En definitiva, va constituir un vehicle d'una identitat col·lectiva en constant canvi i evolució.

Per altra banda, creiem que, efectivament, dins la consciència col·lectiva, la majoria d'aquests objectes no degueren revestir especial importància (com sembla deduir-se de la poca presència que tenen a les fonts escrites) i tal vegada no puguem, en molts casos, considerar-les com a marcadors d'estatus econòmic. Aquesta importància depenia més aviat del context, el moment, i el com fossin emprades, podent variar ràpida i freqüentment.

D'aquí que el concepte “luxós”, en parlar de ceràmica decorada, s'hagi d'aplicar amb cautela (González Milà, 2000: 124-125). Determinats objectes (aquelles ceràmiques considerades més “públiques”, és a dir, que anaven a ser vistes), en contextos àulics o de prestigi pogueren tenir un caràcter luxós i exclusiu, i ser emprats com a vehicles de socialització i prestigi. Però els mateixos objectes, trobats a contextos més humils, demostren que el valor o estatus de les ceràmiques era variable, no apriorístic sinó quelcom que li era atribuït de manera subjectiva. Si l'utensili era fabricat dins l'àmbit local o provenia de tallers forans també degué constituir un element determinant de la seva consideració social (Brown, 1997).

4.1.2. La ceràmica medieval com a objecte de col·lecció

De distinta manera s'entén la ceràmica baixmedieval des d'un punt de vista diacrònic, contemporani o actual. L'interès envers els objectes del passat medieval segueix un camí que no podem perfilar aquí en la seva totalitat, però sí podem indicar que el criteri, que durant molt de temps va determinar la tria de determinats objectes del passat i el rebuig d'altres, va ser el valor econòmic vinculat al component material, la raresa del mateix i l'atractiu del seu aspecte, independentment del valor documental que pogués tenir.

Les primeres ceràmiques cristianes que despertaren l'interès dels intel·lectuals foren aquelles que s'adornaven amb motius en llambreig metàl·lic. Es tractava principalment de produccions valencianes (manises), però també catalanes, aragoneses i sevillanes. La producció de les mateixes ocupava un enorme lapse temporal, situat aproximadament entre els segles XIV i XVII. El seu ocàs s'explicava a conseqüència d'una confluència de causes diverses: des de les revoltes ocasionades per les Germanies, l'expulsió dels moriscos fins al desenvolupament de la indústria de la porcellana a Europa i el canvi de gust envers la ceràmica policroma italiana (Coll, 2009: 113-138). Tanmateix, la ceràmica daurada mai s'extingí del tot i la prova de la seva pervivència fins ben entrat el segle XIX la tenim en el relat de Davillier sobre la seva visita a Manises:

“(...) Peu de temps après, j'étais chez le fabricant d'«obra dorada», d'ouvrage doré, comme on dit à Valence. Ce fabricant est un simple «posadero» du nom de «Jayme Cassans», qui fait de la faïence à moments perdus, quand sa modeste auberge manque de voyageurs. Son outillage est des plus simples: un tour et un four de petite dimension. Sa femme est spécialement chargée de la décoration des pièces, qui sont, pour la plupart, des tasses, des assiettes et quelques vases de fantaisie...” (Davillier, 1861: 44).

Les peces que serviren de base als primers estudis no procedien de contextos arqueològics sinó de col·leccions particulars.²⁹ La major part dels exemplars conservats haurien anat

²⁹ Una important excepció a aquesta norma és la troballa del tresoret de Pula (Sardenya) l'any 1896. Nissardi considera les ceràmiques descobertes com a “ispano-moresche” de possible procedència malaguenya o mallorquina, equiparables als *bacini* que ornamentaven algunes esglésies pisanes del segle XIII (Nissardi, 1897: 280-284).

passant de mà en mà³⁰ fins a acabar entrant a les vitrines dels principals museus, col·leccions particulars o cases de subhastes:

“Pour figurer en assez grand nombre dans les collections et porter de nombreuses traces de réparation, dont la restauration a confirmé l’ancienneté, il semble que ces précieuses faïences à reflets métalliques aient été conservées par les familles espagnoles jusqu’au XIXe siècle, l’intérêt que leur portèrent artistes et voyageurs et le peu de popularité qu’avait alors en Espagne ce noir passé sarrasin les ayant conduites alors à s’en défaire” (Tilliard, 2002: 16).

La vaixella daurada satisfieia les ànsies d’evasió, exotisme i orientalisme de la societat noucentista que les cercava i atresorava. Personatges de la talla de Mariano Fortuny (1838-1874) contribuïren a estendre la moda envers aquesta indústria que tant bé encaixava amb l’auge dels nacionalismes i la nova sensibilitat cultural. A les escenografies d’algunes de les seves obres es troben peces hispano-musulmanes que varen formar part de la seva col·lecció privada fins a la seva desfeta el 1875 (Quílez, 2012: 84-87; Telese, 2014: 218-219). Altres artistes, principalment espanyols, se sumaren a aquesta tendència pictòrica i hi inclogueren peces ceràmiques originals. Així, José de Madrazo, José Villegas i Domingo Muñoz entre d’altres fan servir aquests preuats objectes per a enriquir les seves teles. Una mica posterior, però lligada al mateix esperit seria la col·lecció de ceràmica daurada del pintor Joaquin Sorolla (1863-1923). El seu interès personal entremesclat amb la seva tasca per la *Hispanic Society* d’Amèrica demostren l’important rol d’intermediació que jugà el pintor en la consolidació d’una de les col·leccions més importants d’art espanyol fora d’Europa (Connors, 1999, Mamolar, 2011).

Però la curiositat erudita no va limitar-se a la localització i col·lecció de nous exemplars sinó que es volgué indagar en el procés productiu que es trobava al darrere dels reflexos metàl·lics i reproduir-ne els resultats. Mariano Fortuny, de fet, no es va acontentar amb la representació

³⁰ L’historiador Pedro de Montaner apunta, per al cas de Mallorca, la rendibilitat i valor d’inversió de les ceràmiques daurades com a causa probable de la seva preservació al llarg de vàries generacions en època moderna: “Hay que tener en cuenta que en la Mallorca del siglo XVII el bien mueble (incluida la alhaja) era una inversión. Normalmente parte de estos bienes se subastaban a la muerte del propietario para pagar con el producto de la venta deudas y derechos. Por otra parte, esos muebles eran muchas veces importados y – como demuestran los inventarios – prácticamente almacenados, con lo que una casa rica mallorquina de la época desconocía el concepto de ‘decoración ordenada’. Las alhajas como veremos al referirnos a la condesa Doña Francisca eran por su parte empleadas con gran frecuencia como aval para créditos, y para empeños” (De Montaner i Le Senne, 1977: 65). Per a l’Itàlia del Renaixement succeeix quelcom de similar, les vaixelles juntament amb altres objectes són acumulats com a moneda de canvi per emprar en cas de necessitat (Welch, 2009: 28-30).

d'aquestes ceràmiques sinó que va dedicar-se a l'elaboració de les mateixes. Així queda documentat a una carta dirigida a Madrazo on explicava que:

“Estuve el otro día en una fábrica de mayólica para hacer ensayos de reflejos metálicos y, a pesar de las malas condiciones del horno, han salido bien (...) por tanto, esto no es realmente una dificultad y quien se quisiera dedicar a ello alcanzaría, muy pronto, la perfección” (Casanovas, 1996: 32; Pérez, 1998: 20).

A més, es té constància de la venda de part de les seves produccions a subhastes juntament amb peces històriques ocasionant no poques confusions:

“Originales y copias parece que se confundían, en gran medida a causa de la desinformación existente, en un mercado en que el interés de los coleccionistas hizo aumentar la demanda de piezas de reflejo metálico de los siglos XIV-XVII. Este desmesurado interés fue otro de los factores que incidieron en la aparición de una producción de piezas que imitaban las auténticas con una finalidad que, al menos por lo que respecta a los intermediarios y anticuarios, bordeaba el fraude” (Pérez, 1998: 20).

Es tractava, per altra banda, d'una pràctica habitual que també afectà la majòlica italiana revaloritzada en aquest mateix període (Riccetti, 2017, 2021; Pesante, 2017). En aquest sentit, els primers estudis que desvetllaren les distintes fórmules conegudes del daurat pogueren afavorir la recreació de la mateixa i el sorgiment d'indústries ceràmiques especialitzades en la producció del llambreg metàlic.³¹

Paral·lelament, diversos autors francesos com Riocreux (1845), Labarte (1874), Davillier (1861) o Jacquemert (1862) aporten els primers escrits de caràcter històric entorn d'aquesta producció, batiada com a “hispano-moresca” i que no feia sinó continuar i culminar l'esplendor de la ceràmica daurada islàmica la qual tenia com a màxims exponents a la península Ibèrica els venerats vasos de l'Alhambra. En aquestes primeres aproximacions, no sempre encertades, els esforços es concentraven en identificar els components de la fórmula, els centres productors, proposar una filiació estilística adequada així com delimitar un lapse cronològic. Els estudis es basaven en peces descontextualitzades que es trobaven o bé a

³¹ Són paradigmàtiques les publicacions de Riaño: *Sobre la manera de fabricar la antigua loza dorada de Manises* (1878) i Valls: *La cerámica. Apuntes para la historia de su fabricación* (1894).

col·leccions particulars o bé als principals museus europeus que les adquirien com el Museu de Cluny,³² el *Victoria and Albert Museum*,³³ el Museu del *Louvre*, el *British Museum*,³⁴ la *Hispanic Society* a Nova York³⁵ o el *Instituto de Valencia de Don Juan*,³⁶ entre d'altres.

Pel que fa a la ceràmica daurada de Manises sobresurten pel seu impacte en la historiografia posterior, els treballs d'Albert Van de Put: *Hispano-Moresque Ware of the XVth Century* (1904) i Guillermo de Osma: *La loza dorada de Manises en el año 1454. Cartas de la Reina de Aragón a Don Pedro de Boil* (1906) y *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia: contratos y ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI* (1908). Amb dues aproximacions diferents, però complementaries, aquests autors oferiren el panorama més complet del moment per al coneixement de la ceràmica valenciana medieval (coneguda fins aleshores i que per tant, encara no contemplava les produccions blaves o decorades en verd i negre).

Amb un enfocament historicoartístic, Van de Put analitza quasi una trentena d'exemplars de distintes procedències que ostenten motius heràldics acompanyats d'elements vegetals en blau i/o daurat. Gràcies a aquests darrers es capaç d'identificar 10 variants ornamentals que associades amb els distints escuts poden aportar les primeres cronologies acurades. Es tracta, en tots els casos presentats de peces de primera categoria, espècimens únics, realitzats sota comanda per part d'importants famílies nobiliàries espanyoles i italianes al llarg del segle XV.³⁷ Intercala algunes notícies d'arxiu, especialment inventaris en els que es recalca l'ús ornamental i no utilitari que tingueren aquests objectes i compara els escuts representats a les ceràmiques amb d'altres localitzats a diversos suports com segells o sepulcres.

³² La col·lecció de ceràmica decorada amb llambregi metàl·lic va ser reunida per Edmond Du Sommerard a finals del segle XIX (*El reflejo*, 1996).

³³ La col·lecció de ceràmica espanyola va iniciar-se a mitjans del segle XIX, afavorida per la intermediació de Juan Facundo Riaño i amb una finalitat instructiva per als artesans participants del moviment de les *Arts & Crafts*: "The original intention was to improve the design standards of 'modern manufacturers' by providing them with historical examples that they could copy" (Ray, 2000a: ix).

³⁴ La col·lecció de ceràmica medieval espanyola va configurar-se a partir de 1851, moment en què Augustus Wollaston Franks inicia una política d'adquisicions d'aquestes produccions. Diverses donacions (com la de Henderson i Godman) contribuïren al seu creixement. A diferència dels objectius del *Victoria & Albert Museum*, la vocació de les col·leccions ceràmiques del *British Museum* fou purament documental amb una predilecció pels exemplars amb decoració heràldica: "It has long been the policy of the Department of Medieval and Later Antiquities to give its collections what the nineteenth century called an 'archaeological' character by focusing on pieces of documentary importance. Since signed and dated pieces virtually do not exist for Hispano-Moresque pottery, there has been a tendency instead to purchase armorial examples" (Wilson, 1995: 340).

³⁵ La institució, que va obrir les seves portes al públic l'any 1908 a Nova York, suposa una de les majors col·leccions a l'estranger d'art espanyol reunida pel magnat Archer Milton Huntington (Connors, 1999).

³⁶ Fundat per Guillermo Joaquín de Osma y Scull el 1916 conserva més de 400 peces de ceràmica medieval (Martínez, 2010: 21-24).

³⁷ Per al cas italià, veure: Spallanzani (2006).

Per la seva banda, Guillermo de Osma contribueix al coneixement de la ceràmica medieval valenciana a través de la publicació de diversos documents arxivístics inèdits. En un primer estudi, analitza l'encàrrec real de ceràmica "de màlica" per part de la Reina Maria d'Aragó, datat l'any 1454. En aquesta missiva s'evidencia el consum d'aquesta producció per part de la monarquia, no només destinada a un ús decoratiu, i li serveix d'excusa per a passar a indagar sobre l'apel·latiu "de màlica" amb el que es reconeix la ceràmica daurada obrada a València, el qual pot rastrejar fins al 1405.

Pocs anys després ampliarà considerablement el repertori documental i cronològic aportant un total de 92 registres, la major part d'ells contractes, acords, estatuts, ordenances i cartes de pagament. D'ells es desprèn el sistema organitzatiu de la indústria terrissera valenciana, donant a conèixer preus, la terminologia amb què eren coneguts els distints atuells, els noms de les principals nissagues de gerrers, els clients, els temps de producció, l'organització gremial, etc. A més a més, dues notícies en particular haurien de tenir un gran ressò, ja que documentaven la nova producció descoberta el 1907, la ceràmica en verd i negre.

El primer document consistia en un contracte realitzat el 1362 en el que Joan Albalat i Pascasi Martí "magistri (...) tebularum terre pictarum invernizatarum colorum videlicet lividi, albi, viridi et morati" es comprometien a traslladar-se a Avinyó per a realitzar rajoles al palau del Cardenal (Osma, 1908: 94). Tot i que el document pot fer referència a la fabricació de rajoles monocromes dels distints colors mencionats, no podem descartar la combinació dels "viridi et morati", els quals absents a la documentació notarial en relació a la ceràmica. Segons De Osma: "(...) esta mención de los colores verde y morado pudiéramos tal vez relacionarla con una labor especial, caracterizada precisamente por el empleo de esos colores, que en todo el siglo XV se hizo en Valencia, en diversas comarcas de su reino y señaladamente en Teruel (Osma, 1908: 9).

El següent document d'interès no identificava aquesta producció, però sí els dipòsits on va ser descoberta a principis del segle XX així com la seva raó de ser. En un contracte d'arrendament d'un forn per a fer rajoles a Paterna el 1411 s'especifica que: "sic quod durante dicto tempore possitis facere et cavare octo clots in dicta mea terra et primo faciatis los clots baxos de quibus possitis facere rajoles (...) Est eciam convenium quod vos teneamini derelinquere in fine dicti temporis dictos clots clausos per modum quod possint riquare etc." (Osma, 1908: 102).

El descobriment de la ceràmica en verd i negre de Paterna, produït el 1907, marcaria l'inici d'una tasca "valencianista"³⁸ que apartaria per primera vegada la mirada dels col·leccionistes de la hipnòtica pisa de reflex metàl·lic.

Aquestes primeres aproximacions es trobaven inextricablement vinculades al comerç d'antiguitats i a les exposicions internacionals patrocinades per part dels mateixos col·leccionistes que d'alguna manera condicionaven el ritme i la direcció dels estudis ceràmics. Tot i que la 'nova' producció no va arribar a eclipsar la vaixella de reflexes daurats, aquesta va ser plenament acceptada des dels seus inicis i integrada als principals circuits comercials, arribant a exportar-se més enllà de les nostres fronteres.

Segons sembla deduir-se, l'èxit aconseguit per part de la ceràmica medieval d'Orvieto, descoberta tan sols alguns anys abans, hauria encetat el gust i fascinació per aquests tipus de decoracions en verd i negre que s'allunyaven de la sofisticació i elitisme característics de la producció "hispano-moresca".

La història sobre el descobriment de la ceràmica valenciana decorada en verd i negre se situa cap al 1907 i compta amb dues versions lleugerament diferents (McSweeney, 2012: 100-101; Mesquida, 2001a: 45-46). En la primera, la troballa casual d'aquesta es contada en primera persona per Paul Tachard qui s'atribueix el descobriment (1912): " (...) Là, en presence des vastes champs de vigne et d'oliviers, quelle ne fût pas notre surprise de voir le sol entièrement jonché de débris de poterie en émail bleu, et quelques-uns, ceux-là plus rares, en émail vert et manganèse" (Tachard, 1912: v).

L'altra versió, amb un estil que es fa ressò dels llibres de viatges d'entre segles i que reproduïm en gran part, ens la proporciona Manuel González Martí:

"En las proximidades de esta villa [Paterna], y junto a la acequia de Moncada, llamaron nuestra atención unos grandes edificios con elevadas chimeneas; eran molinos harineros y uno de ellos ofrecía en su fachada un letrero moderno pintado sobre azulejos que dice *Molino del testar*. Atraídos por un título tan sugestivo para nuestras aficiones, nos llevó a rebuscar por los campos inmediatos, hallando en ellos multitud de pequeños fragmentos (...) unos

³⁸ Vocable encunyat per María Isabel Álvaro Zamora (1976: 67) per a explicar els motius que conduïren als historiadors de la ceràmica a prioritzar la producció de Paterna per damunt la de Terol, similar tant en la forma com en les decoracions.

simplemente bizcochados, otros decorados en azul y blanco y los más escasos y nuevos para nosotros, con adornos verdes y morados (...). En efecto, una intuición laudable movía a este inculto labriego a respetar los trozos mayores y más decorados, que nos apresuramos a adquirir, cargando con ellos y pasando un verdadero enervante camino hasta nuestra casa; y a excepción de una pieza repetida que cedimos al anticuario francés don Pablo Tachard, que deseaba poseer cerámica verde y manganoso, pasaron a nuestra colección de cerámica valenciana” (González, 1927: 34-35, nota 1).

És a partir d'aquest moment quan s'empregueren les excavacions al Molí del Testar dirigides per Josep Almenar, Vicenç Gómez Novella i Vicenç Petit. Aquestes estaven encaminades a la recuperació d'exemplars per a nodrir els fons de diversos museus com el Museu de Barcelona, el Museu Arqueològic Nacional, el *Victoria & Albert Museum* o l'Institut de València de Don Juan entre d'altres (Olivar, 1952: 64).³⁹ Malauradament tan sols es conserven unes poques fotografies i una planimetria succinta d'aquestes pioneres intervencions (Folch, 1921: 7-10).

No obstant això, cal suposar que la fabricació d'una pisa en verd i negre a Paterna ja havia estat intuïda amb anterioritat. L'ingrés el 1904 de dues escudelles bicromes als fons de la col·lecció del *Victoria & Albert Museum* en són la prova. Una d'elles, a més, conservava adherit a la seva superfície interna un trespeus i per tant constituïa clarament una desfeta de taller (figura 3a). Els dos exemplars varen ser donats a València per José Ros a Albert Van de Put qui en va fer entrega al museu. Entre les anotacions que es conserven al llibre de registre destaca la impressió que varen generar els espècimens: “They are quite diferent to anything we have and will be valuable as documents for our collection of pottery fragments...”.⁴⁰

Algunes de les ceràmiques recollides en aquestes primeres prospeccions a Paterna apareixen publicades al catàleg de la col·lecció de Paul Tachard que es va posar a la venda el 18 de març de 1912 a l'Hôtel Drouot de París. Si bé, la majoria dels plats es qualificaven de “faïences hispano-mauresque à reflets métalliques”, destaquen del catàleg dues escudelles

³⁹ Algunes de les peces trobades per González Martí foren exposades a l'exposició retrospectiva del Rat Penat el 1908 (González, 1927: 35).

⁴⁰ Informació extreta de la fitxa catalogràfica de la peça penjada web del Museu: <https://collections.vam.ac.uk/item/O138227/bowl-fragment-unknown/>

que correspondrien a la producció en verd i negre dels tallers de Paterna, en concret una d'elles és una:

“Coupe à bords festonnés en ancienne faïence de Paterna.

L'intérieur est orné d'un oiseau au milieu de feuillages stylisés en vert et manganèse. L'ensemble de la décoration est de style oriental tres accentué. L'extérieur est sans émail. Provient des fouilles de Paterna, XIIIe siècle” (Tachard, 1912: 21).



Figura 3: a) fragment d'escudella valenciana amb trespeus adherit a la superfície interna. ©Victoria & Albert Museum, London. b) plat/tallador de Terol amb decoracions d'entrellaços i heràldica realitzats en verd i negre. Metropolitan Museum de Nova York (metmuseum.org).

Malauradament, aquestes primeres descripcions no s'acompanyaven de dibuixos o fotografies que ens permetin la seva correcta identificació. De fet, les primeres mencions sobre ceràmica valenciana decorada en verd i negre poden rastrejar-se fins alguns anys abans del descobriment del tester de Paterna. En aquestes no es menciona mai el topònim de Paterna, però si el de València. Tot i que no podem descartar aquesta provenença algunes peces ressenyades que han esdevingut amb el temps paradigmàtiques han resultat provenir dels tallers de Terol.

Aquesta confusió va resultar habitual, a causa de la similitud estilística entre ambdós tallers, com seria el cas del plat il·lustrat a la figura 3b, conservat actualment al *Metropolitan Museum* de Nova York. Així, al catàleg de la venda de les col·leccions de M. Boy, publicat el 1905, es descriu un plat conservat al *Metropolitan Museum* de Nova York amb les armes dels Sánchez Muñoz com a possible exemplar valencià: “Plat rond en faïence de Valence,

XVe siècle, décoré, en vert et manganèse, de neuf écussons armories placés au milieu d'entrelacs" (Chevallier, 1905: 11; Ortega, 2002: 170, làm. LXXI).⁴¹ De la mateixa col·lecció formen part altres tres peces amb decoracions en verd i negre atribuïdes totes elles a tallers valencians.

Gaston Migeon, el 1907 al seu *Manuel d'Art Musulman. Arts plastiques et industrials* presenta una fotografia d'una salsera conservada al Louvre amb un rostre a la cassoleta central i dos peixos a l'ala (figura 4). En aquell moment la identifica com a valenciana, procedència que corrobora a la segona edició del llibre on ja especifica que prové de Paterna, detall que demostra que és coneixedor de les recents troballes (Migeon, 1927: 254-256).

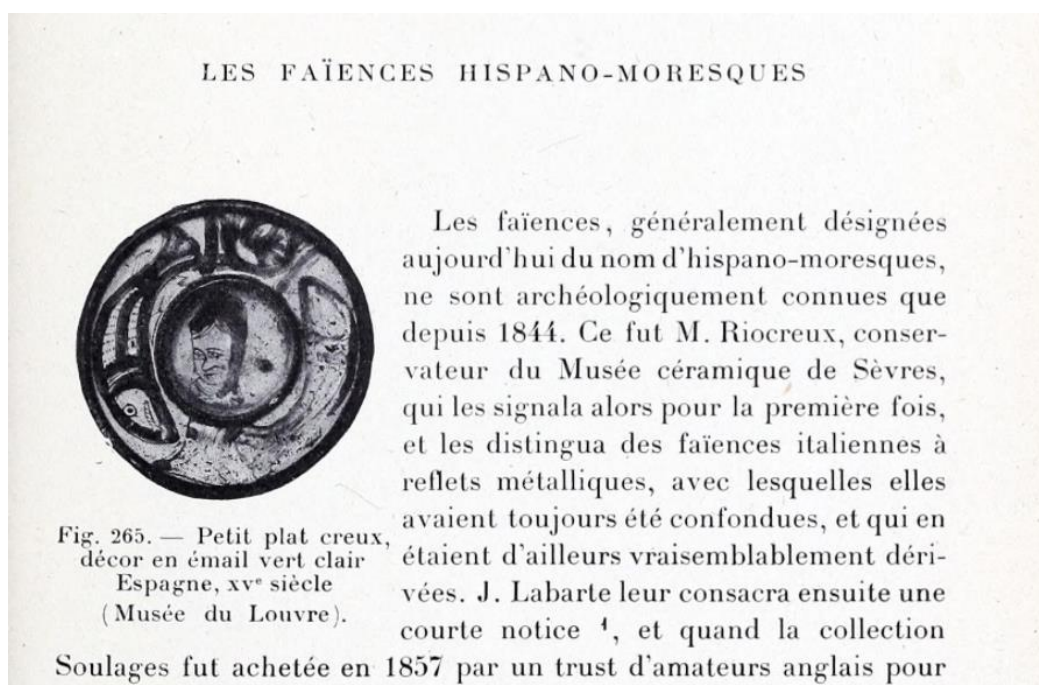


Figura 4: salsera de Terol amb motius antropomorfs i zoomorfs realitzats en verd i negre. Conservada al Museu del Louvre. (Migeon, 1907: 311. Imatge extreta de: archive.org).

La següent fita pel que fa al rastrejament de peces amb la bicromia verd i negre la tenim el 1910. En aquell any se celebrà una de les exposicions més innovadores i comentades sobre art musulmà a Munic. Malgrat inserir-se dins una línia ja consolidada d'exposicions

⁴¹ Aquest plat ja apareix referenciat al catàleg de l'exposició d'Art Musulmà de París de 1903: "Plat creux à fond blanc, décor d'entrelacs vert clair et d'écussons à armoiries" (Migeon, Berchem, Huart, 1903: 80). En aquest llistat la peça es considera com a aragonesa i del segle XV. La confusió sobre la seva provenença perdura almenys fins l'any 1944 en que el plat es reproduïx al llibre de Warren E. Cox, *The Book of Pottery and Porcelain*, i s'indica la seva procedència paternerera (Cox, 1944: 329). No obstant això, tant les armes que ostenta com la data en que la peça ja es troba en exposició (anterior a les descobertes de Paterna) no deixen dubtes del seu vertader origen.

temporals dedicades a la mateixa temàtica com l'Exposició d'Art Musulmà de París (1893, 1903),⁴² d'Estocolm (1897) i Alger (1905). La novetat de Munic consistia en presentar les peces de manera dispersa, oposant-se a l'acumulació que fins ara havia prevalgut, i en estances sòbries i espaioses que no evocaven la fantasiosa atmosfera oriental tant del gust dels col·leccionistes i amateurs de l'època (Roxburgh, 2000: 22-29).



Figura 5: al marge superior de la imatge, dos plats amb decoració en verd i negre procedents de Terol però catalogats com a possibles valencians. Imatge extreta del catàleg de l'exposició d'art musulmà de Munic de 1910 (Sarre, 1912: 149, Tafel 120. Imatge extreta de: archive.org).

Al catàleg de la ceràmica que va exposar-se en aquella ocasió, publicat per F. Sarre dos anys després, hi figuren dues peces decorades en verd i negre procedents de la col·lecció d'Alfred Beit de Londres (Figura 5). Ambdues es daten dins el segle XIV i amb reserves s'apunta una possible procedència valenciana. Però el detall que aporta major informació tant pel que fa a la funcionalitat de les peces, el seu emplaçament original i la seva procedència és la descripció del seu revers. F. Sarre observà la presència de restes de morter en els dos

⁴² En aquesta mostra, dins l'apartat de ceràmica hispano-moresca, es descriuen tres peces procedents de la col·lecció de M. Boy que presenten motius en verd i negre procedents "d'Aragó". Entre elles hi ha un plat amb decoració floral, un pot de farmàcia i el plat amb les armes dels Sánchez-Muñoz (Migeon, Berchem, Huart, 1903: 80).

exemplars que considerava, encertadament, un indicatiu clar del seu ús com a ornament arquitectònic i proposava que aquestes devien trobar-se originalment encastades en el mur d'algun edifici: “Sie stammen wohl noch aus dem 14. Jahrhundert (Valencia?) und haben ursprünglich, wie man an dem noch an der Rückseite klebenden Mörtel sieht, als Architekturschmuck Verwendung gefunden” (Sarre, 1912: v). Més enllà dels trets estilístics dels dos exemplars, que indiquen un origen aragonès, l'ús de ceràmiques medievals com a ornament arquitectònic va ser característic i gairebé exclusiu d'aquesta regió on es troba àmpliament documentat (Álvaro, 1997).

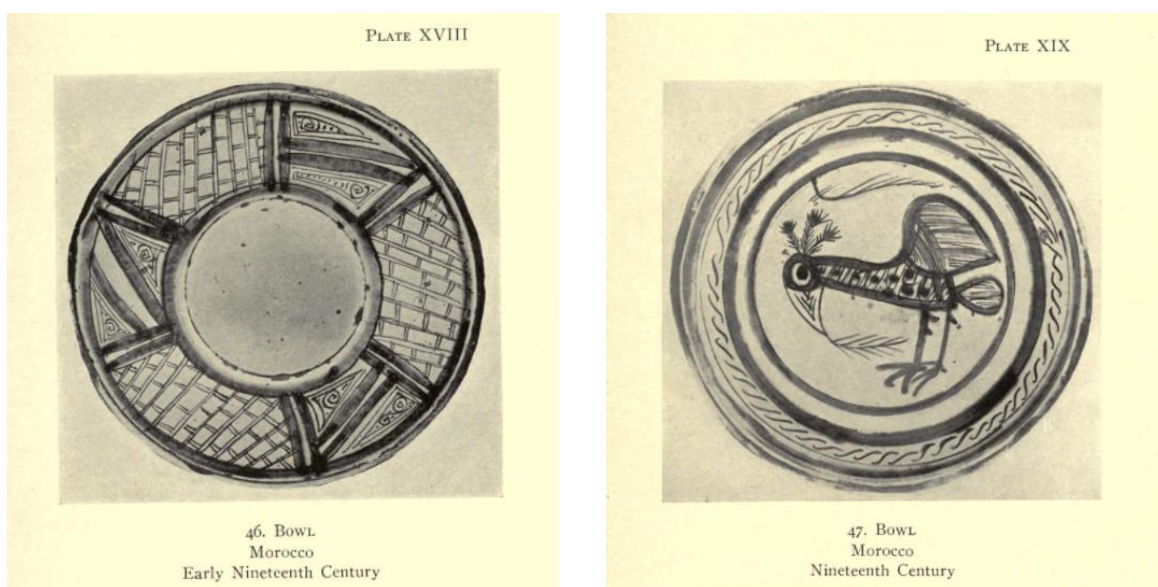


Figura 6: salsera i escudella de Terol, decorades en verd i negre i custodiades a la *Hispanic Society of America* (Barber, 1915: planxes 18 i 19. Imatges extretes de: archive.org).

La dispersió de tantes peces, el seu allunyament i descontextualització així com la dificultat per destriar el seu taller d'origen atesa la manca d'estudis a principis del segle XX, comportà atribucions tan equivocades com la proposada per part de Barber (1915) per a les dues escudelles de la figura 6. En el catàleg redactat per ell sobre les ceràmiques de la col·lecció de la *Hispanic Society* d'Amèrica atorgava un origen marroquí als exemplars així com una datació del segle XIX. El posterior estudi sobre les mateixes peces realitzat per Alice W. Frothingham (1936: 51-52) situava les vaixelles al segle XIV, però els atribuïa un origen valencià, en concret de Paterna, quan en realitat es tracta una vegada més de produccions medievals de Terol.

En darrer lloc, marca un punt d'inflexió l'obra d'Henri Rivière titulada: *La Céramique dans l'Art Musulman* (1913) pel fet de presentar un centenar de planxes a color d'una selecció

d'objectes procedents de Museus i col·leccions particulars. En elles es presenten dos atuell conservats al Museu del Louvre: la salsera amb rostre humà i peixos comentada més amunt i un plat tallador amb una composició simètrica organitzada a partir d'un arbre central flanquejat a banda i banda per una serp i un personatge de cos sencer (Rivière, 1913: 89, 91). Tot i no aportar majors precisions ni cronològiques ni geogràfiques, l'autor indica que el segon atuell presenta cobertura vítria marró a la superfície externa. Es tracta sens dubte d'una anomalia pel que fa a la ceràmica decorada en verd i negre, la qual, sol presentar cobertura vítria únicament a la cara interior.

Al pròleg d'aquest mateix llibre, escrit per Gaston Migeon, s'inclouen algunes impressions entorn d'aquesta recentment descoberta producció:

“Mais parallèlement à cette céramique de traditions tout à fait orientales (la ceràmica en llambreig metàl·lic), il est probable qu'on a fabriqué en même temps dans l'Aragon des céramiques de traditions très indigènes, très populaires et très courantes, d'un decor naïf et d'une sauvagerie assez savoureuse” (Rivière, 1913: 10).

L'elecció dels adjectius feta per Migeon per a descriure aquestes produccions, que mostraven una estètica totalment diferent de les peces en llambreig metàl·lic, no és ni casual ni superficial ni molt menys pejorativa. El seu significat connecta amb l'esperit del període que no només mira cap a Orient per a evadir-se sinó també cap a les societats tribals i primitives, així com cap als períodes historicoartístics marginats per part de la historiografia tradicional i l'Acadèmia. Artistes de la talla de Gauguin, Matisse o Picasso foren exponents d'aquesta tendència marcada pel gust envers una estètica simple, popular i expressiva que es trobava representada tant als artefactes de les cultures africanes, oceàniques i indígenes com a la cultura material romànica o bizantina així com a les fases arcaïques dins els distints estils artístics tradicionals europeus (Rubin, 1987: 1-81).

Les decoracions realitzades en verd i negre eren enteses com a mostres d'un art immadur, precoç i anterior a l'eclosió i perfeccionament que suposà la vaixel·la en llambreig metàl·lic. La bona i ràpida acollida que tingué entre col·leccionistes i intel·lectuals aquesta nova producció s'explicaria també gràcies a l'existent gust envers les decoracions en verd i negre sobre ceràmica encetat per la producció orvietana redescoberta tan sols alguns anys abans que l'homònima espanyola i cobejada pels principals col·leccionistes. Les paraules de

Valentier sobre la ceràmica d'Orvieto (1913), de fet, emulen els qualificatius emprats per Migeon a l'hora de parlar de la ceràmica aragonesa:

“In the field of the artistic crafts, as in that of painting, interest in primitive art has increased during the past few years. Collectors and museums are beginning to esteem the Italian majolica of the fifteenth and late fourteenth centuries as highly as the lustre ware of Gubbio and Deruta or the gaily colored wares from the factories of Faenza and Urbino. The same predilection is felt for them as against the wares of the sixteenth century as exists for paintings of the time of Masaccio and Ghirlandaio in comparison with those of Raphael's time. Simplicity and mass in form, intensity and unity of color, ornament as yet unskillfully employed but naive and expressive, stand in place of the refinement in color and drawing and the accomplished technique of the later period” (Valentier, 1913: 58-59; Riccetti, 2010: 23-28).

El caràcter arcaïtzant i popular de la producció valenciana també fou advertit un any abans per Paul Tachard qui ja la comparava amb la de Terol i també amb la d'Orvieto a la que considerava el seu precedent directe, encetant així la teoria de la direccionalitat est-oest o via d'influència italiana que hauria d'agafar pes a la historiografia posterior:

“(…) et nous pouvons même affirmer avec certitude que l'on trouve des pièces de même colors, mais de qualité et d'exécution plus grossières, dans la province de Teruel et qui ne remontent pas plus haut que le XVe siècle. Et surtout qu'on ne dise point que le secret ou, si l'on préfère, l'art de fabriquer cette faïence a été importé d'Italie en Espagne et que la faïence de Paterna est probablement la fille des célèbres poteries d'Orvieto...” (Tachard, 1912, VI-VII).

Sorprèn que, si bé l'entrada als circuits comercials d'aquesta ceràmica va produir-se immediatament després del seu descobriment, la seva consideració com a objecte digne d'estudi va fer-se esperar fins el 1921. Aquesta data marcada per l'adquisició, per part de la Junta de Museus de Barcelona, d'un important lot de ceràmica (12 tones, segons indica Folch) (figura 7) s'acompanyarà de la publicació de la primera monografia dedicada íntegrament a la presentació d'aquesta producció.⁴³

⁴³ Es tracta de l'obra de Joaquim Folch i Torres: *Noticia sobre la cerámica de Paterna*, la qual tractarem a continuació.

Alguns articles previs, com els publicats per un dels principals excavadors del tester, Josep Almenar i l'enginyer Pedro M. Artiñano l'any 1918, donaren peu a un encès debat del que es desprenen les reserves que suscitaven entre determinats cercles d'experts els possibles interessos comercials al voltant de les noves descobertes així com la qüestió de la possible anterioritat de la ceràmica en verd i negre de València respecte a la de Terol, que semblava no tenir altre fonament i objectiu que el de destacar-la i dotar-la d'un major interès col·leccionista. Així, Artiñano es feia ressò de les teories de Tachard i González en quant a la possible via d'arribada est-oest de la tècnica del verd i negre:

“(…) en recientes excavaciones que se efectúan hoy en Paterna, aparecen fragmentos de una cerámica del siglo ‘XIV, decorada con cobre y manganeso (verde y violeta), muy parecida, quizás el origen y la fuente de la llamada de Teruel, con dibujos y encuadramientos geometrizados, en fajas rectangulares, rombos, etc., algunas veces con figuras de tradición muy oriental; todo ello similar, exageradamente parecido a lo que se encuentra en Orbiato; y esta coincidencia marcadísima de las dos cerámicas del siglo XIV (...) es tanto más de tener en cuenta, ya que esta cerámica italiana de Orbiato puede ser considerada como el punto de partida de esos procedimientos en Italia” (Artiñano, 1918: 67).

Per la seva banda, en la mateixa revista i any, Almenar replicava l'anterior escrit i considerava que davant aquest possible intent de “desprestigiar la ceràmica de Paterna”, ell aportaria les proves necessàries per confirmar que “esta ceràmica es de origen persa, con marcada influencia del arte bizantino (...) y, por consiguiente, bastante anterior al siglo XIV” (Almenar, 1918: 115).

Aquest particular duel acabaria amb un darrer escrit per part d'Artiñano on de manera molt poc subtil acusava el col·lectiu d'antiquaris (al qual pertanyia Almenar) de falsificar determinades peces i desacreditar així qualsevol intent erudit que en pogués emprendre: “Ello es que en los primeros años de trabajos no aparecía nada cotizable, y se cuenta, sin que yo pueda garantizar el hecho, que fueron encargados al pueblo vecino de Manises unos ejemplares inspirados en los fragmentos hallados en los testares.” (Artiñano, 1918: 140).



Figura 7: tasques de remuntatge de la ceràmica de Paterna adquirida per la Junta de Museus, al Museu de la Ciutadella (Barcelona) (Fotografia extreta de Folch, 1926: 1).

La qüestió de les falsificacions seria breument reportada a la publicació de Folch (1921), la qual segons ell explicaria l'endarreriment en la publicació de treballs entorn d'aquesta interessantíssima producció:

“Malgrat i el datar de l'any 1908 l'excavació de Paterna, aquesta ceràmica és poc coneguda a l'estranger, i el seu estudi és en el nostre país encara per començar. La causa principal d'aquesta desconeixença és un moviment de reserva i d'espectació que es produí en aparèixer al mercat de París les primeres peces reconstruïdes, per haver coincidit amb la seva aparició alguns exemplars sencers evidentment falsos” (Folch, 1921: 24).⁴⁴

⁴⁴ Les falsificacions de ceràmica en verd i negre també afectaren a la producció de Terol: “Algún chamarilero sin escrúpulos adquirió alguna de dichas piezas, y tras desgastarlas y meterlas en el estiércol de una pocilga,

D'entre les principals aportacions de Folch destaquen la vinculació entre la producció Patenera i el seu precedent directe Califal com semblaven demostrar les similars decoracions de la vaixel·la de Medina Elvira i Medina Azahara. Per altra banda, cronològicament la situa en un moment anterior al sorgiment de la tècnica del llambreig als tallers valencians, en destaca el seu marcat caràcter romànic i suposà que va tenir un abast únicament local, tot i participar d'un fenomen més ampli que es trobava representat a "totes les contrades que formaven part del domini bizantí a Occident o de la seva influència directa" (Folch, 1921: 42).



Figura 8: a) detall de la pàgina 11 del catàleg de venda de la col·lecció de M. Boy on es representa un pot de farmàcia català decorat en verd i negre, erròniament identificat com a català (Chevallier, 1905: 11); b) pot de farmàcia amb decoració geomètrico-floral (ca. 1340) conservat al *British Museum*. © The Trustees of The British Museum.

Es troba a faltar en el recompte de regions que produïren ceràmica decorada en verd i negre, la producció catalana medieval. Tot i que alguns exemplars solts d'aquesta havien estat publicats amb anterioritat al descobriment de Manresa el 1936, fins a aquella data no va ser possible la seva correcta identificació atesa la manca de referents contrastats, també per aquest motiu la trobem representada a les col·leccions museístiques i particulars en menor mesura que la seva homònima valenciana.

Així per exemple, una de les primeres peces catalanes decorades en verd i negre en ser publicada va ser el pot de farmàcia conservat avui dia al *Metropolitan Museum* de Nova

con lo que consiguió que parecieran usadas, logró vender como auténticas piezas del siglo XV muchas de tales falsificaciones. Sabemos que algunos museos nacionales y extranjeros, así como coleccionistas, las han poseído y poseen" (Almagro i Llubí, 1963: 100).

York (figura 8). Al catàleg de la venda de la col·lecció de M. Boy, de 1905, el trobem reproduït tot i que és considerat valencià i del segle XV (Chevallier, 1905: 11). Posteriorment, la peça va entrar a formar part de la col·lecció de Mortimer L. Schiff per acabar integrada al fons del *Metropolitan Museum*. En el catàleg de venda d'aquesta darrera col·lecció, publicat el 1946, s'adscriu sorprenentment el pot a tallers toscans, tot matisant que: “de Ricci rightly remarks that even if the Tuscan origin were better established, the Moorish influence is so obvious that we should certainly consider it as an adaptation of a Hispanic original” (Mortimer, 1946: 10, núm. 20).⁴⁵

Precisament, un altre pot de farmàcia català ingressaria aquell mateix any (1905) a la col·lecció del *British Museum* a Londres (figura 8b).⁴⁶ Tot i que en l'actualitat, la seva procedència exacta no és segura, alguns investigadors consideren que podria procedir de les voltes de l'església de Santa Maria del Pi (Barcelona). Si bé, no va ser fins a la Guerra Civil quan es procedí a la recollida de materials de les esglésies afectades pels bombardejos, alguns esdeveniments bèl·lics previs podrien explicar aquestes troballes pioneres.⁴⁷

Més tard, el 1921, René de Cabrens publicà a la revista *Faenza* una recopilació de fragments amb decoracions en verd i negre trobades al sud-est de França de possible factura local. A les làmines que aporta poden detectar-se alguns fragments que clarament corresponen a la producció catalana (figura 9) (en aquells moments encara desconeguda) i que l'autor no encerta a identificar tot i que destaca algunes diferències estilístiques respecte a la resta:

“(…) car les plats presque horizontaux (IV, 5) ont un décora différent des autres bases; les couleurs, surtout le vert, en sont plus empâtées; l'émail lui même est blanc verdâtre au lieu d'être crème. Mais il ne s'agirait que d'une différence de quelques dizaines d'années, si toutefois elle existe” (De Cabrens, 1921: 90).

⁴⁵ En obres posteriors va continuar mantenint-se l'adscripció italiana, veure: Hess, 2004: 142.

⁴⁶ Informació procedent de la fitxa catalogràfica de la web del *British Museum*.

⁴⁷ Les ceràmiques decorades procedents d'altres esglésies gòtiques catalanes són gairebé desconegudes. Tret d'algunes peces publicades per Schnyder i Olivari (1961: taffel 11, Abb. 40) o Amigó (1998: 123, fig. 4).



Figura 9: làmina amb diferents fragments de ceràmiques decorades en verd i negre. Els fragments número 5, 10 i 11 serien de procedència catalana (Cabrens, 1921: tav. XI).

Una darrera aproximació als tallers catalans, prèvia al descobriment manresà, la tenim en una breu ressenya escrita per Manuel Gómez Moreno el 1928. En ella fa menció de les rajoles catalanes que es trobaven a la Catedral de Tarragona les quals considera com els exemplars més antics de la península (els quals data del segle XIII) i possible manufactura local: “parece verosímil que ya en el XIII, poco avanzado este arte, se cultivase con éxito en aquellas regiones” (Gómez, 1928: 481).

Tanquem l'apartat amb la notícia sobre la troballa, l'any 1936, de la ceràmica en verd i negre catalana, batiada des d'aquell moment com a ceràmica de Manresa. Les circumstàncies d'aquesta espectacular descoberta es troben poc documentades i la publicació del catàleg de les peces hauria de fer-se esperar gairebé quaranta anys.

agafar altres i el resultat fou el mateix. Aquella ceràmica, que s'assemblava a la de Paterna, devia datar de l'època de la construcció de la coberta, i d'això, almenys, fa uns sis-cents anys!" (Rubiralta, 1936, Capítol. 8).

A causa dels imperatius del moment, les ceràmiques varen traslladar-se de manera provisoria a la Cova de Sant Ignasi on no es trobaven obertes al públic. Serà doncs, a partir de l'any 1941 un cop creat el Museu Municipal de Manresa quan les ceràmiques catalanes passarien a ocupar el lloc on es troben en l'actualitat i a ser disseminades a partir de diverses publicacions.

A partir d'aquest moment, la producció en verd i negre espanyola, comptaria amb un tercer grup, estilísticament diferenciat del de Terol i Paterna, el qual no va despertar la febre col·leccionista de la seva homònima valenciana.



Figura 11: tallador valencià decorat en verd i negre amb els emblemes de la cada d'Aragó i Luna (1339). Imatge procedent de Cer.es/Museo Nacional de Cerámica y artes suntuarias González Martí.

Els principals resultats historiogràfics d'aquesta primera fase d'aproximació a la ceràmica medieval cristiana culminaran en quatre publicacions que veuran la llum a mitjans de segle XX i que esdevindran de referència obligada per a tots els estudis posteriors. Totes elles es basaran en els exemplars decorats procedents de les col·leccions conformades des de principis de segle i troballes casuals que no comptaran, encara, amb documentació pròpiament arqueològica amb la que poder contrastar les seves premisses. La seva serà una

aproximació predominantment historicoartística, evolutiva, determinada en la identificació de successives sèries decoratives i en la que es desprèn la primacia dels tallers valencians per damunt dels altres.

Les interpretacions cronològiques que es fixaran en aquests treballs gravitaran al voltant de tres exemplars que esdevindran icònics dins la història de la ceràmica medieval. En primer lloc, el tallador localitzat el 1911 dins un pou situat al pati de l'antic Palau dels Luna a Paterna (València), caracteritzat per la seva ornamentació emblemàtica que ofería la possibilitat d'una datació precisa (González, 1913: 85-88) (figura 11). La identificació dels escuts com els propis de Violant d'Aragó i Lope de Luna podrien ser al·lusius a la unió d'aquestes dues cases el 1339 (Coll, 2014: 86-87).

Els següents dos exemplars varen ser trobats el 1933 i pel context de la troballa apuntaven una cronologia més primerenca, de finals del segle XIII i principis del segle XIV. Foren doncs considerats com els exponents més antics de la producció catalana i valenciana respectivament. Per al cas català el descobriment va produir-se durant unes reformes efectuades el 1933 als banys àrabs de Girona que tragueren a la llum, en uns nivells datats de 1294, junt amb altres restes ceràmiques un plat decorat amb un motiu zoomorf en verd i negre, que passaria a ser conegut com "el plat del flamenc" (figura 112c, pàgina 298) (Soler, 2008). El darrer exemplar, conegut com "el plat dels peixos" va ser localitzat al Castell de Bellver (Palma) aquell mateix any i com veurem en els pròxims capítols se li va atorgar una cronologia de 1310 erigint-se com l'exemplar valencià datat més antic (figura 97, pàgina 275 o vegeu catàleg: fitxa 736).

D'entre els llibres que desenvoluparan totes aquestes qüestions, hem de mencionar en primer lloc, la monumental obra en tres toms de González Martí, *Ceràmica del Levante Español* (1944 i 1952). El pes que tenen les produccions de València en aquesta obra és aclaparador, tot i que en un capítol final s'acabin tractant els tallers de Terol i Manresa de manera molt més sumària i considerats com a una conseqüència de la irradiació de les produccions paternerres. Una de les grans aportacions és l'establiment de la seqüència cronològica que haurà de repercutir en els treballs posteriors: en primer lloc, situa la ceràmica en verd i negre de Paterna, seguida de la ceràmica blava per finalitzar amb la blava i daurada "primerenca" que marcarà la caiguda d'aquest centre productor i el sorgiment de Manises qui agafarà el pes de la producció daurada (Martí i Pascual, 1998: 135-136).

En segon lloc, podem citar el volum X de l'enciclopèdia *Ars Hispaniae* elaborat per Joan Ainaud Lasarte el 1952, qui ofereix una recapitulació sobre la ceràmica medieval espanyola. Es tracta d'una aportació que reuneix de manera més sintètica les principals produccions conegudes i amplia sensiblement l'apartat dedicat a la Catalunya medieval, afegint exemplars procedents d'altres indrets com les voltes de Santa Maria del Pi (Barcelona), els banys àrabs de Girona, etc. (Ainaud, 1952: 117-118). Per al cas valencià es fa ressò de les aportacions de González Martí i de Van de Put donant protagonisme a la vaixel·la amb llambreig metàl·lic.

Marçal Olivari publicà el 1952 *La ceràmica trescentista a Aragó, Catalunya i València* on es centra com indica el títol en les produccions de la Corona d'Aragó durant el segle XIV. El seu estudi afronta per primera vegada les principals produccions d'un mateix període, de manera conjunta i transversal posant especial atenció al context històric i aportant documentació arxivística inèdita procedent en gran part de l'Arxiu del Regne de Mallorca i l'Arxiu Capitular. Es desprèn de la seva aproximació un nou interès envers la recepció i ús que d'aquestes produccions se'n va fer a l'edat mitjana.

Una quarta aportació, d'origen nord-americà, seria l'obra *Lustreware of Spain* d'Alice Wilson Frothingham (1951). Membre de la *Hispanic Society of America* és deutora del llegat de Van de Put (1904) tant per la selecció del tema, ceràmica daurada exclusivament, com per la dependència en les anàlisis estilístiques per a proposar cronologies.

Finalment, afegim per la seva condició d'*unicum*, la monografia de Batllori i Llubia, *Ceràmica Catalana Decorada* (1949). Seria considerada durant molt de temps l'única aproximació dedicada a la totalitat de la producció catalana decorada (Cerdà, 2008: 262-264). El seu treball tracta la producció rajolera i de forma que es classifica segons les seves decoracions. L'apartat dedicat a la ceràmica d'època medieval és molt breu, però en ell proposa un gir pel que fa a l'itinerari d'expansió de la producció en verd i negre al llarg de la mediterrània. De tal manera que creuen que:

“de la nostra terra passés a Itàlia i França aquesta tècnica i àdhuc la influència en els dibuixos, que no pas de Paterna, com alguns autors pretenen «5», ja que el gust romànic dels segles anteriors perdura en aquesta producció catalana i no pas a València, on es barreja amb l'àrab. Per tant, el nostre criteri és que en la ceràmica el

gust romànic-català no solament s'agermana amb les produccions italianes i franceses, sinó que, influint en els ceramistes de Paterna del segle XIV (...) produïren durant el segle esmentat la bella ceràmica hispano-aràbiga en verd i manganès” (Batllori i Llubia, 1974: 56).

4.1.3. La ceràmica medieval com a objecte d'investigació

El canvi d'enfocament en l'estudi de la ceràmica medieval es farà esperar fins als anys '70 del segle XX. A partir d'aquest moment, l'arqueologia farà la seva aparició dins aquest camp i aportarà noves fonts i aproximacions, complementàries i també correctores d'alguns dels postulats anteriors. El silenci fins a aquest moment per part de la disciplina arqueològica entorn a la ceràmica medieval i al període medieval en general, pot entendre's com una conseqüència més de la situació política que va imperar en Espanya des de 1939 fins a 1975 i la resultant minva de la producció intel·lectual (Rodríguez, 2004: 27).

Alguns autors han apuntat com el moviment feixista pogué afavorir la promoció de determinats períodes històrics en detriment d'altres que no encaixaven en el seu ideari. Així, pel que fa a l'època medieval, tres foren els moments que centraren gran part dels esforços erudits: l'etapa visigoda (a través dels quals es podia justificar la connexió històrica amb els pobles germànics) (Quirós, 2018: 3); l'al-Àndalus i la Reconquesta. L'adaptació de l'art i període islàmic a les ideologies del règim es fonamentaren en conceptes sorgits al segle XIX. Així, l'arabisme espanyol d'aquell segle, a manera de reacció envers la visió orientalista i exòtica que s'imposava des d'Europa, va tenir entre els seus objectius el d'identificar trets distintius de la cultura islàmica a la península Ibèrica que la diferenciessin dels altres territoris islàmics, constituint-se una sort “d'espanyolització” del seu llegat cultural, el qual passaria a ser conegut com a hispano-musulmà (Salvatierra, 2013: 188-189).⁴⁸ Aquesta consideració que va ser represa durant la dictadura motivà l'excavació de distints jaciments i la restauració de nombrosos monuments d'aquest període (Lorenzo, 2017: 209-234; Quirós, 2018: 4). Finalment, també el moment de la conquesta feudal fou objecte d'una important resignificació i readaptació als propòsits propagandístics del règim el qual s'apropià del

⁴⁸ En aquest sentit podria interpretar-se la frase escollida per Manuel Gómez Moreno en parlar de la ceràmica de Paterna: “Precisamente este tipo de loza, caracterizado por su decoración de colores verde y morado sobre campo blanco, es de lo más típico español en su genero” (Gómez, 1928: 479).

concepte de creuada i alliberament a partir d'una lectura distorsionada dels fets històrics (García Fitz, 2009; Ríos, 2017: 137-157).

Però més enllà dels condicionants polítics, altres causes han estat apuntades per a explicar l'anquilosament de l'arqueologia medieval a Espanya. Izquierdo (2005: 119) assenyala com a causa probable d'aquest "desinterès", la preferència, per part de l'Arqueologia, per aquells períodes històrics amb una manca de documentació escrita i per tant una major necessitat de recuperació del seu passat material per tal de poder reconstruir la seva història.

A més, sembla desprendre's un cert rebuig envers la cultura material medieval procedent del context arqueològic, que tal vegada va ser considerada supèrflua, redundant de la documentació escrita o fins i tot estèril. A diferència de determinats bens mobles o edificis, elitistes i vinculats als entorns de prestigi, que per la seva riquesa ornamental, material i monumentalitat eren apreciats pels historiadors de l'art, arquitectes i col·leccionistes, les restes arqueològics, principalment la ceràmica, tan sols documentaven aspectes de la vida quotidiana que fins al moment resultaven poc rellevants.

Amb tot, tal com hem dit al principi d'aquest apartat, la dècada dels setanta presencià el floriment de l'arqueologia medieval. El *boom* econòmic i constructiu del moment comportà una renovació urbana sense precedents a les principals ciutats espanyoles. Aquesta febre constructiva no s'acompanyà d'una renovació del marc jurídic que garantís la protecció dels béns patrimonials que es poguessin veure afectats i comportà el descobriment i destrucció d'un gran nombre de jaciments urbans. Davant aquesta situació emergent i d'emergència s'habilità als principals Museus de cada ciutat per a dur a terme tasques de rescat i recuperació a peu d'obra (orientades principalment a la recollida de restes mobles) que no impediren, en la major part dels casos, la destrucció de les restes immobles (Rodríguez, 2004: 30-31).

Precisament, un dels períodes històrics que es va veure més afectat per aquesta situació fou el baixmedieval (Salvatierra i Alcázar, 2014). Les grans ciutats espanyoles assentaven els seus fonaments directament sobre els sostrats d'època moderna i medieval que eren els primers en desaparèixer davant les tasques de remoció del subsol.

Però, no obstant la irreparable pèrdua patrimonial, va produir-se un considerable augment de les fonts materials disponibles per a aquest període que auguraven noves i fructíferes vies d'investigació. Pionera en aquest sentit, resultarà l'aportació de Guillem Rosselló Bordoy, qui el 1978 publicà *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*. Aquest monumental treball, dedicat a les produccions islàmiques trobades arrel de diverses intervencions arqueològiques a Palma (Mallorca), va precedir les primeres sistematitzacions i tipologies de ceràmica medieval cristiana, on es conjugava l'interès per la sistematització formal i funcional, la seqüència cronològica i també la proposta d'una terminologia basada en la nomenclatura històrica dels diferents atuells (Bazzana, 1980; Zozaya, 1980).

El mateix any de la publicació de Rosselló Bordoy varen iniciar-se a Valbonne els congressos de ceràmica medieval a la Mediterrània, emparats per la Universitat d'Aix-en-Provence. Es tractava del primer espai d'encontre i debat especialitzat en aquest període històric i temàtica que facilità la disseminació internacional d'aquests primers esforços i el contrast i contacte amb altres professionals (Rosselló, 2002a: 237-268). Poc temps després, el 1982, es crearia la *Asociación Española de Arqueología Medieval* que acabaria organitzant cinc congressos d'arqueologia medieval al llarg de la seva història. La publicació de les actes d'aquests congressos així com l'aparició de les revistes *Acta Historica Archaeologica Mediaevalia* (1980) o el *Boletín de Arqueología Medieval* (1987) suposà l'impuls definitiu per a la producció i innovació científica en aquest terreny.

D'entre les principals aportacions per a l'estudi de la ceràmica medieval valenciana realitzades als anys '80 destaca l'article presentant al congrés de Siena, l'any 1984, per part de Lerma, Martí, Pascual, Soler, Escribà i Mesquida dedicat a sistematitzar la producció decorada.⁴⁹ Seguint els precedents establerts per a la ceràmica islàmica a l'anterior congrés de Valbonne, els autors proposen una tipologia alfanumèrica així com una distinció de sèries decoratives dins cada un dels grups cromàtics en què podia dividir-se la producció decorada (Lerma et al., 1986: 183-203).

Del mateix any és la monografia de Pascual i Martí, *La cerámica verde-manganeso bajomedieval valenciana* dedicada en exclusiva a aquesta producció. Gràcies a les dades estratigràfiques que ja existien entorn d'aquesta ceràmica es va poder dur a terme una

⁴⁹ No passarem a analitzar aquí l'evolució historiogràfica de la ceràmica de Terol, doncs aquesta no es troba entre el material que es farà servir a la tesi.

seqüència cronològica de tres fases successives que comprenien tot el segle XIV basada tant en criteris formals com estilístics.⁵⁰

Pel que fa a la ceràmica catalana, sobresurt el llibre dedicat a la troballa de les voltes de Manresa el 1936. Riera i Cabestany (1980) a la *Ceràmica de Manresa. Segle XIV*, presenten un total de 66 peces que són aquelles que es trobaven exhibides al Museu.⁵¹ En aquest treball es fa una classificació tipològica seguint la nomenclatura que originalment tenien aquests atuells a la seva època i aquella emprada per Marçal Olivari (1952). La decoració també s'agrupa segons la temàtica i s'individualitzen per primera vegada les distintes sanefes.

Aquestes es sistematitzaran definitivament al treball de Monreal i Barrachina (1983) dedicat a les excavacions conduïdes al Castell de Llinars del Vallès. Els deu tipus que identifiquen resulten útils a l'actualitat encara que insuficients. Per altra banda, és aquest un treball global on s'analitza la totalitat de materials procedents de les excavacions que tingueren lloc durant quatre anys (1970-1974). Així, més enllà de la ceràmica medieval cristiana decorada s'analitzen produccions comunes o de cuina,⁵² juntament amb el vidre, metalls, ossos i elements lítics.

El mateix esperit va ser seguit en els estudis sobre el jaciment del Bullidor publicats per Amigó, Barberà i altres el 1987. Un punt de vista més antropològic condicionà l'ordenació de la ceràmica a partir de quatre grups funcionals: taula, cuina, emmagatzematge i ús tècnic. Per a cada grup funcional s'aportaven a més de les subdivisions tipològiques que ampliaven

⁵⁰ L'any 1982 es reprenghen les excavacions programades a Paterna (Martí i Pascual, 1998: 137).

⁵¹ Una gran aportació sobre ceràmica en verd i negre, anterior als treballs exposats, prové de l'estudi de les troballes entorn al castell de Cotlliure (França) (Verdie, 1972). Es tracta de la primera aproximació a un context de recepció i consum d'aquestes produccions, vinculades en aquest cas a un entorn elitista. Davant l'absència d'una tipologia i terminologia, Verdieu optà per fer servir una nomenclatura contemporània que més o menys s'adequava a la forma dels distints atuells. L'autora detecta erròniament el que considera exemples d'una producció local i una producció d'imitació dels principals tallers peninsulars. Aquestes peces no són més que exemplars de les sèries tardanes valencianes que no foren sistematitzades fins el 1984.

⁵² La ceràmica grisa catalana o de cuina va conèixer un fort impuls a la dècada dels 80 gràcies als treballs de Manuel Riu, José Ignacio Padilla i Immaculada Ollich, que es presentaren per primer cop a Vallbona (1978). L'especial monogràfic de la revista *Acta Historica Archaeologica Mediaevalia* (1984) dedicat a aquesta producció tenia per finalitat despertar l'interès dels especialistes envers aquestes ceràmiques utilitàries: "(...) confiem que aquest conjunt de treballs contribuirà a un coneixement més bó d'aquests tipus de ceràmiques, que esperonará als recercadors a investigar-les millor, tot i que moltes vegades no constitueixin peces vistoses dignes de figurar a les vitrines dels museus; i que despertarà l'interès de les persones cultes per unes peces ben poc apreciades pel col·leccionisme, però que formaren part de les llars dels nostres avantpassats i constituïren un element necessari i usual en la seva vida quotidiana" (Riu, 1984: 7).

o matisaven les proposades per Riera i Cabestany (1980), dades estadístiques i en un altre apartat es passaven a classificar les decoracions.

Aquestes no foren experiències aïllades dins el panorama ceramològic internacional. De fet, s'insereixen dins la tònica iniciada per alguns treballs monumentals com l'exhaustiva monografia sobre la vila rural francesa de Rougiers (Démians d'Archimbaud, 1980) o per al cas italià l'obra sobre els *bacini* medievals de Pisa, que documentaven de manera extensa un consum ceràmic diferencial i característic de la península Itàlica (Berti i Tongiorgi, 1981).

Tal com indicà Alberto García Porras, aquests treballs mostraven una arqueologia preocupada per qüestions taxonòmiques (terminologia, tipologia i cronologia): “Cada vez con más frecuencia los estudios cerámicos de un determinado yacimiento se limitaban a presentar estas producciones aplicando el esquema establecido, sin una reflexión previa sobre las cuestiones de carácter histórico que el material podía resolver y sin plantear nuevos interrogantes fuera del ámbito estrictamente ceramológico” (2013: 62).

No obstant l'anterior, aquests primers esforços continuen, en gran mesura vigents i constitueixen importants compendis catalogràfics on acudir a l'hora d'identificar i classificar la ceràmica medieval sorgida en context arqueològic.

El canvi de direcció vendrà de la mà de Pedro López Elum qui en 1987 proposa una nova aproximació a la ceràmica medieval.⁵³ Aquesta, per als casos de València i Mallorca en especial, seria simptomàtica d'un procés de transferència tècnica i formal produïda arrel de la conquesta cristiana. El registre ceràmic doncs podia ser vist com un testimoni d'aculturació per part dels cristians que adoptaren l'ús generalitzat de la vaixel·la ceràmica basada en els precedents islàmics i en les adaptacions de formes prèvies en metall i fusta. Tan sols un any més tard, Coll, Martí i Pascual (1988) aprofundien en aquesta qüestió a l'obra *Cerámica y cambio cultural. El tránsito de la Valencia islámica a la cristiana*. Al llarg de les seves pàgines establiran per a cada tipus ceràmic del repertori cristià el seu precedent islàmic, en cas d'haver-n'hi, tot indicant les transformacions d'ús i forma detectats.

⁵³ López Elum, Pedro: “La conquista cristiana de Mallorca y Valencia y su repercusión en el ámbito de la cerámica”, *V Jornades d'Estudis Històrics Locals*, 1987, 239-245.

El valor documental de la ceràmica cobrava protagonisme dins la comunitat científica que començà a plantejar noves qüestions vinculades ara als processos productius, distributius i de consum. Els estudis entorn d'aquestes problemàtiques cristal·litzarien al llarg de tota la dècada dels noranta.

Així i en relació amb el primer àmbit de reflexió, es publicà el 1995 el catàleg de l'exposició *Le vert & le brun: de Kairouan à Avignon, céramiques du Xe au XVe siècle*, que oferia una síntesi dels principals tallers de la mediterrània (andalusins i cristians) productors de ceràmica decorada en verd i negre i aprofundia en els mecanismes a través dels quals aquesta tècnica, *savoir-faire* d'origen oriental, va penetrar a les diverses regions que la produïren seguint una direccionalitat est-oest.

Tan sols dos anys després es publicà la monografia de Marchesi (et al., 1997) sobre el barri gerrer de *Sainte Barbe* a Marsella. En aquest treball es posaren en descobert totes les infraestructures i materials que documentaven un centre productor de ceràmica envernissada i estannífera datat del segle XIII, tan sols equiparable en quant a l'impacte generat dins la historiografia ceràmica amb els treballs que es duïen a terme a les ollerries de Paterna (Mesquida, 2002).

Pel que fa als processos distributius de la ceràmica, destaca l'exposició *Sicília y la Corona de Aragón. Rutas mediterráneas de la cerámica* (1999) on a través de diversos articles s'analitza la projecció internacional que va tenir la ceràmica valenciana dels segles XIV i XV. La seva exportació va ser un important indicador de les relacions comercials, polítiques i culturals entre la Corona d'Aragó i el regne de Sicília.

En aquesta mateixa línia, l'exposició *Mallorca i el comerç ceràmic a la mediterrània* (1998) va destacar el paper determinant de Mallorca, per la seva situació geogràfica, en la distribució i comerç de ceràmica al llarg tota la mediterrània des d'època medieval fins al segle XIX. A través de les restes ceràmiques trobades a l'illa es podrien documentar fluxos comercials i detectar canvis en l'economia com a conseqüència de transformacions històriques més grans.

Respecte als estudis sobre el consum ceràmic, el catàleg de l'exposició *Del rebost a la taula. Cuina i menjar a la Barcelona gòtica* (1994) proposava una aproximació original, de caire

quotidià, centrada en el fenomen de l'alimentació a la Barcelona baixmedieval. La varietat d'atuellers destinats a la preparació i consum d'aliments no només eren testimonis de la riquesa culinària medieval sinó de la diversitat d'entorns i ocasions que en condicionaven el seu ús. La ceràmica era consumida de manera desigual i podia arribar a constituir un vertader indicador social amb una funció més aviat denotativa. A més aquesta no es feia servir de manera aïllada sinó conjuntament amb altres atuellers fets de fusta, metall o vidre, circumstància que no pot ser documentada arqueològicament i que ha contribuït a una visió distorsionada del pes real que tingué la ceràmica a l'entorn domèstic.

Tot i els avanços exposats fins ara, i la importància atorgada a la vessant documental de la ceràmica, s'observa un persistent protagonisme de l'objecte, despersonalitzat, que contrasta amb l'enfocament més antropològic i social de les aproximacions anglosaxones.

La perspectiva interpretativa o postprocessual atorga, de fet, un major protagonisme a l'individu, al consumidor de la ceràmica, i les raons que el mogueren a incorporar-la a la seva vida així com les diverses vivències entorn d'ella. Interessen els diversos factors que pogueren afectar el seu consum, qüestions sensorials i fenomenològiques (Cumberpatch, 1997; Dennis, 2020), de durabilitat i rebuig així com d'identitat que no es troben exemptes de crítiques (Gerrard, 2012). Molts d'aquests treballs es basen en una metodologia de quantificació exhaustiva que aporta solidesa a alguns dels interrogants plantejats, defugint així de la mera especulació.

La quantificació, com a metodologia per a generar nous postulats teòrics entorn de la ceràmica medieval espanyola, és l'eina emprada per Jiménez Puertas (2012: 293-329) qui aprofundeix en qüestions abordades perifèricament però crucials com la mitjana de vida de les distintes tipologies ceràmiques. Analitzant el procés de formació d'un abocador del segle X, així com l'índex de fragmentació de les ceràmiques allà abocades, aconsegueix proposar un temps d'ús així com definir pautes de rebuig i reposició de les distintes produccions representades.

Però, el consum ceràmic medieval també pot ser quantificat a través de l'estudi de les fonts arxivístiques. La recent aportació d'Almenar, emparada pels estudis d'història econòmica i del consum, indaga sobre les causes que pogueren motivar als habitants de la ruralia valenciana medieval a augmentar l'adquisició de ceràmica a partir de la segona meitat del segle XIV així com identificar els estris que d'aquest material es tenien a aquests entorns domèstics (2018a; 2018b: 1-18; 2018c: 69-101).

L'augment en el consum ceràmic a partir del segle XIV s'arrela en múltiples causes, indissociables i no sempre detectables a través del recompte exhaustiu dels fragments o la lectura minuciosa dels inventaris. Causes de caràcter subjectiu, difícilment commensurables que requereixen lectures interdisciplinàries. En aquest sentit, l'aportació d'Annie McSweeney (2012) que explora conjuntament diversos aspectes tècnics, socials, iconogràfics i simbòlics de la ceràmica medieval valenciana decorada en verd i negre ens ofereix una lectura àmplia de l'objecte d'on es desprèn el seu caràcter polifacètic. La mateixa producció mereix l'atenció de Maria del Mar Valls (2017: 499-515; 2019: 25-40; 2021) qui interrelaciona els repertoris figuratius presents a aquesta amb els representats a alguns dels principals enteixinats medievals de la Corona d'Aragó. La ceràmica no pot ser entesa, doncs, de manera aïllada o com a objecte purament arqueològic, sinó que s'ha de valorar com a producte cultural d'una època i determinat per les tendències artístiques de les quals participa i amb les que comparteix significats.

Finalment, la darrera aportació que mencionem és l'obra *Une archéologie du goût* de Danièle Alexandre-Bidon (2005). Fent ús d'una gran varietat de fonts, l'autora se centra en el consum de la ceràmica en època medieval i moderna. Els utensilis protagonistes són aquells més humils: la ceràmica comuna i de cuina i els diversos usos als que pogueren estar sotmesos. Introdueix una interessant aproximació sensorial per tal de documentar un aspecte fins ara obviat, la percepció dels menjars, del gust, a partir dels diferents recipients emprats. En paraules de la mateixa autora: "Il est donc temps de reprendre la céramologie sous un angle différent, celui de la consommation et de l'attitude des utilisateurs, en fessant intervenir un nouveau critère, celui de leurs habitudes alimentaires et surtout de leur goûts" (Alexandre-Bidon, 2005: 38).

Quant als usuaris, que no per força propietaris, podem dir que no tots els utensilis varen ser emprats per les mateixes persones ni de la mateixa manera. Dins la jerarquia social, no tothom va accedir a determinats productes i, per altra banda, dins l'àmbit domèstic no tots els membres de la família estigueren en contacte o vinculats de la mateixa manera amb els mateixos utensilis. En paraules de Jean Baudrillard: "La configuration du mobilier est une image fidèle des structures familiales et sociales d'une époque" (1968: 21).

Així la ceràmica un cop entrava a l'esfera privada també participava de les divisions de gènere que afectaren els espais domèstics i les tasques quotidianes. Si, a grans trets, podem dir que els productors i comerciants de ceràmica foren homes, el consum dins la casa va ser

majoritàriament femení. Els atuells ceràmics més abundants, de fet, foren els destinats a la cuina i l'emmagatzematge i transformació de productes, així com aquells emprats en la neteja. En canvi, aquelles peces més elaborades i exclusives, destinades al menjador i al servei a la taula haurien format part de l'esfera pública i per tant masculina de llar (Yentsch, 1991). Determinades peces del servei de taula, en concret algunes produccions angleses del segle XIII vinculades al consum de vi adoptaren decoracions antropomorfes que serviren per a construir, consolidar i celebrar la masculinitat (Green, 2015, 2018).

Paral·lelament al desenvolupament de l'arqueologia medieval, podem perfilar aquí el camí resseguit per l'arqueometria que aportarà alguns dels avanços més significatius per al període estudiat. Aquesta disciplina científica aporta una visió universalista i integradora dels materials que s'allunya de les aproximacions tradicionals humanístiques més sectoritzades que hem analitzat fins aquí (Grassi i Quirós, 2018: 25). L'anàlisi dels fragments ceràmics, dut a terme en el marc del laboratori, fa ús de procediments i metodologies químiques i físiques, que permeten avaluar característiques petrogràfiques i mineralògiques de les pastes i els vidriats i determinar aspectes sobre la composició dels mateixos que no podrien ser apresos d'altre manera. En definitiva l'arqueometria consistiria a: "fer arqueologia incorporant al vessant cultural el vessant natural dels artefactes" (Buxeda et al.; 2008: 39).

Amb aquestes dades es poden respondre qüestions entorn de la tecnologia productiva, l'origen de la matèria primera emprada en la confecció de l'objecte i, principalment, la provenença dels exemplars, és a dir, els centres productors. Aquest darrer punt és un dels més demandants per part de l'arqueologia moderna, a través del qual s'han pogut resoldre atribucions incertes o desconegudes i determinar l'abast en la distribució de les distintes manufactures.

Els estudis arqueomètrics van desenvolupar-se amb força a partir dels anys noranta a Espanya, seguint l'estela deixada pels investigadors francesos i italians, que foren els primers a aproximar-se científicament a les produccions espanyoles exportades en aquells territoris (Démians d'Archimbaud i Lemoine, 1978; Mannoni, 1972). Seria a l'àmbit català on cristal·litzaria una de les principals escoles d'arqueologia científica d'on provenen la major part dels esforços realitzats fins al moment entorn d'aquest període històric (Travé, 2018).

En concret, podem parlar de dos eixos principals d'investigació centrats en dues de les produccions catalanes medievals més característiques. Primerament, els treballs sobre la ceràmica de cuina o ceràmica grisa procedent de Cabrera d'Anoia i altres tallers rurals (Vendrell et al.; 1997; Travé, 2009; Padilla, Álvaro i Travé, 2011a; 2011b; Travé, Quinn i López, 2016) i, en segon lloc, la pisa arcaica barcelonina (Iñáñez i Buxeda, 2007; Iñáñez, Buxeda i Madrid, 2008; Buxeda i Iñáñez, 2009; Buxeda et al.; 2011; Di Febo et al.; 2012).

Però també s'han portat a terme estudis més genèrics que analitzen les característiques fisicoquímiques de les principals produccions de la península Ibèrica (Iñáñez, 2007) o aprofundeixen en el coneixement d'altres àmpliament conegudes gràcies a les fonts escrites però poc representades a les restes arqueològiques (Pinto, 2021; Pinto et al.; 2021).

Els resultats de tots aquests estudis han estat integrats en una monumental base de dades on s'agrupen les distintes col·leccions de referència. Aquesta és una eina fonamental que permet comparar de manera ràpida nous materials i atribuir-los amb alguns dels centres productors identificats.

4.2. Els estudis de ceràmica baixmedieval a Mallorca

La ceràmica medieval a Mallorca és coneguda i estudiada des del segle XIX. En aquest apartat hem estructurat les principals fites de la historiografia local en tres etapes cronològicament successives seguint l'estructura emprada a la secció anterior.

En primer lloc, mostrarem els antecedents sobre els que se sustenta la investigació actual, on destaca la iniciativa privada dels primers esforços, lligats al fervor col·leccionista propi de la seva època; tot seguit, ens endinsarem en les aportacions científiques, basades en intervencions metodològiques i recolzades per la legislació, que denoten un canvi envers la iniciativa pública i que tingué els seus inicis a finals dels anys seixanta; per acabar perfilarem la situació actual de les investigacions, les seves innovacions i carències, tot presentant nous reptes als que pot enfrontar-se la recerca sobre la ceràmica de la baixa edat mitjana a Mallorca.

4.2.1. Les primeres aproximacions a la ceràmica baixmedieval

Les primeres mostres d'interès per la ceràmica baixmedieval a Mallorca es remunten a finals del segle XIX, i es concreten en una sèrie de treballs, l'objectiu dels quals era constatar l'existència a l'illa d'un centre productor de ceràmica daurada.

Un tret comú de totes aquestes investigacions pioneres és que es recolzen, principalment, en la documentació arxivística, l'única que podia aportar una certa contextualització històrica consistent en aquells moments.

La documentació directa no sempre fou accessible, atès que les peces es trobaven repartides a les diverses col·leccions privades, fet que afavorí la circulació de gravats, dibuixos o informacions orals, que fomentaren l'allunyament amb la peça original propiciant els equívocs i la poca fiabilitat de molts supòsits. Tanmateix, quan es disposava del material, els investigadors es trobaven amb una altra limitació: les peces estaven aïllades, despallades del seu context original, pràcticament impossible de reconstruir. Els únics punts de partida, en aquest cas, eren les decoracions, l'anàlisi de les quals pretenia establir comparacions estilístiques i vincles amb un context historicoartístic més ample que servís de marc per a datar-les i situar-les correctament.

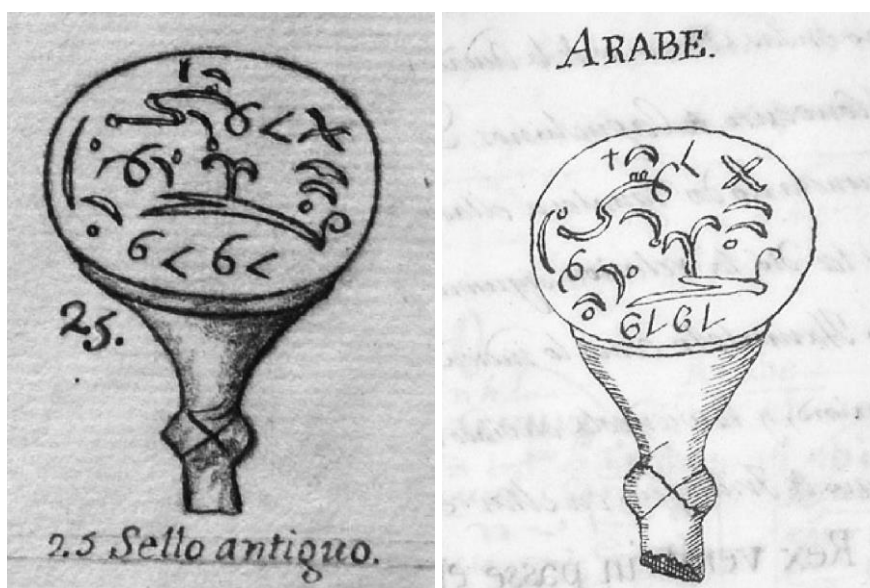


Figura 12: possible segell àrab recuperat a algun indret desconegut de l'illa i conservat a l'antiga col·lecció dels Caputxins (Palma). Representat per Alemany i Moragues (segle XVIII) i posteriorment per Bover (segle XIX) (Carbonell, 2012: 229, 231). Recorda als segells per estampillar ceràmica tot i que no pot descartar-se el seu ús com a encuny de monedes o segell per a marcar pans àzims.

Els iniciadors d'aquesta tasca erudita són els mateixos que redescobreixen l'illa i gran part dels seus béns culturals al llarg segle XIX, a la vegada que inicien la seva inexorable dispersió. Es tracta, de dilectants estrangers que d'alguna manera encengueren dins l'esperit dels erudits locals un interès envers el patrimoni mallorquí fins ara tímidament apreciat (Tugores, 2011).

Aquest interès, no obstant això, ja venia gestant-se des del segle XVIII, materialitzat a través de determinades col·leccions de personatges il·lustrats locals on prevalia el gust cap a la numismàtica i la medallística romana. Els gabinets d'antiguitats es trobaven conformats per materials procedents de troballes fortuïtes o excavacions fetes a l'illa que veren incrementades les seves col·leccions arran de la desamortització de Mendizábal el 1836.

La predilecció cap a la numismàtica no va impedir que determinats objectes d'època medieval fossin atesorats i apareguin als inventaris conservats d'aquestes col·leccions. Destaca, en aquest sentit, un segell de probable factura islàmica custodiat al Convent dels Caputxins (Palma) (Montaner, 1976). La reproducció feta per Joaquim M. Bover i posteriorment per Alemany i Moragues mostren un artefacte en forma d'encuny amb una sèrie de motius irreconeixibles, però identificats com a "àrabs" (figura 12) (Carbonell, 2012). Per les seves característiques, pot interpretar-se o bé com a estampilla per a ceràmica, encuny de monedes o més probablement, com a segell per a marcar el pa àzim (Altisent, 1966: 341).

Tot i així, la majoria de tractats i escrits publicats entorn aquestes pioneres col·leccions no generaren major debat ni incentivaren la tasca investigadora local envers el patrimoni moble medieval ni d'altres èpoques el qual, per altra banda, era gelosament apreciat.

Caldrà esperar a l'arribada de J. C. Davillier per trobar les primeres reflexions entorn de la ceràmica medieval.⁵⁴ Aquest investigador d'origen francès va ser qui va encetar la qüestió d'una producció local ja en 1861, proposant la Vila d'Inca com a un dels bressols del llambreig metàl·lic medieval, juntament amb Màlaga. Les proves que aportava per recolzar dita afirmació es centraven en tres punts: la interpretació del mot "majòlica" amb el que eren designades moltes ceràmiques en època medieval a Itàlia i, que segons l'autor indicarien el nom del taller productor (una deformació de topònim "Mallorca"); unes notícies imprecises aportades per Bover que semblaven documentar una producció de ceràmica decorada amb

⁵⁴ El francès Jean-Charles Davillier va realitzar diversos viatges a Mallorca a partir de 1850 fruit dels quals publicà el 1859 el llibre *Un printemps aux îles Baléares*.

llambreig metàl·lic a Inca, i la descripció d'un plat, conservat al Museu de Cluny, en el que, segons l'autor, s'hi podia distingir l'escut d'aquesta ciutat.⁵⁵



Figura 13: plat de Manises del segle XVI, identificat, durant el segle XIX, com de Mallorca (Conservat al Museu de Cluny, França) (*El reflejo*, 1996: 92, cat. 27).

El plat en qüestió (figura 13) havia ingressat a la col·lecció de Cluny, el 1848, com a: “plato de reflejos metálicos rojos. Maiólica. (...), en el centro las armas de Mayorca. Subasta Piot. S. XV” (*El reflejo*, 1996: 92). Les armes indicades correspondrien a la decoració que es troba al medalló central, consistent en sis barres verticals travessades per una d’horitzontal i no set, com apareix al dibuix que va utilitzar Campaner a la seva publicació.

Aquestes evidències foren contestades, uns anys després, per l'erudit i col·leccionista local Álvaro Campaner y Fuertes qui, malgrat comptar únicament amb un dibuix de les armes, fonamentà tan encertadament els seus arguments, que el propi baró francès no va tenir altre remei que atorgar-li la raó i retractar-se: “Mi deber es confesarle que quedo convencido de que nunca hubo en las Baleares fábricas de esta loza (...)” (Campaner, 1876: 27).

⁵⁵ “M. Bover m’a même affirmé que, d’après ses observations et des documents qu’il a trouvés, le principal centre de cette fabrication devait être la petite ville d’Ynca (...). Ce fait est d’autant plus vraisemblable, que j’ai remarqués sur plusieurs plats les armes de cette ville” (Davillier, 1861: 28).

Entre altres raons, Campaner apuntava, en relació amb el suposat escut identificat com de la vila d'Inca que: “en el diseño no hallo el perro de plata en campo azul, sobre las barras catalanas, que constituye el escudo de armas de esta villa”(Campaner, 1875: 335-336) (figura 14). També assenyalava que, si bé, el mot italià “Majòlica” es feia derivar de Mallorca, aquest no necessàriament estaria indicant el taller productor, sinó tal volta, el centre distribuïdor de la preuada ceràmica valenciana.

Semblaria doncs, que el malentès quedava resolt, però malgrat la rectificació i les proves aportades, la possibilitat que Mallorca i, en concret, a Inca haguessin estat centres de producció de llambreig metàl·lic s'estengué ràpidament, reafirmant-se de manera tan reiterada que acabà per oblidar-se la seva base insubstancial.



Figura 14: plat al que Llubia atribueix l'equívoc de Davillier (actualment conservat al Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid) (Llubia, 1973: 151, fig. 239).⁵⁶

Així, per exemple, al catàleg de les peces conservades al museu de Cluny de Du Sommerard, publicat el 1883, es tornava a atribuir aquest plat al taller d'Inca i per extensió a tots aquells exemplars que tinguessin una decoració similar a la base, la qual: “es como la marca de fábrica, marca que también encontramos en reversos de un gran número de platos de la colección (...) y que nos permite determinar el origen exacto de estos últimos y su

⁵⁶ Llubia, en parlar de la confusió generada per Davillier entorn a una possible producció mallorquina, indica com a causes de la mateixa una sèrie de circumstàncies que no es corresponen a les reportades pels autors originals. Es tracta, segons l'autor, de la lectura d'un testament de 1286 en el que es parlava d'un gerrer inquer, Jacobus Marata i la identificació de l'escut de la Vila d'Inca en un plat, consistent en un llebrer corrent, custodiat al *Instituto de Valencia de Don Juan* (1973: 91-92).

procedencia de la fábrica de Ynca. Esta marca consiste en una rueda de radios dorados (...) rodeada de motivos vegetales dorados dispersos”(El reflejo, 1996: 92).

Tal va ser la fama que aquesta ciutat assolí, que fins i tot alguns viatgers romàntics com Gaston Vuillier, es decidiren a visitar-la durant la seva estada a l'illa, doncs: “Le ville d’Ynca fut le grand centre de fabrication des faïences hispano-mauresques. Le type principal apparaît éclatant, au musée de Cluny, dit M. Jacquemart, dans un plat aux armes de la ville d’Ynca. (...)” però endemés de la ceràmica daurada, “J. C. Scaliger, qui écrivait dans la première moitié du XVII^e siècle, vante les vases qui se faisaient de son temps aux îles Baléars, et les compare aux porcelaines de Chine, don til les considère comme une imitation”⁵⁷ (Vuillier, 1893: 62).

Aquesta comparació així com la referència a J. C. Scaliger (1557) apunten a un origen més tardà a la nomenclatura de “Majòlica” així com un vincle amb una producció similar a la porcellana, és a dir, decorada en blau sobre blanc. Aquesta mateixa referència es troba recollida en una obra de ficció de Jules Verne que transcorre parcialment a Palma, el protagonista, un excèntric francès anomenat Clovis Dardentor s’afanya a aconseguir alguns plats de terra local, els quals són reconeguts internacionalment:

“Il est possible que je trouve un objet à mon goût, un bibelot du pays, et je n’ais pas l’intention de me trimballer avec!... En effet, il n’est pas de touriste déambulant le long des rues de Palma, qui ne s’offre quelque poterie d’origine majorquaine, une de ces vives faïences qui soutiennent la comparaison avec les porcelaines de Chine, ces curieuses majòliques, ainsi appelées du nom de l’île renommée pour cette fabrication” (Verne, 1896: 105, 120).

L’èxit en el tràfic comercial d’aquests objectes a la Palma del segle XIX , els quals acaben adquirint tints de *souvenir*, es deixa veure també en un dels episodis de *Letters from Majorca* (1888) de Charles W. Wood. L’autor, més enllà de descriure distints interiors domèstics que mostren l’omnipresència de les ceràmiques com a ornament parietal (presumiblement

⁵⁷ Horum precia cum & opes, & patientiam, postremò etiam fidem excederent, nouo ingenio tam belle imitati fuit in insulis Maioricis: ut saepè difficile iudicatu sit, utra uera, utra ue adulterina. Prosectò nec forma, nec specie, nec nitore cedunt: aliquando etiam superant elegantia. In Italia nunc audio tam perfecta uenire, ut cuiuis Cassitero, quòd ibi uocatur Peltrum, anteferantur. Ea corrupta una litera, à Balearibus, ubi dicuntur excellentissima fieri, Maiolica nominantur (Scaliger, 1557: 136r)

daurades), relata la visita de dues senyores que portaven diversos objectes arqueològics a la venda, entre ells plats de ceràmica (Wood, 1888: 230).

El propi Arxiduc Lluís Salvador havia disposat a la possessió de Miramar (Deià, Mallorca) una important col·lecció de ceràmica de llambreig metàl·lic (Albertí, 2008).⁵⁸ Sobre la formació de la mateixa indicava que:

“Els plats varen esser replegats tira, tira, en part donats, en part comprats; hi ha regalos de tota classe de persones (...). Una dona d’Alaró qui comprava coses veyes me’n replegava per Ciutat y p’els pobles y com los duya los hi solía pagar, un amb s’altre, a tres duros cada un, y si eren molt guapos, a cinch. Solía venir es vespre, y de davall es seu vey mocador anava treguent els plats que duya amagats davall es bras. (...) També en vaig enviar a Viena a n’es Museu austriach hi encara hei son. Molts d’aquells que’n tenien no’n feren cas, altres los veneren y ara es cosa molt difícil trobarne de vertaders. Ses imitacions, de Manisses, fàcilment poren esser comprades com’a bones p’els qui no hey entenguen molt. Emperò tenen una casta de llambreig vermell diferent. Ara en fan de ben guapos a sa fàbrica de La Roqueta y molts forestés los se’n duen com’a recort de Mallorca” (Habsburg-Lorena, 1911: 29).

L’escrit deixa entreveure la situació de dispersió patrimonial d’aquest cotitzat objecte el qual ja començava a escassejar a inicis del segle XX i podia confondre’s fàcilment amb les recreacions contemporànies que sortien al mercat davant l’elevada demanda existent.

Però l’Arxiduc no va interessar-se únicament per la ceràmica daurada, les seves col·leccions mostren un tímid interès per la ceràmica àrab mallorquina. Així, amb una erudició arqueològica i interès pel context de les troballes descriu com al mateix menjador es trobaven algunes: “escudelletes y jerretes xates (...) trobades en gran quantitat en mitg d’els escombros d’un forn de jerré moro, no molt lluny de Montisión, fent es fonament d’una casa nova; allà havien quedat davall dels escombros desde’l temps de sa Conquista” (Habsburg-Lorena, 1911: 30), a un escrit anterior sobre els mateixos exemplars detallava aspectes de la seva aparença: “Algunos se veen aquí, el barniz es blanco ó gris con dibujos más oscuros” (Habsburg-Lorena, 1909: 20). També entre les seves possessions es trobava la gerreta

⁵⁸ Part de la mateixa aniria a parar anys més tard a la possessió de Son Marroig (Deià, Mallorca) (Ripoll, 1952: 14-15).

almohade trobada per uns excursionistes perduts a les coves del Drach el 1878, regalada per la senyora de la fonda de Manacor on inicialment s'havia dipositat la troballa (figura 15).⁵⁹

El descobriment d'aquesta peça havia gaudit de cert ressò internacional i ja el 1882 Tobella l'havia reportada al *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana* on s'il·lustrava la gerra amb un dibuix de F. Llorenç i Riu i s'acompanyava d'una descripció.⁶⁰ Deu anys més tard, Davillier en tornava a parlar i la descrivia com “une petite cruche ornée de dessins à demi effacés, qui date, selon toutes probabilités, de la première domination romaine”. A més indicava com l'Arxiduc que ja s'havia assabentat del seu descobriment l'havia intentat adquirir sense èxit: “L'archiduc Salvador en a ofert cent douros, mais, malgré ce prix élevé, le señor Femenias n'a jamais voulu s'en dessaisir” (Vuillier, 1893: 95-96).



Figura 15: gerra almohade trobada a les coves del Drach (Manacor, Mallorca) (Tobella, 1882: 301, làm. 33).

Semblava doncs, que Mallorca era des de la segona meitat del segle XIX l'escenari perfecte per a tots els intel·lectuals romàntics europeus que desitjaven fugir de les ciutats

⁵⁹ Els excursionistes extraviats i descobridors de la gerreta almohade foren Salvador Riu i Font i Josep Llorens i Riu, ambdós de Barcelona (Tobella, 1882: 299).

⁶⁰ “Aquest gerro ha sigut jutjat com una verdadera preciositat artística, ja per sa rara forma, ja per los adornos que s'observan en son exterior. Sembla alarb dels primers temps de la dominació, encara que té algunes reminiscencias d'etrusch. La forma es elegant; però'ls dibuixos, que aparentment son fets ab lo buril, son bastant toscos y consisteixen en figures geométricas. La materia es una cerámica sumament dura y té la qualitat d'ésser molt fresca” (Tobella, 1882: 301-302).

industrialitzades i anhelaven la descoberta d'un orient i un passat no massa llunyans. A l'illa trobaven un patrimoni cultural i natural ric, variat i força inexplorat que va servir d'inspiració per a bona part de la seva producció escrita, científica i artística. Molts dels llibres de viatge sorgits d'aquest ambient presentaven una sèrie d'analogies que acabaren codificant una imatge romàntica a la vegada que pintoresca de Mallorca. Constituïen una atractiva barreja d'erudició cultural, folklore i anecdotisme que alimentava l'imaginari d'aquells que els llegien i es convertiren en l'espurna que incentivà l'inici d'un turisme cultural de caràcter elitista.

Però la difusió dels atractius mallorquins no va limitar-se a la publicació de llibres il·lustrats, l'arribada d'estrangers amb mitjans i esperit col·leccionista activà un comerç d'antiguitats que contribuï ràpidament a la desfeta de bona part del patrimoni moble local.

Conscients d'aquesta situació, alguns erudits locals s'afanyaren en la documentació i divulgació d'un patrimoni en perill, principalment virulent amb les anomenades arts decoratives, amb l'esperança de despertar un sentiment de salvaguarda en els seus propietaris. Amb aquesta finalitat, Bartolomé Ferrà juntament amb el fotògraf Jules Virenque va impulsar la creació de *l'Àlbum artístico de Mallorca* el 1873 (dividit en dues sèries, la segona de les quals resta inèdita), per tal d'il·lustrar alguns dels tresors autòctons que tan ràpidament es disgregaven i “fomentar l'educació artística dels lectors” (Capellà, 2015: 22-24). El propi autor a la introducció d'aquest àlbum ens descriu un panorama desolador:

“Las desapacibles y poco halagüeñas circunstancias por las cuales atraviesa nuestra sociedad, y la tradicional apatía que nos mantiene retraidos y casi imposibilitados de emprender cosa alguna en materia de Arte, nos han obligado á desistir (...) aguardando la aurora de mejores tiempos, en que renazca y se generalice el amor á las glorias y á las bellezas artísticas de nuestra pátria (...)” (Ferrà i Virenque, 1873: 6).

Aquest recull fotogràfic, acompanyat de textos explicatius, suposava el primer catàleg raonat d'obres d'art amb finalitat documentalista d'aquestes característiques. En ell agrupava tota mena d'objectes artístics procedents, en la seva majoria, de col·leccions particulars. En especial, dues làmines, la XXXI i XLVIII estan dedicades a representar conjunts de ceràmica daurada, datables entre els segles XVI i XVIII. Les peces s'agrupen malgrat pertanyin a

èpoques i procedències diverses: “De poco tiempo á esta parte se ha despertado entre nosotros el gusto de coleccionar ejemplares de la loza denominada mayólica. Si bien son muchos los que se han echado á perder” (Ferrá i Virenque, 1873: 50).

A la figura 16 veiem una fotografia en la que podem identificar una sèrie de pots, escudelles, així com una placa (avui al Museu Nacional de Ceràmica) i una gerra amb decoració daurada. En tots els casos predomina la decoració daurada, i tan sols alguns exemplars la combinen amb motius en blau. Únicament el pot que tenim a la part superior dreta correspondria a una cronologia baixmedieval. Com veiem, la selecció de peces destaca per l’absència d’aquelles produccions característiques del període que tractarem al llarg de la tesi i que se situarien al llarg del segle XIV.



Figura 16: un conjunt de Maiòlica (Ferrá i Virenque, 1873: Làm. XLVIII).

Destaca la prudència de l'autor a l'hora d'identificar l'origen de les peces i apunta que sobre aquestes qüestions s'hauria d'esperar la docta opinió de Campaner, qui exposaria alguns anys més tard les seves raons en contra de la suposada fabricació local. Ell mateix seria un important exponent del col·leccionisme local de ceràmica, doncs el conjunt de les ceràmiques que va acaparar passà a formar part del fons del Museu Diocesà (Palma). D'entre les seves peces es troben principalment escudelles decorades en blau de Paterna, altres amb reflex metàl·lic de Paterna o Manises i nombroses gerres sense decorar o amb un lleuger vidriat d'òxid de plom, procedents majoritàriament de Barcelona.

Sobre l'origen de les peces la informació és gairebé inexistent. Elvira González considera que les dotze primeres peces catalogades, datades entre els segles XIV i XVI, podrien procedir d'un mateix context arqueològic donada l'erosió superficial que presenten (González, 2005: 13).

Però la consciència de la necessitat de salvaguardar el patrimoni local⁶¹ anà més enllà d'actuacions aïllades i particulars, trobant la seva màxima expressió en la creació, el 1880 de la Societat Arqueològica Lul·liana,⁶² que tenia per objectiu: “recoger, custodiar y restaurar los monumentos artísticos y arqueológicos, o sus restos (...) que se hallen abandonados”, així com prescindir de “los casos en que la codicia de aficionados y explotadores (sic) extrangeros (sic) logra, por diferentes medios, sustraer de las azoteas de nuestras iglesias objetos y fragmentos que luego lucen en sus colecciones con honra suya y desdoro nuestro” (Rosselló, 2003a: 24).

Aquesta institució, de caràcter privat i local, va promoure, dins les seves possibilitats, no tan sols la conservació sinó també la investigació i recerca, que va concretar-se en la publicació anual d'un butlletí (El Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana) on es podien seguir totes les novetats en matèria d'història, art i arqueologia, incloent-hi els avanços sobre la ceràmica a Mallorca.

⁶¹ Ja des de 1866 la *Comisión de Monumentos de Baleares* s'interessà pel passat medieval mallorquí. La institució presencià amb impotència l'enderrocament de part de les murades de Palma i quan al 1912 es testimoni de la demolició de la Porta de Santa Margalida, els seus membres dimitiran i finalment la institució es dissoldrà. (Merino, 1997).

⁶² D'ara en endavant: SAL.

Autors com Aguiló i Fajarnés aportaren documentació arxivística inèdita en la que es suggeria la possibilitat d'una fàbrica de ceràmica de luxe a la Mallorca del segle XVI (Aguiló, 1891: 47-48) un context de producció, per altra banda, que s'allunya dels objectius d'aquest treball. També es feren les primeres transcripcions d'inventaris *post mortem*, com la dels béns de Miquel Abeyar de 1493 on quedava ja documentada la importació de ceràmica de luxe de Màlica a Mallorca (Aguiló, 1898: 418-419); posteriorment es publicaren altres inventaris del segle XV, com el del metge jueu Jahuda o Mosconi (Aguiló, 1899: 80, 106, 140 i 196) i el de Berenguer Vida (Obrador, 1900: 14, 31, 86, 104, 150, 168, 182 i 183) encetant una prolífica via d'investigació, de la qual aquestes són les primeres mostres.

Amb tot, els socis de la SAL també es dedicaren a crear una important col·lecció (Capellà, Estarellas i Merino, 2003: 231-266) entre la que es trobaven importants exemplars d'atuells de terrissa, si bé no podem assegurar que es tracti en tots els casos d'exemplars baixmedievals. Una lectura de les fixes corresponents als materials exposats en la primera mostra oberta al públic el 1881, ens dona una idea d'aquelles peces que pogueren tenir un origen baixmedieval, la recollida de les quals degué fer-se entre les runes a les que havien estat abocats nombrosos edificis religiosos després de la desamortització: “dos tinajas procedentes del embovedado del convento de Jesús,⁶³ dos pilas de Mayólica; dos tinajas, procedentes del embovedado de la Iglesia de S. Magín;⁶⁴ un plato de fábrica mallorquina (?); un tubo de barro cocido; dos grandes atobones, procedentes de las bóvedas de la Cartuja de Valldemosa”, etc. (Rosselló, 2003a: 72-73).

Gran part d'aquests materials entraven a la Societat a través de donacions particulars o troballes casuals, recollides sovint pels propis membres. És el cas de la “mayólica morisca” que va tenir la sort de poder adquirir D. Juan Valls el 1885 a Alcúdia (Puiggarí, 1885: 3-4).

De la intervenció efectuada a l'església del Temple, a finals del segle XIX, va recuperar-se un conjunt de rajoles, la notícia la menciona Aguiló: “...habían recogido y depositado en lugar aparte cuatro azulejos, que forman un escudo pintado de azul, pertenecientes á la época en que los Sanjuanistas ocuparon aquel edificio” (Aguiló, 1885: 4-5, citat a Riera et al., 2006: 2006: 228, cat. 141; Tugores, 2010: 75). Alguns anys més tard, les 14 peces de ceràmica

⁶³ Per les dates de la seva fundació i l'inici dels treballs de construcció, durant el segle XV, podria tractar-se de ceràmica baixmedieval. Referència extreta de Barceló i Rosselló (2006: 125-128).

⁶⁴ Església edificada durant la segona meitat del segle XIX.

comuna que van ser recollides de les voltes del semisoterrani de can Dezclapers van passar a la col·lecció de la SAL (Ferrà, 1903: 20) igual que les ceràmiques recuperades a les voltes de la Capella de Sant Bernat a la Seu (Tugores, 2010: 77).

Amb una vocació diferent a la de la SAL, el saló àrab de La Veda (Palma) organitzà l'any 1916 una exposició monogràfica sobre ceràmica històrica. El seu caràcter divulgatiu i la seva obertura al públic no especialitzat posava aquesta iniciativa en sintonia amb les mostres europees d'art hispano-musulmà o d'art decoratives, on la ceràmica tenia un especial protagonisme. Sobre la mateixa, únicament comptem amb les impressions que José Ramis de Ayreflor va deixar per escrit al *BSAL* d'aquell mateix any. Més de 900 exemplars procedents de col·leccions privades representant diversos períodes històrics situats entre el segle XV i el segle XIX foren reunits en un esdeveniment local sense precedents.⁶⁵ La disposició de les peces seguia l'estètica pròpia de les col·leccions decimonòniques basada en l'acaramullament i l'absència d'ordenació cronològica o de procedència. A falta d'un catàleg o inventari es desconeix l'origen dels atuells i les seves característiques formals. Cal suposar que a l'igual que succeïa a les mostres amb fons procedents de particulars i tenint en compte la funció galerística de La Veda, l'objectiu perseguit fos el de poder vendre part del gènere exposat així com dels crisantems que també formaren part de la mostra.



Figura 17: salsera catalana amb decoració en verd i negre. Museu de Lluç. Fotografia: Neus Serra Vives.

⁶⁵ La notícia sobre l'exposició publicada als periòdics *La Almudaina* i *Correo de Mallorca* es fa ressò de l'èxit de la mateixa i aporta la nòmina de tots els col·leccionistes que hi varen contribuir: D. Francisco Villalonga (Escalada), don Gabriel Villalonga Olivar, don Mateo Forteza, don Mariano P. de Gracia, don José Quint Zaforteza, don Antonio Gelabert, don Jerónimo Rius, don José Ramis de Ayreflor, don Luís Garau, don Joaquín Pascual, don Gabriel Quetglas, don José Singala, don Rafael Pomar, don Antonio Pol, los Exploradores Mallorquines, don Juan Gamundí, don Bartolomé Cabrer, don Guillermo Roca Waring, don Enrique Feliu, don Pedro Moragues Morell, don Jaime Torrens i don Francisco Blanes Viale (Lunes, 6 de Noviembre, 1916).

Dels anys trenta data l'apertura al públic de Can Mulet a Gènova, propietat d'Antoni Mulet que va ser adequada com a casa tradicional mallorquina per atreure la visita de turistes. A les seves estances s'acollia, a més a més, una important col·lecció ceràmica que constituïria el fons actual del Museu de Lluc (Mallorca). L'entusiasme col·leccionista de Mulet el va portar a deixar per escrit el nom i ubicació dels distints proveïdors d'antiguitats a Mallorca amb els que va nodrir el seu particular museu de cultura popular i arts decoratives. Com hem estat veient fins al moment, la ceràmica daurada era aquella producció atresorada amb major fervor, essent els espècimens del segle XIV i en concret aquells decorats en verd i manganès, realment extraordinaris. És per això que resulta especialment interessant la salsera catalana decorada en verd i negre que actualment es pot veure en una de les vitrines del Museu de Lluc (Mallorca), la procedència de la qual és desconeguda (figura 17) (González, 2011).⁶⁶



Figura 18: a) escudella amb decoració en verd i negre trobada a les immediacions de l'edifici de correus el 1937; b) diversos fragments de ceràmica valenciana trobats a Palma el 1935 (Ysasi, 1930-1938: 8, 33).

Una altra personalitat imprescindible, pel que fa a la documentació de restes arqueològiques en perill de desaparició i la il·lustració de les mateixes, va ser Rafael de Ysasi Ransome (1862-1948) (Ysasi, 1998). Aquest erudit, militar i arqueòleg es va dedicar a recopilar, a través de nombrosos quaderns manuscrits i dibuixos, gran part del patrimoni que desapareixia a principis del segle XX. D'entre els seus treballs inèdits destaquem el volum dedicat a la ceràmica, datat entre 1930 i 1938. En ell es recullen troballes de ceràmica medieval produïdes de manera fortuïta a Mallorca (figura 18). Constitueixen el primer esforç

⁶⁶ El propi Antoni Mulet (1952: 25) en descriure la col·lecció de ceràmica de Terol, que es trobava a la seva casa de Gènova, menciona: “una salvilla entre ellos, con estrella de palos y semicírculos en verde y manganeso (s. XIV).”

local per il·lustrar i sistematitzar l'evolució ceràmica medieval, establint interessants comparacions, malgrat que aquestes no vagin acompanyades d'un marc teòric (Ysasi, 1930-1938). Així mateix, suposen les primeres mostres d'interès local envers les produccions característiques del segle XIV, en concret aquelles decorades en verd i negre i les blaves sobre blanc de procedència valenciana, que comencen a ser clarament identificades i documentades.

En aquells mateixos anys, en concret el 1937, durant les obres de construcció de refugis antiaeris davant les amenaces de la Guerra Civil, Antoni Mulet (1938), reportà la troballa d'un important conjunt de ceràmica medieval. Aquest conjunt serà posteriorment estudiat per Margalida Rosselló qui encertadament identificarà la totalitat de les peces com d'època almohade (Rosselló Pons, 1981, 1983).

Però, malgrat l'augment d'exemplars, el decurs de les investigacions continuà amb les mateixes premisses fins ben entrat el segle XX. Així, el propi Mulet el 1931 havia tornat a obrir la possibilitat d'una fàbrica mallorquina de luxe, la qual considerava com d'imitació de la llevantina:

“(…) i així com Mallorca imità la ceràmica catalana, el blau de la qual és més obscur, tirant a negre, no deconfíi que qualche dia quedi averiguat, sense deixar lloc a duptes, la fabricació d'imitats reflexes metàl·lics a Mallorca, el tint peculiar i decoració dels quals crec distinguir en el plat del museu de Cluny i en els de varies col·leccions a que abans he fet referència” (Mulet, 1931: 291).

Aquesta teoria, la de la imitació simplificada de peces peninsulars, també es troba recollida amb posterioritat per Alexandre Cirici, a finals dels anys setanta, qui suposa que fins i tot el reflex metàl·lic, malgrat d'una qualitat inferior, va donar-se entre tallers mallorquins: “les peces continentals de reflex metàl·lic, de Manises, de Reus o de Barcelona, semblen reflectir-se a les peces mallorquines, on la decoració esdevé sistemàticament esquemàtica i feta de pressa”(Cirici i Manent, 1977: 163).

Tanmateix, un dels arguments més recurrents i sòlids des de finals del segle XIX i part del XX, per tal de recolzar la possibilitat d'una producció local en reflex metàl·lic, va ser l'etimologia del mot “maiolica” (del qual es deriva el vocable majòlica) que procedeix d'una

deformació del topònim “Maiorca”.⁶⁷ Aquesta designació de la producció daurada, emprada pels italians, apareix constantment a la seva documentació arxivística. A continuació reproduïm alguns exemples que daten del segle XV:

-“duas schutellas meçanas de Maiolicha
-duos piactelis magnios de Maiolicha
-unum rinfreschatorium de Maiolicha” (Spallanzani, 2006: 400, Doc. 78, 79 i 80).

Així doncs, la presència a la documentació arxivística italiana de ceràmica dita de “maiolica” feia suposar als estudiosos de la mateixa que s’estava indicant el lloc de producció, si bé, el que s’indicava era el lloc de procedència dels vaixells que la transportaven, la majoria dels quals provenien del port de Mallorca, principal centre distribuïdor d’aquest i altres productes dins la mediterrània occidental.⁶⁸

Aquesta confusió també va afectar els propis italians que la importaven, contemporanis a la producció daurada. En paraules de Spallanzani: “Nel tardo Trecento i fiorentini erano fermamente convinti che Maiorca fosse il centro di produzione della ceramica a lustro, e la convinzione era così radicata, da suscitare stupore solo quando veniva smentita” (Spallanzani, 2006: 4-6). L’autor cita alguns documents cabdals per entendre com la confusió es trobava ben arrelada entre els mateixos mercaders italians que traficaven amb aquests objectes. Així, el 1397, la companyia Datini de Pisa envià una missiva directament a Mallorca sol·licitant ceràmica daurada. La companyia Datini establerta a Barcelona s’assabentà de l’error i escrigué a la primera per informar-la que devia dirigir la seva petició a València: “Secondo mi dicie Manno, e v’è chiesto ii giare di lavoro di tera, ed e non si fanno di costà, anzi a Valenza...” (Spallanzani, 2006: 363, Doc. 36). Anys més tard, un mercader que es trobava a València s’adonà que d’allà procedien les ceràmiques daurades que els italians creien de Mallorca: “Di qua partirà fra 1 mese una nave (...) piena di schodelle e schodelini (...) di quelle costì si chiamano di Maiolicha” (Spallanzani, 2006: 372, Doc. 51).

⁶⁷ “Mayólica: nombre con el que se conoce la loza estannífera, del italiano maiolica, que a su vez procede probablemente de una corrupción de “Mallorca” de donde se exportaba cerámica hispanomusulmana (...)” (Fleming i Honor, 1987: 531).

⁶⁸ Com ja hem tingut ocasió de veure, aquesta qüestió ja havia sigut tractada i aparentment resolta per Campaner (1876). Altres investigadors com ara Albert Van de Put (1905: 39-48) van contribuir a la consolidació d’aquesta teoria tot i que aquesta seguís mal interpretant-se amb posterioritat.

L'origen de l'equívoc, idèntic al que es produeix amb la producció de “malicha”, semblaria arrelar-se, segons Jaume Coll al segle XI:

“La localització de peces fabricades a Mallorca entre els *bacini* pisans fou una de les primeres notícies sorprenents de la investigació (...), que inesperadament explica l'origen del mite de la “majòlica” a Itàlia, resultat insospitat de gran transcendència i abast històric i historiogràfic” (Coll, 2006: 119).

El vocable italià degué tenir un cert grau d'acceptació fins i tot dins la pròpia península Ibèrica, ja que dins un inventari de 1400 del prevere Bernat Garobardes de Barcelona, es mencionen, entre altres objectes, unes escudelles de “maiolica” (Batllori i Llubia, 1974: 119).

Alguns dels autors que s'han fet ressò d'aquesta teoria errònia, fins i tot arribaren a aportar documentació que semblava demostrar la seva veracitat. Així per exemple, Juan Ainaud de Lasarte citava algunes referències del mot “maiolica” aparegudes en un inventari italià de 1400: “vi piattelli di terra piccolini da pesce fatti a Maiolica...”; i un tractat anònim italià en el que es descriu la fórmula per fer la decoració daurada: “(...) secondo fanno quelli di Maiorica” (Ainaud, 1952: 193-194); Guillem Rosselló, per la seva banda, menciona un encàrrec fet per Francesco Datini en el 1393 en que es sol·licita ceràmica mallorquina (Rosselló Bordoy, 1981: 203).

Balbina Martínez aporta també un altre document, de mitjans del segle XV, consistent en una disposició legal veneciana que tenia l'objectiu d'impedir la importació de ceràmica, llevat d'algunes excepcions, entre elles menciona obres de: “maiorica e de Valencia”; notícia que sembla, una altra vegada fer al·lusió a una producció mallorquina, ara sí, diferenciada respecte d'una obra valenciana, fet que semblaria indicar l'existència de matisos distintius entre una i una altra (Martínez, 1991: 140). A més a més, la mateixa autora aporta una altra interpretació respecte a l'origen del terme de “maiolica”. Afirmar que el dit mot es fa derivar o bé de Mallorca a o bé de “Malaqa” indistintament, i que per tant, la paraula que tantes

vegades s'ha repetit podria fer referència, segons aquesta interpretació, a Màlaga i no pas a Mallorca.⁶⁹

En resum, podem concloure que els trets definitoris d'aquest primer període s'assimilaren als que caracteritzaren el panorama nacional i internacional, marcats per un interès gairebé exclusiu cap a la ceràmica de llambreig metàl·lic. El segle XIV, per manca de restes, continuava poc explorat, i els pocs exemplars que d'aquesta època es recuperaren, la majoria de les vegades de forma fortuïta, no foren correctament identificats o passaren inadvertits.⁷⁰

4.2.2. Les primeres excavacions metodològiques i la renovació dels postulats teòrics

Fins a meitat dels anys seixanta del segle XX, l'accés a nous materials estigué supeditat a troballes puntuals i casuals, circumstància que no afavoria l'avanç en la investigació sobre ceràmica, que continuava limitant-se a aproximacions parcials i de caràcter estilístic, basades en exemplars aïllats.

Això no obstant, als voltants de l'any cinquanta es produïen alguns descobriments ben contextualitzats que, si bé no gaudiren de molt ressò posterior, suposen fites essencials per al coneixement d'altres produccions estanníferes distintes a les daurades així com de pràctiques d'ús poc documentades. En primer lloc, un conjunt d'escudelles amb motius heràldics realitzats en blau sobre blanc, trobat l'any 1948 a l'interior d'una tomba en el convent de Sant Francesc de Palma, eren la prova d'un ús funerari associat a les mateixes (González, 2011b: 48). Joan Llabrés Ramis (1977: 46) qui les va publicar per primera vegada el 1977, les comparava amb unes altres, molt similars, trobades al desaparegut convent de Sant Agustí d'Ítria (Palma), les quals varen anar a parar a mans de particulars i de les que no es té més informació (figura 19) (1977: 146).

⁶⁹ "Recordemos que la palabra italiana 'maiolica' se hace derivar, o bien de Mallorca o bien de Malaqa. En el primer caso, más que referirse a un tipo concreto de labores, podría recordar a los barcos mallorquines encargados del transporte de loza dorada" (Martínez, 1991: 331, nota 38).

⁷⁰ És el cas del "plat dels peixos" trobat al Castell de Bellver el 1933 i sobre el qual tornarem; la salsera catalana identificada com a de Terol per part d'Antoni Mulet, reproduïda a la figura 17 o dos exemplars quasi íntegres de salseres catalanes considerades erròniament islàmiques (figura 69, pàgina 210).

En segon lloc, les obres realitzades al col·legi de Montisión (Palma) el 1959 tragueren a la llum un conjunt heterogeni de ceràmica de possible cronologia baixmedieval. Com veurem en el capítol dedicat a la ceràmica en verd i negre, la identificació d'un important grup de llumetes de peu estanníferes, adscrites inicialment a l'època islàmica, plantejava la qüestió de la producció monocroma fins al moment poc documentada a l'illa (Rosselló, 1964: 335).

Malauradament, totes aquestes descobertes eren reportades als especialistes amb posterioritat a la seva recollida. L'absència de regulació arqueològica feia que la recuperació dels materials es fes per part de personal poc qualificat, sense metodologia arqueològica i prioritzant el recull dels fragments més complets o decorats.

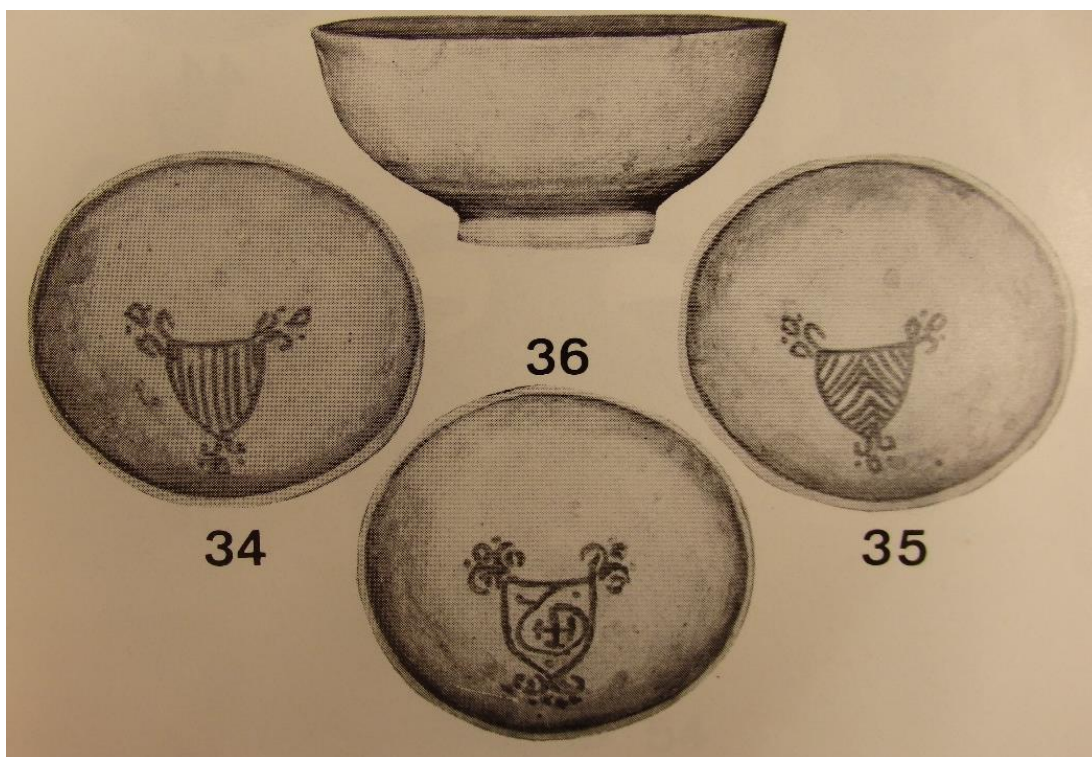


Figura 19: conjunt d'escudelles valencianes amb decoració heràldica en blau trobades al convent de Sant Francesc (Palma) (Llabrés, 1977: 146).

La declaració de Palma com a Conjunt Històric Artístic el 1964 suposà un marc legal que avalava, per primera vegada, la presència d'arqueòlegs en aquelles obres que afectessin el subsol urbà. Foren algunes d'aquestes actuacions les que permeteren l'inici d'una aproximació científica de les restes així com una comprensió contextual de les mateixes (Rosselló, 1985-1987: 45-54).

Aquesta declaració va iniciar el lent camí cap a un marc legal que establís l'obligatorietat de les intervencions arqueològiques d'urgència per tal de protegir els béns patrimonials dels entorns històrics que podien veure's amenaçats davant l'avanç constructiu que afectava bona part de les ciutats espanyoles.⁷¹

Gràcies a l'aplicació efectiva d'aquesta primera mesura proteccionista, varen poder ser localitzats nombrosos dipòsits excavats al subsol contenint abundant material baixmedieval. La possibilitat d'excavar-los estratigràficament va comportar datacions més o menys precises així com la recuperació d'abundants conjunts complets, on apareixien juntament amb la reconeguda producció daurada, abundants fragments en verd i manganès o blau sobre blanc. Fruit d'aquestes intervencions va constatar-se materialment la importació de tota la ceràmica decorada a l'illa en època medieval i van plantejar-se nous interrogants, com ara: quines foren les primeres importacions després de la conquesta?; quin pes tingueren les distintes produccions al llarg del temps?, i d'on provenia l'abundant ceràmica comuna i de cuina que acompanyava la vaixel·la decorada?

Una altra de les conseqüències d'aquests descobriments fou l'enriquiment de la col·lecció del recentment creat Museu de Mallorca (1976), el qual fins a la data i en matèria de ceràmica medieval, comptava tan sols amb exemplars en llambreg metèl·lic, procedents de la SAL. Les noves incorporacions conduïren a la publicació del primer catàleg raonat de ceràmica baixmedieval trobada a l'illa (figura 20), on la varietat de produccions exposades aportava, per primer cop, “una sintètica visió de la evolució ceràmica de esta época” (Rosselló, 1976: 13).

Algunes de les intervencions més destacades, dutes a terme en aquells anys, foren les del Santa Catalina de Sena (1966-1968) (Rosselló, 1985-1987: 54-67) i Can Desbrull, seu del Museu de Mallorca (1968) (Rosselló i Camps, 1974: 133-168), o la troballa d'obra aspra a les voltes de la Sala Capitular de la Seu (1977) (González, 1987, 2017).⁷² Els materials localitzats evidenciaven l'important paper que els ports de Mallorca havien desenvolupat en

⁷¹ L'impuls definitiu, però, no es donaria fins a la creació de la Llei 12/1998, de 21 de desembre del Patrimoni Històric de les Illes Balears.

⁷² L'exposició dedicada a la Ceràmica popular mallorquina que va tenir lloc a la Sala Pelaires (Palma), el 1972, suposà un primer apropament al públic de part dels fons històrics que poc després omplirien les vitrines del Museu de Mallorca.

la recepció de produccions peninsulars i els fluids contactes comercials que havia tingut al llarg de l'època baixmedieval (Coll, 1979).

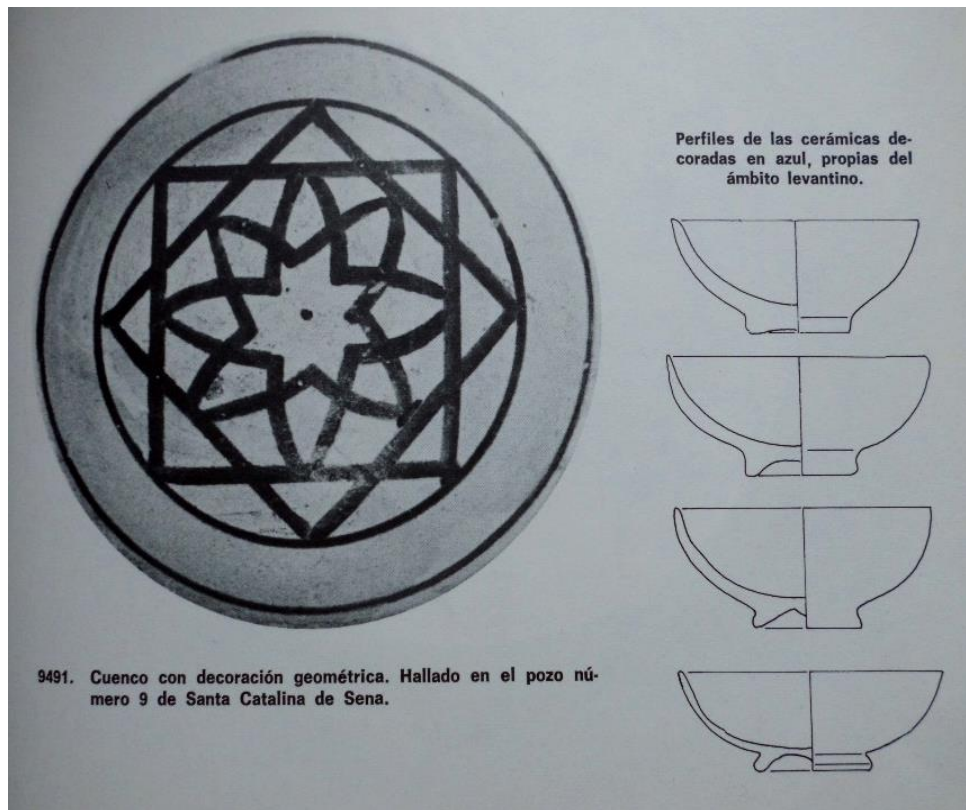


Figura 20: fotografia zenital d'un plat amb decoració blava procedent de València i perfils d'altres exemplars de la mateixa producció, procedents del pou 9 de Santa Catalina de Sena (Palma) (Rosselló, 1976: 72).

Així per exemple, les dues extenses intervencions realitzades al subsol de Palma (Sena i Desbrull) que acabem de mencionar, serviren d'una banda, per constatar la presència de ceràmica no únicament valenciana o catalana, sinó també nassarita durant el segle XIV.⁷³ Aquestes evidències demostraven l'existència de relacions comercials entre Màlaga i Mallorca, que només posteriorment varen ser corroborades per la documentació d'arxiu (Rosselló Bordoy, 1978: 14; Cateura, 1979). Però també es va poder comprovar com durant aquesta centúria, les produccions catalanes tingueren major presència a l'illa que les valencianes, tal i com il·lustren els percentatges realitzats sobre aquests primers conjunts, en els que s'estableix que el 50% del material ceràmic decorat podia adscriure's a tallers catalans (Riera, Rosselló i Soberats, 1990b: 106-107).⁷⁴

⁷³ La major part dels materials procedents d'aquestes intervencions i, principalment, de Sena resten encara inèdits.

⁷⁴ Es tracta d'una dada significativa ja que la teoria elaborada fins ara entorn de la ceràmica decorada en verd i negre ha girat, principalment, al voltant de les característiques pròpies de la producció valenciana. S'han

Aquestes dades ajudaren a delimitar i precisar millor els marcs cronològics propis de cadascuna de les produccions en un indret receptor i consumidor, que evidenciaven ja no únicament etapes productives sinó de distribució, comercialització, ús i abandonament.

En aquest sentit, les alfàbies trobades a la volta de la Sala Capitular de la Seu, mostraven un context d'ús distint de l'habitual, configurat ja no per peces inservibles, sinó per atuells als que se li donà un segon ús. L'estudi d'aquestes peces obria una altra via d'investigació⁷⁵ centrada en l'ús de la ceràmica com a material constructiu així com l'anàlisi de les marques, estampades, pintades o incises que presentaven a la seva superfície i que contribuïen al coneixement dels diferents tallers productors i exportadors (González, 1987; 1995b: 349-429; 2017).

Però, Ciutat de Mallorca no va ser l'únic testimoni d'aquest comerç de ceràmica amb els centres peninsulars. En aquells mateixos anys, importants troballes a Sóller, contribuïren a documentar el tràfic directe de ceràmica decorada entre els centres productors i aquest port. Aquesta realitat confirmava un abastiment per via marítima, com a mínim, a dos dels principals ports mallorquins.

Així, el conjunt d'escudelles valencianes decorades en blau que formen part de la col·lecció del Museu de Sóller (fundat l'any 1958) (Enseñat, 1979) foren adquirides després que uns pescadors trobessin per casualitat dues alfàbies plenes d'aquest material (figura 21a). També de la mateixa procedència eren les 44 escudelles que Antonio García-Ruíz Rosselló va adquirir anys més tard a un antiquari de Sóller i que utilitzà per a il·lustrar la seva lliçó inaugural a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Sebastià (1989) on ja s'apuntaren aspectes de la seva tècnica que serien confirmats amb posterioritat per Jaume Coll (2002: 63-69). Aquest darrer autor estudiarà en un altre moment els contenidors baixmedievals arribats a les costes mallorquines, a partir dels models sencers trobats en contextos subaquàtics i a terra ferma que li serviran per proposar una tipologia i diferenciar possibles centres productors (Coll, 1993). Els segells que alguns d'aquests exemplars presenten, com els que porta impresos la gran alfàbia conservada a l'Hotel Es port, confirmen la seva

prioritzat els estudis sobre consum, iconografia, producció, etc. d'aquesta producció i els resultats obtinguts s'han transferit sovint a la producció catalana. La primacia de la ceràmica catalana en els conjunts mallorquins, com veurem en els pròxims capítols, ens obliga a replantejar aquest punt de vista i considerar-la separadament de la ceràmica valenciana.

⁷⁵ Una línia ja iniciada a Catalunya per Bassegoda Nonell (1978).

adscripció a un taller concret, en aquest cas al taller dels Torrent de Paterna. A més, la seva troballa a terra ferma (enterrada juntament amb altres a la bodega de la possessió) (figura 21b) ens documenta una pràctica de reaprofitament que degué ser habitual, i és la de reutilitzar un recipient de transport de gran cabuda per a emmagatzemar altres productes a l'entorn domèstic com l'oli, el forment o el vi (Coll, 1993: 1073).



Figura 21: a) conjunt de plats valencians baixmedievals decorats en blau sobre blanc (Museu de Sóller). b) alfàbia completa per al possible transport de ceràmica decorada (Hotel Es Port, Sóller). Fotografies: Neus Serra Vives.

Totes aquestes notícies pogueren inserir-se dins un àmbit més ampli gràcies a la celebració dels congressos de ceràmica medieval (organitzats per primera vegada l'any 1978 a Valbonne, França), on no tan sols es donaren a conèixer les novetats mallorquines sinó que pogueren conèixer-se altres aproximacions, aprofitar les noves sistematitzacions o tipologies, i comparar i contrastar resultats procedents dels diferents territoris de la mediterrània (Rosselló, 2002).

Però tota aquesta frenètica activitat arqueològica no va suposar una minva de la importància de les recerques arxivístiques, ans al contrari, va ser gràcies a aquestes darreres que pogueren respondre's algunes de les noves qüestions plantejades per l'arqueologia.

Va ser així que el 1988 es va poder aportar el primer testimoni documental que provava l'existència d'activitat gerrera a l'edat mitjana cristiana a Mallorca. Gabriel Llompart (1988) amb l'article aparegut al *BSAL* d'aquell mateix any, transcrivía un inventari medieval inèdit d'una gerreria del segle XIV (1396) localitzada a l'interior de Ciutat de Mallorca, propietat del mestre de gerreria Antoni Prunera. La lectura acurada del mateix mostrava que la producció se centrava només en atuells de ceràmica comuna, la qual es trobava en mans dels esclaus que Prunera comptava entre les seves possessions (Rosselló i Coll, 1997: 86). La resta d'utensilis ceràmics, concretament la vaixel·la fina, procedia del mercat d'importació i així trobem: “bacinam terre, operis de Valencia; tria cisoría terre, eiusdem operis Valencie; sex parobcides terre, operis Valencie antedictae”(Llompart, 1988: 186).

En aquesta mateixa direcció apunta la publicació de Margalida Bernat i Roca i Jaume Serra i Barceló. En el seu article “Ceràmica medieval mallorquina: entre la pervivència andalusina i la tradició cristiana” (1993) aporten dades inèdites d'una primerenca fabricació local de ceràmica, ja durant el segle XIII. Aquesta, com indiquen, no consisteix en una continuació d'una producció andalusina anterior sinó que se centraria en la fabricació d'atuells utilitaris bàsics i de construcció. Més tard, en el segle XV documenten la presència a Mallorca de gerrers musulmans conversos procedents de València: Sanxo Alcadori (cognom que significa: “de les olles”); Joan Blasco i Joan Vidrier, documentats el 1452 o un tal Jaume Granada de 1470 (Bernat i Serra, 1993: 827-828). Cal dir que tots ells, llevat de Jaume Granada, es poden relacionar amb gerrers, del mateix llinatge, documentats a Paterna durant tot el segle XIV i XV. L'arribada a Mallorca dels quals pot ser indicativa del resultat d'una saturació de professionals en un mateix indret i l'expansió cap a nous territoris menys col·lapsats i mancats d'una indústria exitosa (Barceló i Rosselló, 1996: 191-192).

Per altra banda, els autors de l'estudi no descarten la hipòtesi d'una possible producció de ceràmica fina a l'illa. Les raons que addueixen per sostenir aquest argument són: d'un costat, la presència de les matèries primeres necessàries per a dur a terme la decoració de la ceràmica de luxe i de l'altre costat, la presència d'esclaus com a mà d'obra (gerrers d'origen musulmà) i més tard artesans naturals de València coneixedors de la tècnica (Bernat i Serra, 1993: 828).

Per últim i en relació amb les investigacions arxivístiques, cal fer menció de les tres obres que analitzen de manera acurada els materials de terrissa, entre altres objectes, que hi havia dins les llars medievals al segle XV. En primer lloc, *Elements materials de la vida quotidiana a la Mallorca baix medieval. (Part forana)* de Maria Barceló (1994), constitueix un recull d'inventaris en els quals es constata com, també a la part forana, arribà la vaixel·la fina d'importació, fet que es veu corroborat per importants troballes al subsol de Sineu. És el cas del material recollit arrel de la intervenció al Carrer Major, 11 o la immensa col·lecció d'escudelles de la parròquia de Sineu, trobades a principis de segle XX durant unes obres de remodelació.⁷⁶ L'estudi d'aquestes darreres és d' excepcional interès no tan sols per constituir una monografia sobre l'escudella, en la que s'aporta un gran nombre d'exemplars, majoritàriament decorats en blau o blau i daurat, sinó per tractar-se d'una deposició fruit d'un ritual religiós, en el que aquelles peces que havien format part de determinats oficis sagrats eren posteriorment descartades a l'entorn de l'església (González, 1995).⁷⁷

En segon lloc, comptem amb la interessant aportació de Jaume Sastre (1997) al coneixement de la vida quotidiana a la baixa edat mitjana a Mallorca. L'obra *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la Ciutat de Mallorca (Època medieval)*, aporta una exhaustiva anàlisi, ja no tant dels atuells de ceràmica a les llars medievals en particular, com de tots aquells objectes que s'hi troben. Igualment, la seva aportació, incloent-hi inventaris, suposa la sortida a la llum dels interiors d'algunes cases de Ciutat de Mallorca del segle XV.

Finalment, cal tenir present la monumental obra signada per Guillem Rosselló Bordoy i Maria Barceló Crespí (1996), *Terrissa. Dades documentals per a l'estudi de la ceràmica mallorquina del segle XV*, que aglutina una immensa quantitat de documentació transcrita inèdita relativa a les llars dels mallorquins del segle XV. En aquest llibre, que conjuga investigació arxivística i arqueològica, es fa especial atenció al contingut de les cases medievals a través dels inventaris *post mortem* que han arribat fins als nostres dies.

La recopilació que en aquests documents es fa de tots els atuells d'ús domèstic, amb les seves diverses denominacions aporta informació sobre l'enorme varietat d'útils emprats a la vida quotidiana a l'edat mitjana i, especialment, ens serveixen per l'associació que ofereixen entre

⁷⁶ Part de les quals segurament anà a parar a la col·lecció d'Antoni Mulet (González, 2011: 18)

⁷⁷ La mateixa causa que comportà l'abocament de les escudelles heràldiques del convent de Sant Francesc.

tipologies i terminologies facilitant la correcta identificació dels materials tant per part dels qui treballen amb fonts materials com amb els que fan servir les fonts escrites.

Per una altra banda, les escasses dades que la documentació arxivística aporta sobre els particulars de les peces com ara les formes i textures, i que es limita, en el millor dels casos, a una descripció de les dimensions, l'estat de conservació i en menor mesura el tractament decoratiu de la superfície, poden veure's completades gràcies a la comparació establerta amb peces reals d'origen arqueològic. Les 88 referències terminològiques que analitzen els autors denoten una gran riquesa i especialització funcional, que no es correspon amb una realitat arqueològica menys diversa, però quantitativament molt més rica, ja que tan sols una quarantena d'aquestes referències troben la seva equivalència material. No obstant això, hem de precisar que determinades tipologies, com el plat o el llibrell poden trobar-se sota una multitud de variants formals no recollides per les fonts escrites. D'altra banda, la major part dels mots recollits documenten una acceptació de la nomenclatura àrab per part dels cristians, aculturació que també va plasmar-se en l'adopció de gran part del repertori ceràmic medieval (Coll, Martí i Pascual, 1988; Rosselló, 1991).

Igualment, els autors han pogut establir, gràcies al coneixement dels paraments complets que ens ofereix la documentació, percentatges reals sobre la vertadera incidència que la ceràmica tingué a les llars en comparació a objectes fets d'altres materials. Dels pocs inventaris analitzats del segle XIV s'observa que un 27,20% dels materials són de ceràmica mentre que per al segle posterior aquests suposarien un 11,69% (Barceló i Rosselló, 1996: 12, 142). Uns percentatges significatius, però que ens serveixen per a mitigar l'abundància i protagonisme de la ceràmica que suggereixen les troballes arqueològiques.

Pel que fa a la incidència de la vaixel·la importada dins la producció d'obra fina, veiem com en la majoria de vegades, no es menciona la procedència de la mateixa, i no podem establir amb seguretat el seu origen. Si mirem algunes de les tipologies de vaixel·la fina referenciades, com ara l'escudella, veurem que de les 58 referències aportades, menys de la meitat corresponen a ceràmica importada, segons les dades indicades (Barceló i Rosselló, 1996: 49-51). En el cas dels plats, per exemple, de les 47 referències tan sols 19 diuen ser importades (Barceló i Rosselló, 1996: 77-78). Això no significa que la resta d'exemplars sense especificar fossin necessàriament mallorquins, ja que les raons per les quals es decideix posar o ometre aquesta informació, responen a causes que per ara se'ns escapen.

Si comparem aquesta informació amb la documentació que fa referència al dret de Mercaderia valencià del segle XV, un document on es registraren els productes exportats des de València cap a Mallorca entre el 1411 i 1412, veurem com la major part del material importat a l'illa no especificava cap producció en concret. La majoria dels recipients són d'obra comuna i solen trobar-se dins altres atuells que funcionen a manera de contenidor, com són les gerretes, gerres i cossis. Però també ens trobem amb alguna menció que probablement faci referència a vaixella fina decorada, és el cas de "O. Terra pincell" transportada dins tres gerres (Muñoz, 1996: 58), o la referència amb el terme genèric "obra de Paterna" (Muñoz, 1996: 57) l'única al·lusió concreta a un topònim dins aquest document, amb la qual cosa, podríem pensar que s'estava indicant una producció especial o distintiva de la resta.⁷⁸ També trobem una grossa de servidores de terra i quatre dotzenes de pots que no s'acompanyen de majors precisions (Muñoz, 1996: 51).

Però, a part de tot l'exposat fins ara, la recerca arxivística, la qual s'ha de prendre amb cautela, ja que la informació que ens arriba és aquella que el notari coneixia i sabia o creia saber identificar, va més enllà de l'establiment d'un repertori tipològic dels atuells ceràmics baixmedievals i l'origen de les distintes produccions. La documentació analitzada per Rosselló i Barceló (1996) també els hi serveix per aprofundir en aspectes, fins ara, poc tractats sobre el cicle productiu.

Identifiquen algunes de les principals nissagues de gerrers, com la dels Prunera, els Amades o els Vilaplana; determinen la possible distribució geogràfica de les gerrerries dins Ciutat de Mallorca, concentrades a la parròquia de Santa Eulàlia, a la zona anomenada Sa Gerrerria (figura 22), documentada ja al segle XIV⁷⁹ i identifiquen l'existència d'un indret dins la ciutat conegut com l'Escudelleria, ubicada també dins la parròquia de Santa Eulàlia, que indicaria un cert grau d'especialització ja sigui en la producció, venda o distribució de productes ceràmics.

En relació amb l'associació gremial d'aquest col·lectiu, s'apunta que no va ser fins al segle XVI quan els terrissaires decidiren organitzar-se i caldrà esperar al segle XVII per a trobar constituït el Col·legi de Gerrers. Sobre aquest darrer punt, l'article de Margalida Bernat i

⁷⁸ L'ús del topònim de Paterna no sol ser habitual per al segle XIV, on es prefereix el genèric "obra de València".

⁷⁹ Segons una inventari de 1330, la casa de Bernat Rabassa es trobava *in loco vocato jarraria templi* (Olivar, 1952: 19). De 1359 és la següent notícia publicada en mencionar Sa Gerrerria: "Pera Tordera qui està a la gerrerria, fermansa lo dit Bernat Sauall acordat per Ballester prestamli una lbr." (Eusebi Pascual, 1897: 91).

Jaume Serra (1997) que tracta de la situació de la producció gerrera a la Mallorca medieval i moderna, apunten les principals causes que conduïren a l'associació dels gerrers. Per una banda, les nefastes conseqüències per a l'economia que va suposar la revolta de les Germanies (1521), que va conduir a l'empobriment del col·lectiu, el qual únicament podia accedir a la compra del material si s'agrupava. Per altra banda, com ja hem apuntat anteriorment, l'arribada constant de terrissers forans continuà fins al segle XVI, augmentant les sol·licituds per establir-se a l'illa i produir obra de terra decorada, situació que va ser viscuda com una possible amenaça al monopoli dels gerrers locals. En darrer lloc, l'epidèmia que assolà l'illa el 1652 suposà la primera crisi important d'aquest col·lectiu així com la disgregació de part dels seus membres que preferien afiliar-se al col·legi d'Inca (Bernat i Serra, 1997: 457).

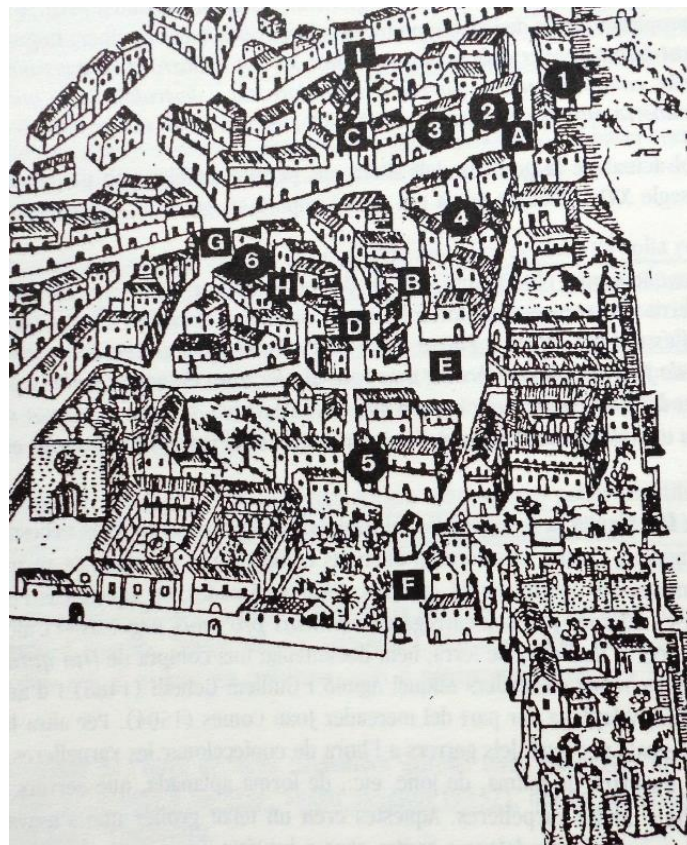


Figura 22: proposta d'ubicació de les gerrerries a la baixa edat mitjana a la parròquia de Santa Eulàlia (Barceló i Rosselló, 1996: 197, plànol 2).

Finalment, pel que fa a les matèries primeres que tenien a l'abast els gerrers a Mallorca, es mencionen: el vernís, l'alcofoll, antinomi o sulfur de plom, cera i arena. Un gerrer reconeix deure diners per una càrrega de “aluminis pro meis negociis”; alumini que, segons indiquen Maria Barceló i Guillem Rosselló (1996: 198, nota 25) podia ser emprat per a crear

decoracions daurades o platejades. Així doncs, semblaria que, enllaçant amb el que ja proposaven Margalida Bernat i Jaume Serra, l'absència d'una producció daurada a l'illa no es deuria a l'absència dels materials necessaris per a la seva fabricació, doncs queda clarament documentat que aquests es trobaven a l'abast. Vinculat amb això, és interessant ressaltar que l'any 1411 i 1412 es transportaren càrregues d'estany a Mallorca (Muñoz, 1996: 50, 55, 57 i 64) material que, com veurem, era indispensable per a poder realitzar la cobertura blanca sobre la que s'aplicava decoració pintada.

Una altra notícia de 1347 fa referència a la fabricació de cinabri i els possibles efectes adversos per a la salut que aquesta producció podia causar entre els veïnats (Contreras, 2011). El cinabri, o vermelló, és un component químic que durant l'edat mitjana va ser utilitzat principalment com a pigment per a pintar o tenyir teixits. Algunes de les receptes conegudes per a la fabricació del pigment daurat necessari per a decorar ceràmica incloïen cinabri o vermelló (Rose-Albrecht, 2002: 189-190) fet que alguns estudis arqueomètrics confirmen sobradament: "Els autors confirmen la semblança qualitativa dels materials trobats amb aquells indicats als receptaris antics, és a dir, argila, òxids de ferro, coure, plata i cinabri, tot i que aquest darrer en quantitats més grans que les que indiquen els receptaris" (Iñáñez, 2007: 69-70). És per tant obvi que a Mallorca existien els materials i les infraestructures necessaris per a una producció de luxe, si bé, cal assegurar que pel que es coneix fins ara, aquesta no va arribar a realitzar-se en època baixmedieval.

Com a resultat de totes aquestes recerques es resolgueren algunes de les qüestions abans apuntades i d'altres quedaren tancades definitivament. Alguns podrien pensar que li havia estat arrabassada a Mallorca definitivament la glòria d'una producció de ceràmica de luxe, però en realitat, un altre mèrit li era atribuït, el de ser: "un lloc privilegiat com a punt de transferència de materials ceràmics (...) És el punt d'encontre de mercaderies d'arreu del món que utilitza el port de Mallorca com lloc de transacció, de canvis, de relacions i transferències" (Rosselló, 1997a: 7-8). L'existència a l'illa de totes les produccions característiques de l'època baixmedieval l'erigien en excel·lent exponent de l'activitat terrissera dels segles XIV i XV. València, Catalunya, Itàlia i Orient es trobaven representats en un sol indret: Mallorca.

Les transferències i contactes entre aquests llocs podien ser vistos de primera mà a les heterogènies troballes illenques, que constituïen la vitrina ideal per a tot investigador de la

ceràmica d'aquells segles. Un renovat protagonisme centrat en el paper de Mallorca com a cruïlla, idea que ja havia estat anunciada per Guillem Rosselló Bordoy, i que conegué una gran difusió entre els professionals a través de les XV Jornades d'Estudis Històrics Locals. Perseguint l'esperit encetat per *Terrissa*, combinant fonts escrites i arqueològiques, aportaren noves dades per al coneixement de certes tipologies fins ara poc documentades, com l'olla (López, 1997; Cerdà, 1997) que a partir d'aquest moment fou objecte d'estudis monogràfics, tal com il·lustren els treballs de Jaume Coll (2007) i Magdalena Riera (1997) dedicats a aquest tema en exclusiva.

Al mateix temps, aquestes jornades serviren per divulgar importants conjunts ceràmics baixmedievals derivats d'intervencions fetes anys enrere, com la del Puig de Sant Pere, duta a terme el 1988, on aparegué una gran quantitat de pous negres que malauradament no pogueren ser buidats en la seva totalitat seguint un control arqueològic. Aquesta, probablement, sigui la causa de que no s'hagin comptabilitzat restes de ceràmica comuna, fet que demostra que es va dur a terme una recollida selectiva de la que només es guardaren els exemplars de vaixel·la fina (Alomar, Bestard i Servera, 1997).

És en aquest moment, al llarg dels anys noranta, on també proliferen les publicacions que tenen com a finalitat presentar els materials recuperats d'intervencions urbanes seguint un format similar al de la memòria arqueològica que es basa en oferir un inventari complet de materials identificats de manera succinta. És precís reconèixer l'esforç i l'aportació que aquests articles suposen, en un moment on la creixent activitat urbanística a penes deixa temps i recursos per a la investigació.

En darrer lloc, cal afegir la fita que suposà l'exposició: *Mallorca i el Comerç de la ceràmica a la Mediterrània* (1998) presentada a finals dels anys noranta i que es va erigir com l'aglutinadora i difusora dels postulats teòrics elaborats fins a la data, la recopilació de les darreres intervencions que havien proporcionat materials baixmedievals, així com la presentació i apropament al gran públic dels resultats i les peces recollides al llarg d'aquests anys, custodiades principalment a distints museus de l'illa i col·leccions particulars.

4.2.3. Les investigacions sobre la ceràmica baixmedieval a Mallorca en l'actualitat

La dinàmica doncs semblava augurar grans aportacions en el camp de la investigació local, però l'augment progressiu de les intervencions no implicà un paral·lel desenvolupament de les recerques. De fet, basta tenir en compte la relació oferta el 1998 per Elvira González, de totes les intervencions on s'havien localitzat exemplars baixmedievals, per veure com cap d'elles ha derivat, fins a dia d'avui, en un estudi complet dels seus materials, sinó tan sols en aportacions parcials.⁸⁰

L'any 2000 suposà una altra fita important per a l'arqueologia il·lenca, ja que des de llavors es trobaran regulades totes les intervencions arqueològiques que puguin afectar el patrimoni arqueològic de les Illes Balears.⁸¹ Aquesta circumstància garanteix la recollida metòdica de tot aquell material localitzat al transcurs d'una intervenció al subsol i obliga a l'entrega del mateix degudament siglat i inventariat al museu competent, fet que comportà una proliferació de memòries a l'abast de tot investigador. Però aquestes no són necessàriament sinònim d'investigacions profundes sinó que tendeixen a cenyir-se a les exigències imposades que tenien com a objectiu presentar una relació dels materials trobats.

Aquesta situació ha fet que malgrat que els exemplars de ceràmica baixmedieval hagin augmentat considerablement, pocs d'aquests han sortit a la llum i no poden ser efectius per a la recerca entorn a la mateixa, que fins i tot actualment, encara gira sobre materials sorgits anys enrere i sol fer referència als mateixos casos. Aquest anquilosament en les recerques ha comportat que la col·lecció permanent de ceràmica medieval del Museu de Mallorca gairebé no hagi variat al llarg dels anys. Si exceptuem les vitrines dedicades a les produccions cristianes en verd i negre, les quals han incorporat, per primera vegada, materials nous i inèdits (procedents del pou 23 del Convent de Caputxins, 1990), la resta de les produccions no han vist renovats els seus expositors.

⁸⁰ Es tracta de: El pati del Col·legi de Sant Agustí, el Convent dels Caputxins, Ca'n Puigdorfila, Ca'n Salas, Carrer Olivera, Carrer Pólvora nº2 i nº3 (González, 1998: 59-61).

⁸¹ *Decret 144/2000, de 27 d'octubre, pel qual s'aprova el Reglament d'Intervencions Arqueològiques i Paleontològiques*. BOIB, Núm. 135.

Algunes de les troballes més significatives dels darrers anys no tingueren un ressò acadèmic immediat. Per posar un exemple, l'any 2000 es publicà un estudi complet en el que es revisava un conjunt de deu ceràmiques del tipus Pula, localitzades en un derelictes en aigües d'Eivissa més de vint anys abans (ca. 1981), les quals fins al moment havien estat considerades com a nassarites i en general, inexistentes, per als historiadors de la ceràmica (Riera, Rosselló i Soberats, 2000).

La col·lecció de ceràmiques del Museu Diocesà, que com hem vist al principi d'aquest apartat havia estat configurada ja al segle XIX, no va ser estudiada i catalogada fins a l'any 2005 per Elvira González com també la col·lecció de ceràmiques i rajoles baixmedievales del Museu de Lluc, donades per Antoni Mulet i catalogades el 2011 per la mateixa autora. De la mateixa manera, la col·lecció Marroig, principalment conformada per rajoles, no va ser publicada fins a l'any 2006, moment en què també es donà a conèixer la que es trobava custodiada a la Societat Arqueològica Lul·liana (Riera et al., 2006: 207-232).

Però, a més, en aquests darrers anys, s'han publicat treballs, si bé, en menor quantitat, que incorporen nous materials per a l'estudi de la Mallorca medieval, com són les intervencions fetes a la casa de Cultura i Can Oleo (Palma), que tragueren a la llum abundants dipòsits amb materials del segle XV (Riera Rullan, 2008; Riera Rullan, Jofre i Juncosa, 2010). En aquest sentit, la creació, l'any 2006, de les *Jornades d'Arqueologia de les Illes Balears* ha suposat un increment considerable de les publicacions científics entorn a diversos àmbits de l'arqueologia balear. Amb tot, els treballs dedicats al període medieval cristià resulten encara minoritaris respecte a d'altres com la prehistòria.

Perseguint aquesta mateixa finalitat, naixia l'any 2008, la *Memòria del Patrimoni Cultural: Intervencions autoritzades pel Consell de Mallorca*, publicació de caràcter anual on es recopilarien i donarien a conèixer totes les memòries relacionades amb les intervencions patrimonials realitzades durant l'any o amb anterioritat.

No obstant això, en tots els casos sembla desprendre's un enfocament utilitari de la ceràmica, propi d'una "arqueologia de l'objecte" (Salvatierra i Alázar, 2014: 46) limitant-se aquesta a oferir una cronologia el més precisa possible del context on es troba. Creiem que la repetició de les mateixes dades, de manera esquemàtica i fent ús de generalitzacions, perilla d'un reduccionisme que podria conduir a un allunyament progressiu de les ceràmiques amb el seu

entorn original, circumstància que va en detriment especialment del coneixement del període estudiat en aquesta tesi. Deslligar-les de la seva fonamentació teòrica com si elles mateixes fossin portadores d'unes dades que no li són pròpies, ans al contrari, són el resultat d'una tasca investigadora interdisciplinària que no podem donar mai per conclosa.

SEGONA PART

5. Els jaciments arqueològics

Els materials que es presenten en aquesta tesi, la majoria d'ells inèdits, provenen de diverses intervencions arqueològiques realitzades dins el centre històric de la ciutat de Palma entre 1986 i 2008 (vegeu figura 23).

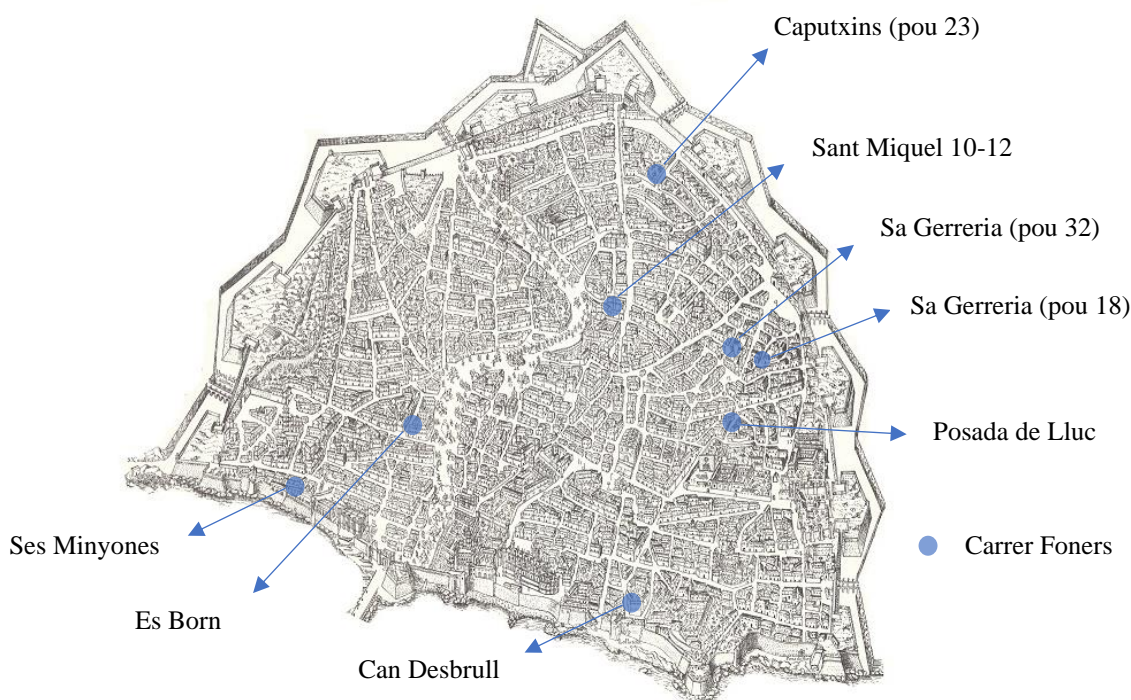


Figura 23: localització dels jaciments tractats a la tesi sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives.

Malauradament, en la majoria de casos, no comptem amb una estratigrafia meticulosa sinó més aviat succinta o inexistent. Aquest fet es deriva tant de les pròpies característiques dels jaciments (pous negres o femers) com dels condicionants del moment de la intervenció, que dificultaren la tasca arqueològica que passà a convertir-se, sovint, en una tasca de salvament *in extremis*.

La quantitat, qualitat, grau de fragmentació, coherència i homogeneïtat cronològica dels conjunts materials dels diversos jaciments és desigual. És per aquest motiu que la

metodologia emprada ha variat segons el grup ceràmic estudiat, tenint en compte les limitacions i possibilitats dins cadascun d'ells.⁸²

L'accés al mateix material també ha variat segons el jaciment tractat. En ocasions s'ha pogut accedir a l'observació directa del material, en altres l'accés ha estat parcial i en alguns casos ha estat a través de dibuixos tècnics i inventaris facilitats pels directors de les intervencions arqueològiques.

Si bé, es compta amb l'inventari complet de tots els conjunts ceràmics, de vegades tan sols determinades produccions o tipologies han estat seleccionades per a inserir-se dins el cos del treball, a fi i efecte d'adaptar-nos als objectius plantejats. Així, hem d'entendre que els sistemes de quantificació emprats siguin heterogenis. A vegades es parlarà de Nombre de fragments, Nombre mínim d'individus i Nombre Màxim d'individus (Escribano, 2017).

Pel que fa a la ceràmica comuna d'alguns conjunts força abundants i amb alt grau de fragmentació, s'ha optat per quantificar les parts que podien atribuir-se clarament a una forma específica (particularment les vores). En cada cas particular s'explicarà el criteri escollit així com els motius. L'objectiu que sempre s'ha prioritzat és el de poder oferir mostres representatives de les diverses produccions ceràmiques consumides al llarg dels segles XIII i XIV.

Cal apuntar, que les cronologies proposades no són en cap cas absolutes. Totes elles, relatives, es basen en l'anàlisi comparativa dels materials amb altres conjunts que sí tenen una datació absoluta gràcies a troballes monetàries o analítiques radiocarbòniques. S'ha de tenir en compte, també, que a causa de la manca d'estratigrafia no s'ha pogut documentar la posició dels materials i, per tant, desconeixem les possibles relacions de superposició o juxtaposició entre les diverses produccions que podrien indicar distints moments d'ús i aportar una cronologia més precisa.

Això no obstant, com veurem a continuació, la majoria dels conjunts que aportem han estat trobats en contextos tancats. Es tracta sovint de dipòsits excavats al subsol que funcionaren a

⁸² La declaració de Palma el 1964 com a Conjunt Històric va suposar l'inici dels controls arqueològics vinculats als diferents projectes urbans que afectaren el subsol de la ciutat. Aquests tipus de controls, que podríem considerar dins la categoria d'intervencions d'urgència, es troben subjectes al projecte del promotor, instal·lacions de serveis i a múltiples condicionants que han dificultat, fins fa poc, un desenvolupament òptim de la tasca de l'arqueòleg. A més, cal recordar, que la normativa que regula aquest tipus d'intervencions o controls en àmbit urbà, tot i que apareix mencionada a la Llei 12/1998 de Patrimoni Històric de les Illes Balears, no s'establirà fins al Decret d'Intervencions Arqueològiques de les Illes Balears (Decret 144/2000) de l'any 2000, ampliat al Decret d'Intervencions Arqueològiques de les Illes Balears (Decret 14/2011).

manera de pou negre, el qual un cop amortitzat se segellava i deixava d'emprar-se (Bernat, 1994; Córdoba, 1998; Jervis, 2014).⁸³

A continuació enumerarem i descriurem els diferents jaciments utilitzats, el seu context històric i aportarem un breu resum dels tipus ceràmics identificats que s'aniran desenvolupant en els següents apartats.

5.1. Posada de Lluc

El conjunt ceràmic de Posada de Lluc constituït per més de 10.000 fragments suposa una aportació excepcional per al coneixement de la ceràmica del segle XIII a Mallorca. Les restes que presentarem van ser localitzades a un dipòsit (pou 2), al carrer Posada de Lluc de Palma (davant l'actual número 12), durant unes intervencions arqueològiques realitzades entre els mesos de gener i març de 1999 (figura 24).⁸⁴



Figura 24: localització del jaciment de Posada de Lluc (6) i de diverses gerrerries o indicis d'activitat gerrera medieval documentades arqueològicament (9-Troncoso; 8-Sant Francesc; 10-Carrer Botons; 1-Escola graduada) i a través de la documentació escrita (2-Gerrerria d'en Jaume Granada; 3-Gerrerria d'en Bernat Amades; 4-Gerrerria d'en Guillem Riera; 5-Gerrerria d'en Blasco; 7-Gerrerria d'en Pere Amades). Plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives.

⁸³ Els pous negres podien buidar-se i netejar-se per a tornar a ser emprats. El fens que contenien podia ser venut per abonar els camps. D'aquesta manera, no sabem si aquests varen ser excavats en una època anterior al seu contingut, però el que si podem afirmar és que un pou ple de material indica el seu abandonament definitiu.

⁸⁴ Agraïm a l'arqueòloga Elvira González Gozalo la informació facilitada.

La troballa no va ser aïllada, sinó que va formar part d'una intervenció que comprenia actuacions al subsol del solar comprès entre els carrers: Posada de Lluç, Desamparats i Bosch. En la mateixa intervenció s'identificà un pou negre amb materials del segle XVII, així com una cavitat natural excavada a la roca que va ser emprada com a femer.

Pel que fa al pou 2, ja a la mateixa memòria arqueològica s'indica l'abundància de material recuperat: “s'han obtingut quasi un centenar de kgs de fragments ceràmics que permeten assignar una vigència medieval (finals del s.XIII-mitjans del s.XV) i postmedieval (s.XVI-XVII)” (González, 1999: 14).

D'entre les tipologies identificades, hi ha un clar predomini d'olles sense vidriar així com gran quantitat de peces amb defectes de cocció i alguns utensilis de gerrer, fet que apunta a un possible femer o tester de gerreria.

De fet, la troballa va efectuar-se al cor del conegut barri de Sa Gerreria. Aquest espai, situat a la parròquia de Santa Eulàlia, va aglutinar les principals gerrerries de Ciutat des del segle XV fins a la seva industrialització al segle XIX i principis del segle XX.

Però com hem dit al principi, creiem que les troballes podrien datar-se com del segle XIII o inicis del XIV, en tot cas, pertanyen a un moment previ a la importació de ceràmica cristiana decorada en verd i negre que és pràcticament absent.

A tocar amb el solar intervingut al carrer Posada de Lluç, es troba un dels casals gòtics més ben preservats de Palma, Can Serra. Aquest edifici, declarat BIC el 1992, va ser objecte d'un estudi arqueològic dut a terme entre octubre i novembre de 2010. Aquest ens aporta noves dades per al coneixement d'aquesta zona en època medieval i en particular, del carrer que ens interessa.

El casal gòtic semblaria haver-se construït a sobre d'una edificació d'època islàmica prèvia. Les troballes ceràmiques documenten una ocupació de la zona durant el final del segle XII i primera meitat del XIII (Rivas, 2010).⁸⁵

El sondeig 6, realitzat al costat oest de la casa, amb sortida al carrer Posada de Lluç i confrontant amb el següent edifici del mateix carrer proporciona la informació més interessant. En aquest indret, varen identificar-se una sèrie d'estructures associades a grans

⁸⁵ Agraïm a la directora de la intervenció: Maria José Rivas (2010) la informació facilitada així com la memòria de la intervenció arqueològica de la qual podem extreure aquestes dades.

quantitats de materials ceràmics amb defectes de cocció i eines de gerrer. Per aquests motius s'ha interpretat que aquesta àrea pogué formar part del taller d'un gerrer d'època islàmica (final segle XII -primera meitat del segle XIII). Juntament amb els materials ceràmics i estris de gerrer s'han localitzat alguns escassos exemplars de ceràmica cristiana arcaica: olles i un parell d'exemplars vidriats (Rivas, 2010: 64-65).

Si tenim en compte la proximitat d'aquest sondeig i les seves característiques amb el jaciment que tractarem, podem aventurar-nos a establir una connexió entre ambdós. Probablement el dipòsit o tester trobat davant el número 12 del carrer Posada de Lluc fos el de la gerreria intuïda a Can Serra o el d'alguna altra propera.

Malauradament, la documentació escrita pel que fa a aquesta àrea durant el període cronològic que ens interessa és gairebé inexistent. Algunes dades aïllades, però, semblen suggerir que aquest espai pogué dedicar-se, de manera més o menys continuada a aquesta activitat, ja des dels moments posteriors a la conquesta i fins al segle XIX. Si els conqueridors varen aprofitar infraestructures prèvies dedicades a aquesta mateixa activitat és quelcom que, ara per ara, només podem especular.

Sabem de l'existència de dues zones dins *Madina Mayurqa* especialitzades en la venda d'olles. Així, en el *Llibre del Repartiment*, dins la porció reial, ens apareixen referenciats obradors de venedors d'olles i obradors de venedors vells d'olles (Soto, 1984: 189; Riera, 1993: 121-123; Bernat, 1997: 61). Desconeixem la ubicació d'aquesta àrea, així com si també es dedicaven a la producció terrissera o únicament a la venda.

Malgrat aquestes informacions, semblaria que el barri baixmedieval de la Gerreria, va configurar-se, com a tal, sota el predomini cristià. Així, Magdalena Riera, referint-se al mateix, afirma que: "(...) no se observa ninguna ocupación andalusí anterior, por lo que debemos suponer que no llegó a urbanizarse hasta después de la conquista de 1229" (Riera i Roman, 2014: 46).

Tanmateix, no gaire lluny de la localització del jaciment s'han trobat una sèrie de forns d'època islàmica que semblen atestar l'existència d'un espai urbà ocupat per diverses gerrerries. Les troballes a Can Desbrull, Santa Clara, Carrer Botons, etc.: "delimitan una zona de producción alfarera ciertamente extensa, a modo del al-rabadu al-fakhkharîn, que abarcaría desde 'porta Ferrenca' de la Almudaina hasta la Puerta de Gummâra" (Coll et al., 2009: 8).

A part dels forns pròpiament dits, altres troballes properes testimonien, de manera indirecta, la presència d'activitat gerrera. És el cas del pou 5 del carrer Troncoso (Pons i Riera, 1987) o la intervenció arqueològica a la Casa de Cultura, on el descobriment d'utensilis de gerrer i peces defectuoses denuncien una àrea en època islàmica possiblement dedicada a aquesta artesanía (Riera Rullan, 2007) (vegeu el plànol de la figura 24, punt 8).

Respecte a l'època cristiana, la documentació escrita més eloqüent sobre una gerreria cristiana continua sent, per ara, l'inventari realitzat el 1396 de la gerreria d'Antoni Prunera. Pel que fa a la seva ubicació sabem que aquesta es trobava “in vico quo tenditur de castro Templi ad capellam Sancti Antonii Padoensis”, per més senyes l'obrador-vivenda confrontava: “cum via seu carraria facta inter edificia et murum civitates”. Segons sembla, traslladat a la planimetria actual, la gerreria es trobaria al carrer Socors a prop de les murades, per tant, en una situació perifèrica respecte al centre de la ciutat, però al seu interior.

Per altra banda, a l'inventari s'indica que la dita gerreria confrontava també amb una altra, propietat de Petri de Treballis, notari. Si a aquest fet, li afegim la notícia publicada per Barceló i Rosselló (2006: 196) d'un conveni entre en Prunera i Miquel Ramon on es menciona el: “vico dicto la gerreria”, podem deduir que la gerreria d'en Prunera es trobava ben a prop del carrer de la gerreria. Fet que ens documenta una especialització d'aquesta zona pel que fa al segle XIV en activitats terrisseres.

Arqueològicament, la producció gerrera baixmedieval també ha quedat provada per a aquesta zona. Així, la intervenció arqueològica realitzada al solar situat entre els carrers Mateu Enric Lladó i carrer dels Socors va treure a la llum tres forns ceràmics, un dels quals podia datar-se dels segles XIV i XV (Micol, 2007).⁸⁶ Resulta temptador identificar aquest forn amb el d'en Prunera, tant per la seva localització com per la cronologia i tipologia del seu material.

Pel que fa als segles posteriors, en concret el segle XVI, tenim una preuada font d'informació sobre la persistència de les gerreries dins la mateixa zona de la Ciutat de Mallorca. Es tracta del cadastre realitzat el 1576 i publicat per José Ramis de Ayreflor, acompanyat pel plànol del *Manzanario* de Palma gravat per Muntaner el 1831. Malgrat la correspondència entre les illetes mencionades al cadastre i el plànol de Muntaner no sempre hagi estat possible, queda palesa la concentració de gerreries (gairebé una trentena) a l'àrea delimitada pel carrer de la

⁸⁶ Agraïm la informació facilitada pel director de l'excavació: Antoni Micol Argudo.

gerreria (gerreria de Guillem Riera amb portal al carrer major de la gerreria), la travessa den Ballester, el pes del Carbó, el pes de la Farina i el carrer Socors (Illa del Temple fins a St. Antoni tinent ab la murada). En el cas de l'illa on s'ubicaria el carrer Posada de Lluc (la número 21 del *Manzanario*) s'identificaria com *lilla den Torner* on es documenta la casa del gerrer Joan Juaneda. De la mateixa zona són algunes illetes més, sense identificar en el plànol, que enumeren una gran quantitat de gerrerries. En concret, una d'elles tindria l'algorfa i la botiga amb sortida al carrer major de la gerreria (Ramis, 1914: 133, 134, 136).

5.1.1. El material ceràmic recuperat⁸⁷

El conjunt ceràmic que analitzarem en els pròxims capítols està conformat per 10.300 fragments. La majoria dels quals, com ja hem anticipat abans, consisteixen en fragments d'olles sense cobertura vítria. Destaquen també, estris de gerrer i peces mal cuites, amb trencaments, adherències i malformacions.

La metodologia emprada per a aquest jaciment ha consistit en el recompte i inventari total del material el qual presenta un elevat grau de fragmentació. Tot i que algunes peces ja es trobaven remuntades, no ens hem dedicat a continuar aquesta tasca sinó simplement comptabilitzar els fragments, agrupar-los per produccions i tipologies (en aquest cas, gairebé exclusivament pel que fa a les formes) així com identificar la seva cronologia. Ha resultat una tasca difícil a causa de l'escassa presència de ceràmica decorada i a la similitud de la majoria de fragments.

Així i tot, tant per motius contextuals com pel mateix material, proposem una cronologia del segle XIII per a la majoria d'individus. No obstant això, algunes poques restes de caràcter residual defugen d'aquest enquadrament situant-se en època moderna.

És per tant l'anàlisi quantitativa dels fragments estudiats el que ens servirà en aquest cas per a proposar un període i donar una explicació a l'abocament així com atorgar una funció a l'espai de la troballa.

Creiem que tant pels motius adduïts com pels testimonis materials, la troballa podria identificar-se com a part d'un tester on s'abocaren aquelles desfetes de taller. Un taller proper

⁸⁷ Veure catàleg adjunt, fitxes 1 a 162.

que pel que veurem podria haver-se especialitzat en la producció d'olles, ceràmica utilitària i en menor mesura, ceràmica comuna vidriada.

5.2. Ses Minyones

El conjunt ceràmic localitzat a l'edifici conegut com a Ses Minyones⁸⁸ està conformat per 246 fragments que demostren una cronologia baixmedieval primerenca. Gràcies a la identificació de la vaixel·la fina podem establir una datació que oscil·la entre la segona meitat del segle XIII i principis del segle XIV.

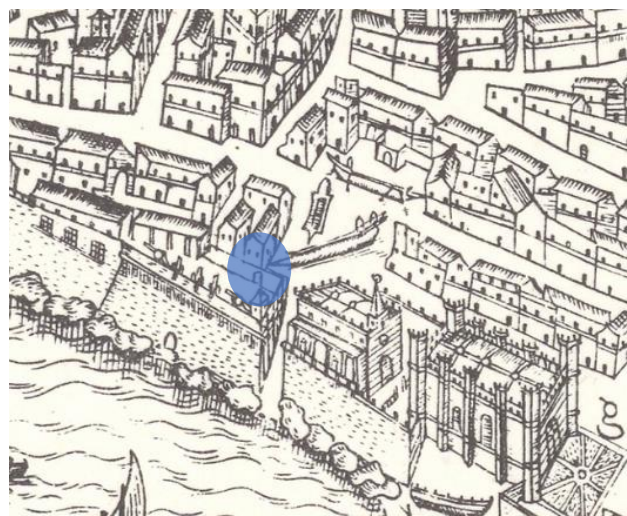


Figura 25: localització del jaciment de Ses Minyones sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives.

La troballa va realitzar-se arran d'unes intervencions arqueològiques, dutes a terme entre 1990 i 1991, a l'edifici que actualment alberga la seu de la conselleria d'afers socials i esports del Govern de les Illes Balears, a la plaça de la Drassana.⁸⁹

Si bé la història d'aquest edifici és fàcilment traçable,⁹⁰ no ho és la història de l'espai urbanístic on se situa, el qual va ser objecte de nombroses modificacions al llarg de la baixa edat mitjana (figura 25).

⁸⁸ Institució de beneficència dedicada a acollir nins orfes, fundada en aquest indret l'any 1925.

⁸⁹ Agraïm al director de la intervenció Josep Merino Santisteban les dades i dibuixos aportats.

⁹⁰ L'edifici en qüestió, palau d'origen barroc construït al segle XVII i conegut com a Can Chacón, va dedicar-se a asil de nines orfes entre 1925 i 1984 en què la institució es va dissoldre.

Sabem que aquesta casa va ser edificada sobre part dels antics terrenys que ocupava la Drassana i les murades medievals. Així, segons un document del segle XIX, on se cita l'adquisició del solar per part de Martín-Gil de Gaínza el 1698 (primer propietari del Casal) s'explica que aquest es trobava: “en la plataforma vieja de la misma plaza de Atarazanas [...] y en los anchos que comprendían las murallas antiguas, con su rampa abovedada para subir al baluarte del Rosario sobre cuya bóveda descansa parte de la casa [...]” (Murray i Pascual, 1999: 129; Pascual i Llabrés, 2004: 147).

Aquesta antiga plataforma de les drassanes apareix mencionada al llarg de diversos plànols del segle XVII (Tous, 2009: 60, plànol 7; 68, plànol, 8). Sempre apareix identificada com a part del traçat medieval de la ciutat i, per tant, hem de considerar que la casa que aquí ens interessa va situar-se, efectivament, a sobre d'estructures medievals.

Així doncs, ens consta que l'edifici va ocupar part de la plataforma de la Drassana i la murada “antiga”. Una altra part de la casa, la part que dona a la façana marítima així com el desaparegut jardí frontal degueren construir-se sobre el recentment iniciat baluard del Rosari.

Però de ben segur, part de Can Chacón va edificar-se sobre construccions més antigues que es troben al seu subsol. De fet, podem comprovar com al plànol d'Antoni Verger, realitzat el 1596, la zona del front marítim no comptava encara amb les noves murades dels Fratrín. Les drassanes es trobaven tancades per un mur de clara ascendència medieval flanquejat per dues torres (Tous, 2009: 32-35, plànol 1).

Per altra banda, al plànol dissenyat per Antonio Saura el 1613 hi figura la “Puerta de la Taraçana” tot indicant que aquest espai antigament es trobava tancat per un recinte (Tous, 2009: 51). Aquesta mateixa disposició pot identificar-se a l'oli de Miquel Bestard de 1620/29 titulat *Vista de la Ciutat de Mallorca* (església de Sant Francesc, Palma). En ell pot apreciar-se com l'accés a les drassanes s'efectua per un portal obert en un llenç de mur flanquejat per dues torres. Aquest tancament sembla desaparèixer durant la primera meitat del segle XVII, ja que al plànol de Garau (1644) no hi consta (figura 25).

No serà fins a mitjan segle XVIII quan Can Chacón o Can Martín Gil de Gaínza aparegui representat a la planimetria, amb un imponent jardí frontal que donava al bastió del Rosari. És en aquestes imatges on ja es perd el rastre de l'antiga plataforma que sembla haver estat embeguda per la nova construcció civil.

Respecte als primers moments després de la conquesta així com durant tot el segle XIV, la fesomia d'aquest espai ens resulta difícil de reconstruir. Gràcies a les informacions aportades pel director de la intervenció de Ses Minyones, sabem que el material arqueològic localitzat va trobar-se en un nivell d'ús del que semblaria una habitació, adossada a un tram de muralla. Sobre aquesta, Magdalena Riera comenta que: "Este muro está perfectamente fechado por los estratos arqueológicos con él relacionados y que datan en torno a 1300. El cierre sería fácilmente relacionable con la política urbanística de Jaime II. El trazado de este recinto nos parece, de momento, difícil de establecer" (Riera, 2003: 30). Sospitem que, tal vegada, podria tractar-se de part del mur que degué tancar la drassana a la baixa edat mitjana.

A la documentació escrita hi figuren una gran quantitat d'establiments, vendes, donacions i altres gestions, realitzades al llarg del segle XIII, que aporten dades parcials sobre les característiques físiques de les drassanes i el seu entorn. Nombroses cases i obradors confronten amb "el mur de les drassanes", una constant que dona a entendre que, efectivament, aquestes es trobaven tancades per un mur (Cateura, 1985-1987). Pel que fa al traçat d'aquest mur, comptem amb una proposta il·lustrada a la figura 26. En aquesta podem apreciar un plànol del raval de mar al segle XIII on apareixen en vermell aquells alfòndecs coneguts gràcies a la documentació escrita així com les restes conservades. En negre es perfila el traçat del que sembla ser la muralla medieval cristiana. Podem observar com la plaça de la drassana apareix envoltada per un mur que la tanca completament excepte pel costat que dona al mar.

Tot i que es tracta d'una hipòtesi, el traçat coincideix perfectament amb el plànol d'Antoni Verger i ens serviria per justificar que el mur trobat a les excavacions ben bé podria ser el mur de tancament de la drassana.

Per altra banda, es creu que les drassanes mallorquines, a diferència del que succeeix a Barcelona i altres indrets d'Espanya, es trobaven a cel obert, a manera de gran plaça, on no només es reparaven naus sinó que també s'encantaven objectes de vaixells vells o naus capturades. Pel que fa al segle XIV es té constància de la construcció d'un porxo de fusta en aquest espai (1311-1314) i també es té documentada l'existència de guardes que es dedicaven a custodiar tots els béns, eines i materials que es trobaven als magatzems de les drassanes (Sastre, 1994b). Creiem que aferrades al mur devien trobar-se les diverses construccions annexes com els magatzems o tallers.

Al voltant d'aquest espai s'ha documentat extensament l'establiment d'alfòndecs, magatzems i altres instal·lacions relacionades amb les activitats comercials. Moltes d'elles regentades per ciutadans estrangers, italians i francesos principalment durant el segle XIII (Bernat i Serra, 2015). De fet, ben a prop de l'edifici de Ses Minyones perdura encara una construcció medieval coneguda com els alfòndecs d'Hom de Déu que ben bé podria identificar-se amb l'alfòndec de la drassana (Barceló, 2012: 5-66, 98).

Per tot això, no ens ha de resultar estranya la troballa ceràmica, consistent majoritàriament en grans peces destinades al magatzem d'aliments i vaixel·la d'importació, on destaquen les produccions italianes.



Figura 26: plànol de l'àrea compresa entre la drassana i el carrer del mar al segle XIII on es trobaria el jaciment (assenyalat amb un punt blau) (Cifuentes, 2015: 54, figura. 34).

5.2.1. El material ceràmic recuperat⁹¹

En aquest cas no ens trobem en un context de rebuig, com un femer o pou negre, sinó en un nivell d'ús, on el material es presenta dispers i en extensió. Per tant, es tractava o bé de ceràmica emmagatzemada o de ceràmica d'ús. A causa del reduït nombre de fragments

⁹¹ Veure catàleg adjunt, fitxes 163 a 209.

localitzats s'ha optat per fer-ne un inventari complet. La majoria de les peces no es poden reconstruir, ja que es troben representades per uns pocs fragments fruit de la seva dispersió. Tan sols escapen a aquesta generalització alguns fragments de gerra i altres peces de ceràmica comuna de majors dimensions.

Per aquest motiu, s'ha optat per quantificar la mostra, a través de l'inventari, seguint el criteri del nombre mínim d'individus que en aquest cas s'acostarà bastant al nombre total de fragments.

5.3. Sant Miquel 10-12

L'any 2008 tingué lloc la demolició de l'antic edifici que ocupava els actuals números 10 i 12 del carrer de Sant Miquel (Palma). Les tasques arqueològiques consistiren en el seguiment de la demolició i l'excavació en extensió del solar recentment alliberat, on foren detectades algunes restes arquitectòniques baixmedievales,⁹² un sistema de canalització possiblement islàmic així com dos pous negres, un dels quals (Pou II), proporcionà un interessant conjunt ceràmic que passarem a contextualitzar (Munar i Cardona, 2012).⁹³

La parròquia de Sant Miquel és, sens dubte, una de les més documentades a nivell arqueològic gràcies, principalment, a l'excavació dels solars dels convents de Santa Catalina de Sena i Caputxins, construccions que, si bé desconfiguraren part de la trama urbana medieval, en preservaren una extensa àrea del seu subsol. Tot i això, l'entramat medieval és encara perceptible al carrer de Sant Miquel, també conegut com a carrer de la sèquia o carrer major, cèlebre per haver constituït el teló de fons d'un dels episodis més determinants de la història de Mallorca: la conquesta de 1229 (Bibiloni, 2012: 694-698).

⁹² En concret, restes d'una finestra geminada, un capitell historiat, i un enteixinat associat amb la decoració erosionada.

⁹³ Agraïm als directors de l'excavació Sebastià Munar Llabrés i Francisca Cardona López la documentació facilitada.

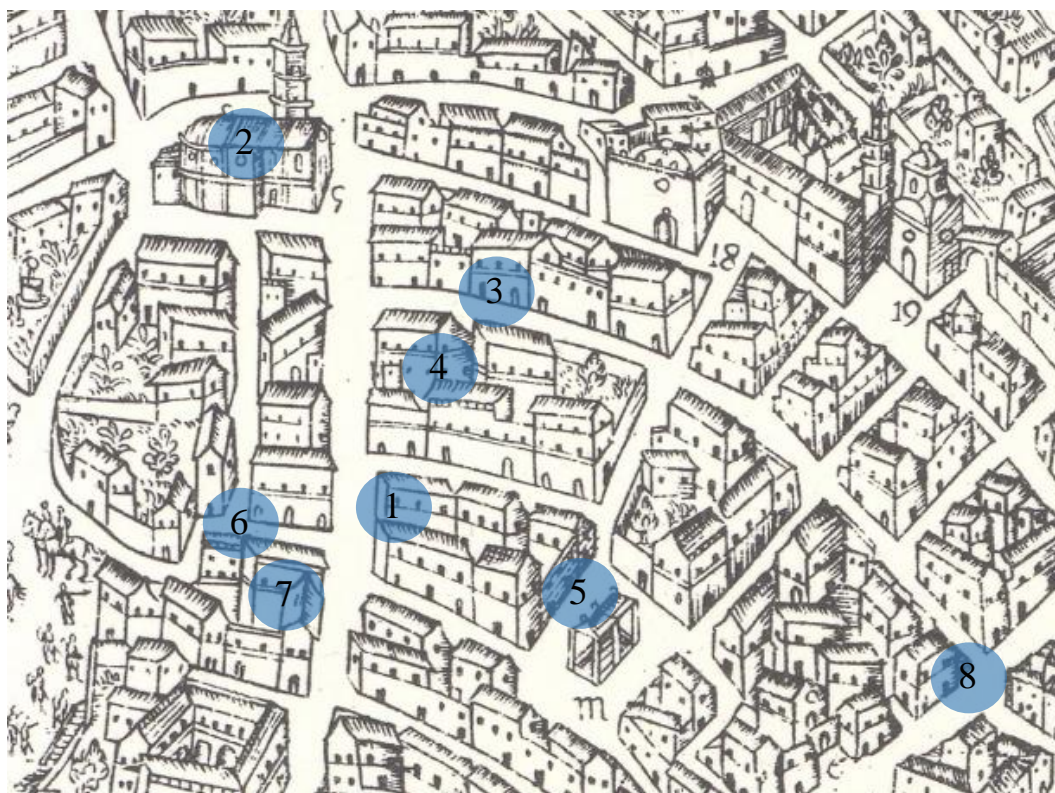


Figura 27: localització del jaciment del carrer Sant Miquel 10-12 (1) i altres elements d'interès: 2-Església de Sant Miquel; 3-Carrer dels moliners on es troben algunes restes arquitectòniques gòtiques; 4-Possible torre merletada medieval dibuixada per Antoni Garau; 5-Plaça del Banc de l'Oli; 6-Carrer de Can Carrió; 7-Localització aproximada de l'antic Forn de Ses Llebres on Ysasi va documentar la troballa d'un arc de ferradura el 1931; 8-Carrer de Sindicat. Plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives.

Juntament amb el carrer del Sindicat constitueix un dels principals eixos viaris de la ciutat medieval islàmica que ha perdurat fins avui. Entre ambdós vials s'estén una xarxa de carrerons que també poden remuntar-se als segles medievals, seria el cas del carrer de Tamorer que condueix fins a la plaça del Banc de l'oli o el carrer dels Moliners on s'aprecien finestres coronelles i es té documentat algun pati gòtic (Can Grimalt-Reynés) (Valero, 2013: 139). Al carrer de Can Carrió, el qual s'inicia just davant els números 10-12 del carrer de Sant Miquel, es troba un casal d'època medieval del mateix nom i al plànol d'Antoni Garau, pareix intuir-se una torre merletada, construcció característica de l'època medieval, que hauria perviscut fins al segle XVII. A més a més, la notícia de l'aparició d'un arc de ferradura islàmic al carrer de Sant Miquel, recollida per Ysasi el 1931, situa la troballa en el número 7 (antic Forn de Ses Llebres) el qual es troba ben davant els números 10-12 (Ysasi, 1998: 194) (vegeu plànol de la figura 27).

Durant la intervenció arqueològica va poder documentar-se, a la part de la casa més allunyada del carrer un conjunt de pous negres i clavegueram associats, datat aquest darrer

entre els segles XII i XIII. Semblaria doncs que aquests pous negres continuaren en funcionament després de la reocupació de l'habitatge per part dels cristians.

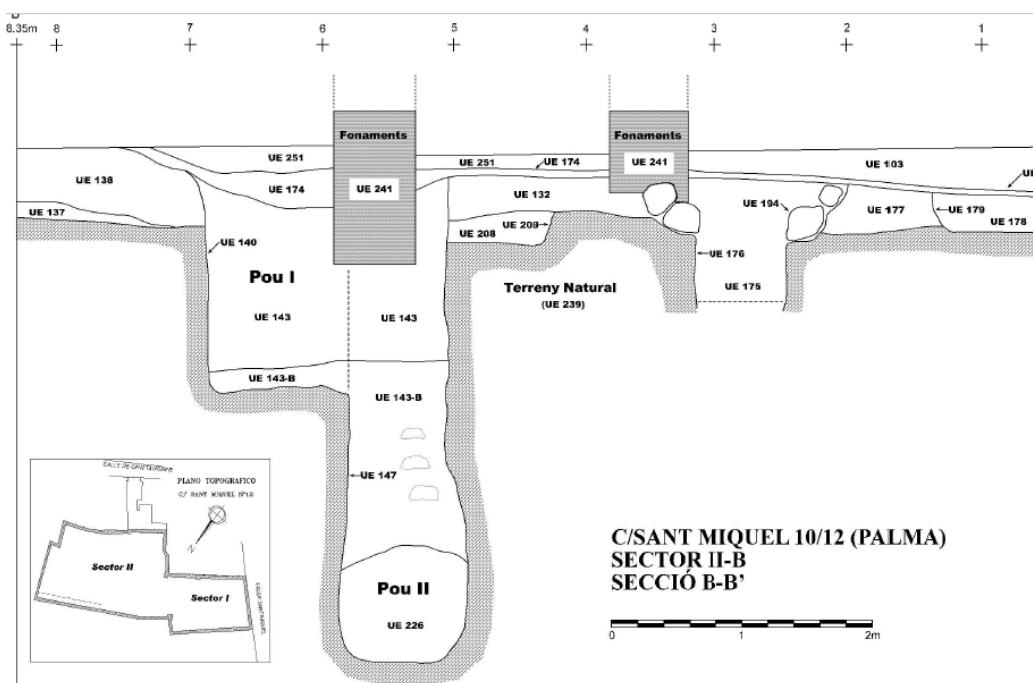


Figura 28: secció del pou negre del carrer Sant Miquel 10-12. Sebastià Munar Llabrés, memòria inèdita (Consell de Mallorca).

5.3.1. El material ceràmic recuperat⁹⁴

Els materials ceràmics recuperats del pou II, un total de 1.705 fragments, suposen una aportació cabdal per al coneixement del consum ceràmic dins la Ciutat de Mallorca en època baixmedieval. El seu interès radica, per una banda, en la metodologia científica seguida durant l'estudi del pou negre i, per l'altra, en la seva clara associació a un habitatge. Aquest, segons es desprèn de la memòria d'excavació, podria constituir un cas de reaprofitament d'una estructura habitacional islàmica anterior.

L'excavació estratigràfica del pou va permetre identificar tres unitats diferents superposades: UE 143, UE 143B i UE 226 (figura 28). La unitat inferior (UE-226) pot associar-se gairebé exclusivament a restes ceràmiques islàmiques, la gran majoria d'elles sense vidriar. Les següents dues unitats presenten un conjunt ceràmic bastant homogeni. En aquestes es

⁹⁴ Veure catàleg adjunt, fitxes 210 a 263.

localitzaren la totalitat de peces decorades de factura cristiana així com abundant ceràmica comuna i de cuina, on encara predominen les peces únicament bescuitades.

És sobretot a la ceràmica comuna on es detecta un continuisme tant en les formes com les decoracions amb les produccions del període islàmic. Pel que fa a la cuina, gran part dels fragments localitzats a la unitat superior (UE 143) denoten un cert arcaisme i presenten similituds amb els materials ceràmics de cuina trobats al tester del carrer Posada de Lluç, fet indicatiu d'un possible consum de ceràmica local.

En aquest mateix sentit apunta la troballa d'un fragment de ribell vidriat amb defectes de cocción al tall, tot i que, fins ara, no s'ha documentat plenament l'activitat gerrera en aquesta zona de la ciutat, sí que s'ha constatat la presència de vidrieries. Amb tot, algunes notícies disperses podrien indicar l'existència d'establiments dedicats a la producció gerrera als voltants. És el cas del morabatí de la parròquia de Sant Miquel (1390) on consta que a la "Illa de Sancta Margalida fins a la porta plagadiça" hi residien un vidrier i el gerrer Nicholau Jover (Cabanes, 1988: 80). Haurem d'esperar al 1516 per a trobar alguna constància d'activitat gerrera en aquest espai: "Huerto en la travesía del horno de vidrio de Nicolau Perpinyà, cerca del tejar de Miquel Sunyer"(Barceló i Rosselló, 2006: 386).

Respecte a la vaixel·la fina, poden establir-se connexions amb les troballes dels pous 18 i 32 de Sa Gerreria, d'on torna a destacar l'absència de ceràmica valenciana decorada en verd i negre.

Finalment, podem destacar que l'índex de completesa de les peces, tot i que no s'ha dut a terme una anàlisi exhaustiva, és relativament baix en comparació als conjunts de Can Desbrull o Caputxins, on han arribat a aparèixer peces gairebé senceres o reconstituïbles quasi completament. Aquest fet podria ser indicatiu d'una deposició més gradual al llarg del temps així com un consum més restrictiu de determinades produccions, especialment aquelles decorades que semblen constituir encara una novetat.

5.4. Sa Gerreria

El Pla Especial de Reforma interior del barri de Sa Gerreria (PEPRI) aprovat el 1995 va suposar la desaparició d'un conjunt d'illetes del centre històric de Palma així com la transformació de part del parcel·lari i la toponímia de la zona afectada (figures 29, 30 i 31).

L'objectiu d'aquesta intervenció era renovar, embellir i en definitiva reformar un barri amb gran potencial que des de feia dècades es trobava en decadència i molts dels seus edificis, desocupats o ocupats, amenaçaven ruïna.

El projecte va anar acompanyat d'un control arqueològic de les zones a intervenir, per tal de documentar la seva evolució històrica i recuperar aquells béns d'especial rellevància.⁹⁵

Al llarg d'aquest procés es pogueren documentar innumerables elements d'especial interès històric-artístic. Així, per posar un exemple, s'identificaren cases medievals d'època cristiana, indústries i tallers artesanals, tant medievals com moderns i contemporanis, forns de pa, etc. D'entre els tallers destaquen les gerrereries, les cavitats destinades a l'extracció d'argila, així com un forn de vidre del segle XVII (Estarellas i Merino, 2004, 2006; Capellà i Albero, 2015; Albero i Capellà, 2017).

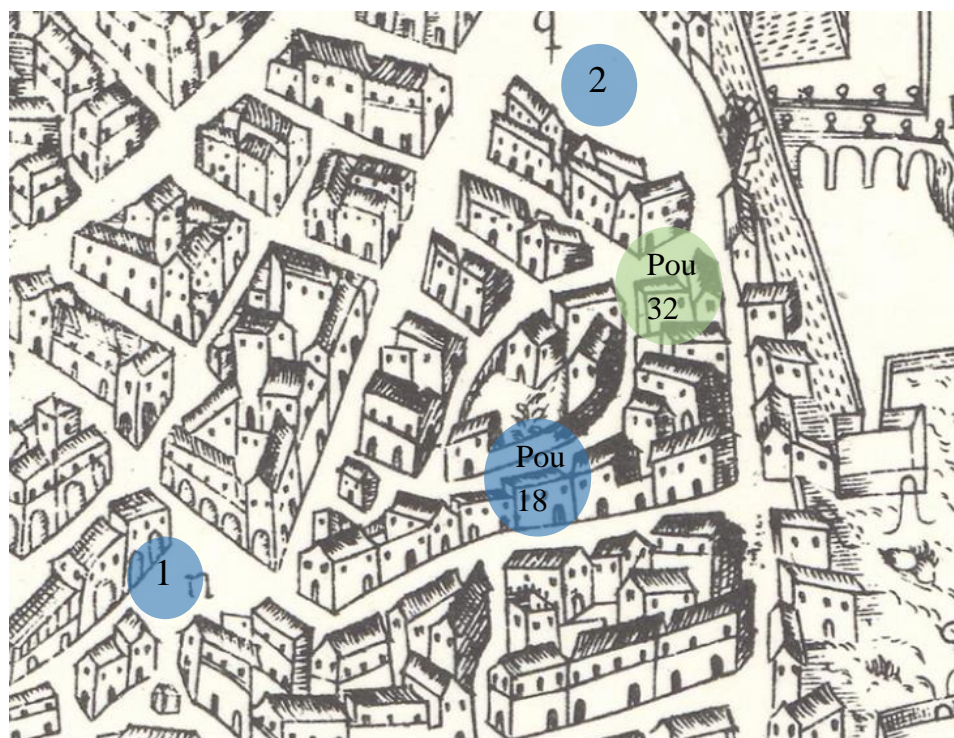


Figura 29: localització aproximada del pou 32 de Sa Gerreria (en verd) i del pou 18 (en blau); Plaça del Mercadal (1) i Plaça de Sant Antoni (2) sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives.

⁹⁵ Agraïm a Josep Merino Santisteban i Marilena Estarellas Ordinas la documentació facilitada.

Crida l'atenció la manca de restes islàmiques sorgides en aquests controls. Aquest fet ens indica que la urbanització del lloc degué intensificar-se després de la conquesta cristiana. Amb anterioritat a aquest esdeveniment l'espai que ara ens ocupa devia estar destinat a reserva hortícola i trobar-se escassament poblat (Riera i Roman, 2014: 46).



Figura 30: a) Imatge fotogramètrica de la zona de Sa Gerreria abans de la seva remodelació (1989-1991 Costas, fototeca digital de l'Institut Geogràfic Nacional). b) Imatge de la mateixa zona afectada pel PEPRI ja arrasada el 2002 (©Google Earth Pro). En verd (pou 32) i blau (pou 18), ubicació aproximada.



Figura 31: localització sobre plànol actual dels pous 32 i 18 i altres elements urbans propers d'interès: Jutjats nous (1); Plaça Raimundo Clar (2); Plaça nova de Sa Gerreria (3); Plaça de Sant Antoni (4) i Plaça del Mercadal (5).

La zona que ens interessa es troba delimitada pels carrers Travessa d'en Ballester, carrer de la Ferreria i carrer dels Socors i va ser intervinguda al llarg de l'any 2002. En aquest espai les intervencions arqueològiques realitzades sobre dues illetes (illeta 5046 i illeta 4038) tragueren a la llum dos pous negres o femers domèstics vinculats a unitats d'habitatge d'època medieval (figures 29, 30 i 31).

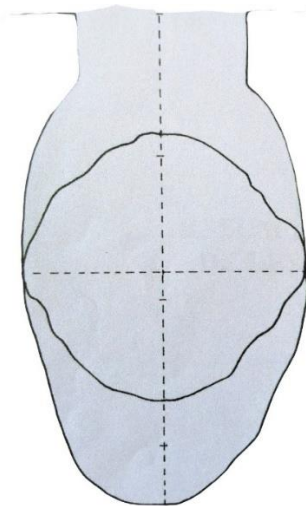


Figura 32: planimetria del pou negre número 32 de Sa Gerreria. Escala 1/40 (Memòria inèdita de la intervenció arqueològica a la Zona Illeta 5046) (Consell de Mallorca).

El primer d'ells, el pou número 18 va localitzar-se aproximadament a l'alçada del núm. 14 de l'actual plaça de Raimundo Clar. Mentre que el segon, el pou número 32, va trobar-se a prop del carrer del Forn del Vidre (vegeu figura 32). La ubicació exacta d'aquest segon element resulta problemàtica, ja que el traçat del carrer del Forn del Vidre es va veure completament alterat arrel de la reforma urbana.

Malgrat que la zona sigui popularment coneguda com Sa Gerreria, aquesta denominació no correspon al barri medieval del mateix nom que es trobaria desplaçat, com hem vist abans, més al sud (Bibiloni, 2012: 364). Així, la zona intervinguda s'identificaria més aviat amb la Ferreria d'Amunt la qual també pot remuntar-se a l'època medieval. Es tractaria d'un barri configurat després de la conquesta cristiana, ja que la ferreria musulmana, que també va ser reaprofitada, coincidiria amb l'anomenada Ferreria dels Llums situada a prop de l'església de Santa Eulàlia (Bernat, 1993: 198-199).

5.4.1. El material ceràmic recuperat⁹⁶

En ambdós casos, es tracta de conjunts ceràmics força abundants i que per ara resten inèdits. Gràcies a la cessió dels inventaris hem pogut elaborar una anàlisi quantitativa completa.

Pel que fa al pou 18 hem comptabilitzat un total de 2.760 fragments, entre vaixel·la fina, ceràmica comuna i de cuina, que corresponen al nombre màxim de possibles individus. Al nostre estudi ens centrarem només en determinades produccions de vaixel·la fina que resulten especialment abundants en aquest dipòsit i contrasten amb els percentatges habituals de consum ceràmic d'aquest període documentat a altres contextos. Es tracta de les produccions italianes i nassarites, l'abundant presència de les quals, juntament amb l'absència de les produccions valencianes, ens podria estar apuntant un moment previ a l'inici de la producció lleuantina, la qual acabarà desplaçant al producte italià. Com veurem més endavant aquestes evidències poden associar-se a una cronologia de principis del segle XIV o finals del segle XIII.

Per la seva banda, del buidatge del pou 32 varen recuperar-se 5.130 fragments corresponents igualment al nombre màxim de possibles peces individualitzables, entre vaixel·la fina, ceràmica de cuina i ceràmica comuna. També en aquest cas, ens hem decantat per una mostra selectiva. Hem escollit les mateixes produccions que al pou 18 que resulten especialment abundants. Creiem que, pel que fa a la ceràmica nassarita i italiana de principis del segle XIV, suposen uns dels conjunts més interessants fins ara trobats a Ciutat de Mallorca.

Els pous de Sa Gerreria exposen un consum abundant de productes ceràmics decorats abans de l'eclosió del verd i negre valencià. Aquest gust envers l'obra fina italiana, nassarita i catalana documenta una tendència en el consum que fins ara es vinculava a l'auge de l'obra decorada en verd i manganès i, en particular, a l'oferta generada pels tallers valencians.

5.5. Convent dels Caputxins

Es tracta, sens dubte, d'un dels jaciments millor documentats i que ha proporcionat major quantitat de restes ceràmiques per a aquesta tesi. El conjunt va ser localitzat en un dipòsit excavat al subsol, probablement un pou negre o abocador, amortitzat a mitjans del segle XIV.

⁹⁶ Veure catàleg adjunt, fitxes 264 a 304.

Aquest femer, identificat durant l'excavació com a pou núm. 23, va ser descobert el febrer de l'any 1990 durant els treballs arqueològics realitzats al solar de l'antic Convent dels Caputxins a Palma (figura 33).⁹⁷

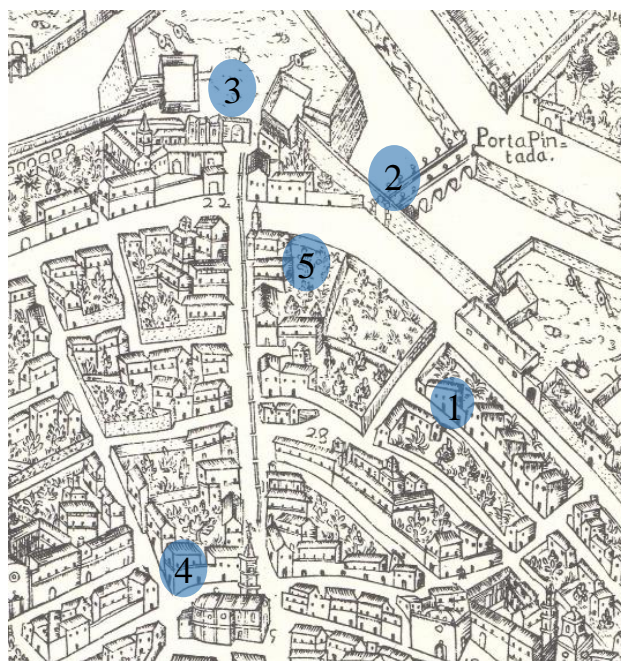


Figura 33: localització del jaciment del Convent dels Caputxins, abans de la seva construcció, sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1); Porta Pintada de la muralla renaixentista (2); Porta Pintada, de Santa Margalida, de la Conquesta entre altres noms, és la porta per la que Jaume I va entrar a la ciutat islàmica de Mallorca, just al devora es va construir el convent de Santa Margalida del qual va agafar el nom (3); Església de Sant Miquel (4); Convent de Santa Catalina de Sena (5). Editat per Neus Serra Vives.

L'excavació del pou va fer-se seguint una estratigrafia per nivells artificials. Segons el diari d'excavació es detectaren 5 nivells superposats. Tan sols un d'ells ric en materials ceràmics. El director de la intervenció assenyalava: “la major quantitat (de ceràmica) s’ha trobat al nivell inferior, pocs centímetres abans d’arribar al final”.⁹⁸

⁹⁷ Agraïm al director de la intervenció, Josep Merino Santisteban, tota la informació facilitada. Així mateix al Museu de Mallorca per facilitar-nos l'accés i l'estudi de tot el material.

⁹⁸ Diari inèdit de l'excavació. Notícia del 2 de febrer de 1990.

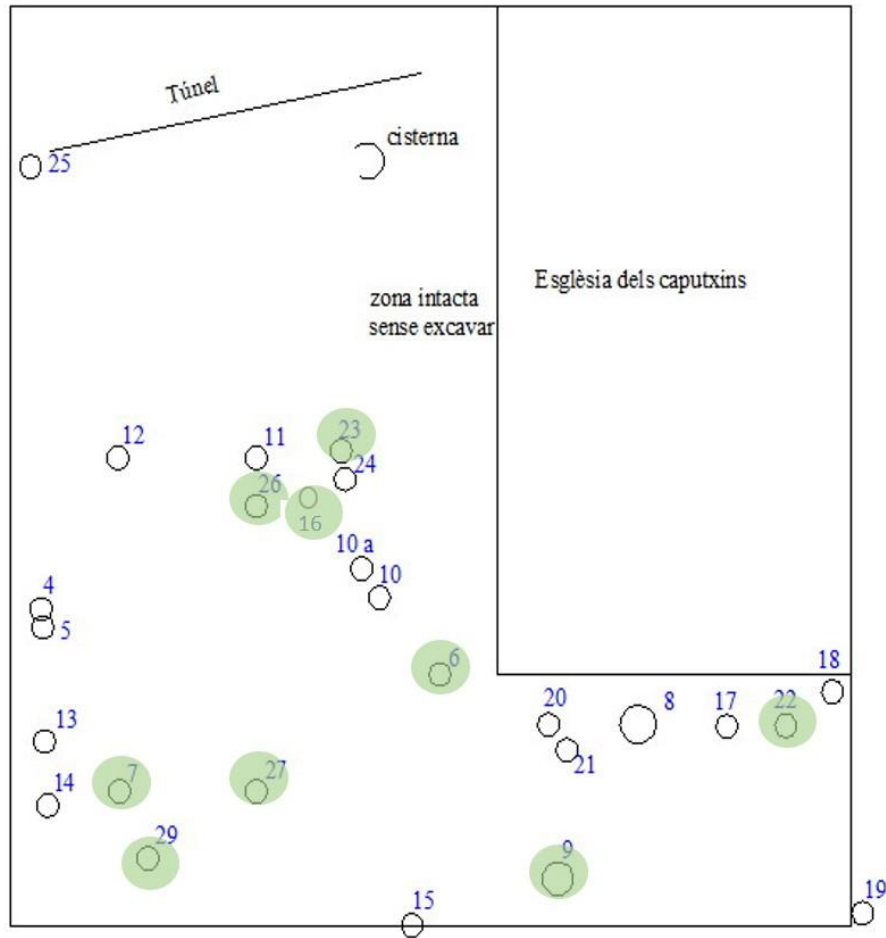


Figura 34: localització dels pous negres en relació amb l'església dels Caputxins (en verd aquells pous amb materials del segle XIV, la resta contenen material d'època islàmica). Plànol dibuixat a mà per Josep Merino Santisteban i digitalitzat per Neus Serra Vives.

El dipòsit en qüestió no va constituir una troballa aïllada sinó que va aparèixer junt amb una vintena de dipòsits de característiques similars, 9 d'ells amb material del segle XIV i la resta d'època islàmica (González, 1998: 59) (figura 34). Per la seva proximitat i similitud, el conjunt podria posar-se en relació amb les troballes efectuades durant la demolició del Convent de Santa Catalina de Sena, que ocupava un solar proper. Aquests dipòsits, pous negres o femers, constitueixen una de les principals solucions medievals i d'època moderna al tractament de residus domèstics i són, per tant, habituals als entorns d'habitatges dels quals en constitueixen a vegades l'únic indicatiu material. De fet, durant l'excavació arqueològica del Convent dels Caputxins no varen poder documentar-se restes constructives de cap mena, que segurament ja foren arrasades durant la construcció de les dependències conventuals al segle XVIII.

L'espai on va produir-se la troballa corresponia a l'àrea que, des de finals del segle XVIII fins al segle XX, havia ocupat el claustre i les dependències annexes del convent dels Caputxins (tot i que en el moment de la intervenció arqueològica tan sols es conservava l'església) que en l'actualitat limita amb el carrer dels Caputxins, carrer del Bastió d'en Sanoguera i plaça del Comtat del Rosselló (figura 35).

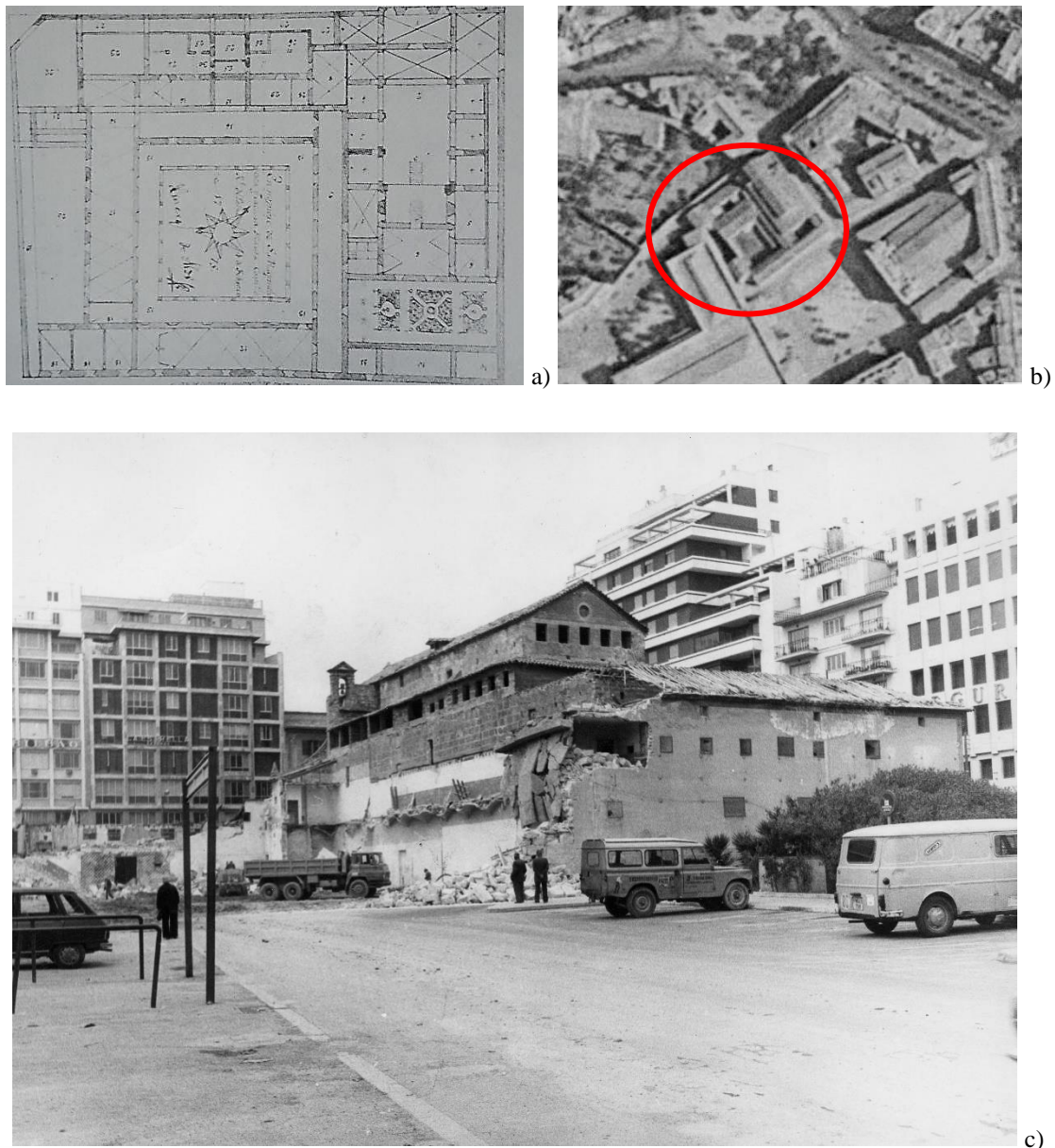


Figura 35: a) plànol del nou convent dels Caputxins (1775-1791), dissenyat per fra Miquel de Petra (ACB) (Cantarellas, 1982, Làm. III). b) assenyalat en vermell, el Convent dels Caputxins amb les estances annexes encara existents el 1956. SITIBSA-scne.es-CECAF (Centro Cartográfico y Fotográfico del EA - MINISDEF) Ortofoto 1956. c) demolició del convent dels Caputxins i vista de l'església (1980). Fotografia: Demoliciones Medina.

Aquest convent, dissenyat pel frare caputxí fra Miquel de Petra, va ser erigit a l'interior de la ciutat entre 1775 i 1791 tot substituint al seu predecessor extramurs (construït a finals del segle XVI i demolit el 1771 davant l'amenaça d'un possible atac per part de les tropes de Felip v) (Cantarellas, 1981: 151-160, 1982: 201-206).

Per a aquesta nova construcció s'ocuparen una sèrie de terrenys situats a les rodalies de la Porta Pintada (a la parròquia de Sant Miquel), a l'interior de la ciutat. Si observem els plànols anteriors a la instal·lació del convent, veurem com l'espai es trobava ocupat per petits habitatges amb horts. Si comparem aquestes imatges amb el plànol de la ciutat d'Antoni Garau (1644), la planimetria més antiga de la ciutat, veurem que no va modificar-se de manera substancial la fesomia d'aquesta zona al llarg dels segles (figura 36).

Per a dur a terme la nova construcció, varen ser necessàries una sèrie d'expropiacions prèvies, ja que part de l'extensa zona a ocupar pel convent estava constituïda per petites propietats i zones hortícoles. Podem considerar que la construcció del convent seria la primera gran afectació que patiria aquesta zona des de l'edat mitjana.

La documentació planimètrica conservada de l'època resulta molt eloqüent. Aquesta ens ofereix una descripció detallada del parcel·lari al segle XVIII, tot indicant els noms dels propietaris, els usos a què estava destinada la propietat, així com la seva exacta localització i els carrers dels voltants (figura 37).



Figura 36: a) plànol de Ballester, 1760. En vermell, la zona que hauria d'ocupar uns anys més tard la construcció religiosa, amb una parcel·lació molt similar a la representada a l'oli Anònim del segle XVII (b) (basat en el plànol d'Antoni Garau, 1644).

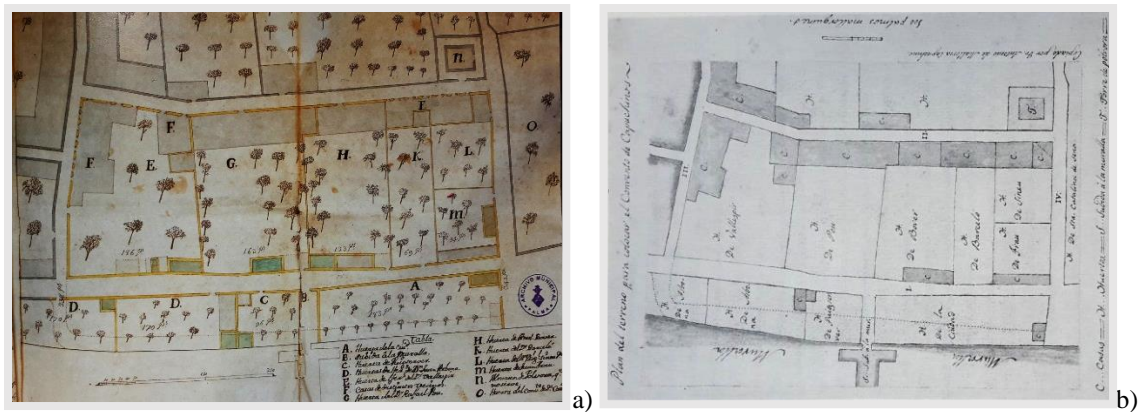


Figura 37: a) Plànol dels solars expropiats per la construcció del convent, 1772(?). Expediente Capuchinos (AMP) (Murray, Pascual i Llabrés, 1995: 35). b) Plànol dels mateixos solars dibuixat per fra Miquel de Petra, 1775-1779 (ACB) (Cantarellas, 1981: 153, fig. 45).

Però si volem relacionar l'espai de la troballa amb les ceràmiques del pou núm. 23, ens haurem de remuntar al segle XIV. La història d'aquest particular espai urbà pot rastrejar-se gràcies a la toponímia, que va quedar gairebé fossilitzada fins a la construcció del convent, perdurant parcialment fins a inicis del segle XX. Els carrers que envoltaven la parcel·la original: carrer de la Pols, Bobians o del Bordell; carrer del Campo Santo; carrer del Camp de la Llana (després carrer del Bastió de Sanoguera) o carrer de la Pólvara (després carrer dels Caputxins), es remunten en alguns casos a l'època medieval (Zaforteza, 1987: 198-204; Bibiloni, 2012: 546). Combinant aquestes dades amb la documentació escrita s'identifica aquest lloc com el bordell de la ciutat medieval, tal com commemora actualment una làpida situada al portal de l'església dels Caputxins (Valero, 1995: 170-171).

Sobre l'origen exacte d'aquest establiment poca cosa se sap, tot i que se suposa que va constituir-se poc temps després de la conquesta cristiana. Fins i tot, alguns investigadors remunten l'origen del bordell a l'època musulmana (Bernat i Serra, 2000, 2007). Magdalena Riera proposa, malgrat això, que la zona a la qual ens referim podria haver estat utilitzada com a reserva hortícola intramurs de la perifèria de *Medina Mayurqa*, tot i que la presència de pous negres semblaria suggerir algun tipus d'entramat urbà, malgrat que no s'han preservat restes constructives que així ho confirmin:

“En las grandes excavaciones realizadas en los solares de los conventos de Capuchinos, Olivar y Santa Catalina de Sena se hallaron multitud de pozos ciegos y escombreras que deberían asociarse a viviendas” (Riera i Roman, 2014: 47).

En qualsevol cas, el primer document a mencionar el bordell en aquest indret data de 1374 i, un poc més tard, el 1390, tenim la relació dels contribuents de la zona, entre els quals figuren concentracions de dones que exercien la prostitució a diverses illetes dels voltants. Moltes d'elles, val a dir, estrangeres que havien arribat a Mallorca feia menys de deu anys per la qual cosa restaven exemptes de pagar (Cabanes, 1988).

Un altre document que ens confirma la situació del bordell a les rodalies de la Porta Pintada és una obra literària d'Anselm Turmeda. Al *Llibre de Disputació de l'ase contra frare Encelm Turmeda*, es descriu una faula moralitzant que té com a protagonista un rufià del bordell: “N'Antoni, mon amich, (dix En Nadalet) veste'n doncs camí del bordell, e spera'm al Portal de Sent Miquel fins a tant que jo vinga (...)” (Turmeda, ca.1418 [1922]: 121).

Però, les característiques d'aquest lloc són conegudes principalment a partir de la publicació de les ordenances que el regulaven el 1479. Segons se'n deriva de la seva lectura, el bordell era un espai tancat per una tàpia, situat a prop de les murades. Una notícia de 1484 ens documenta aquesta tanca: “que puxe passar les aygües brutes dels seus lavadors sota terra fins al bordell e que puxe foradar la murada del bordell y lansar les dites aygües al vall qui és fora la murada” (Barceló i Rosselló, 2006: 70).

El règim de les prostitutes que s'hi trobaven recluses era gairebé de clausura i esclavatge. En aquest darrer sentit es veien obligades a pagar un lloguer per l'estança que ocupaven dins el bordell, les vestidures, llençols i també el menjar i beure. No sembla doncs, que tinguessin gaires béns de la seva propietat. Un inventari posterior, de 1552, sembla corroborar aquesta escassetat material. Resulta interessant, malgrat el lapse temporal, constatar com els pocs atuells ceràmics es trobaven als espais comuns (entrada i carreró) i especialment pertinent per a nosaltres, com es veurà més endavant, és el fet que es mencionin dos plats penjats a la paret de l'entrada (Vaquer, 1987: 34-36).

El bordell s'estructurava a partir de petites estances independents annexes on exercien i vivien les prostitutes, estances comunes (com el menjador) i altres establiments independents com tavernes. Així, el material ceràmic del pou 23 encara que es vinculi espacialment amb el bordell, podria representar el fem d'un hostaler, taverner, o qualsevol altra local o habitatge de la zona.

Quant a la decadència i final del bordell, nombroses notícies mencionen l'estat ruïnós d'aquest lloc ja al segle XV. El conegut picapedrer mallorquí Jaume Mates va dur a terme

tasques de reedificació en aquest lloc l'any 1445 (Barceló i Rosselló, 2006: 383-384); a les ordinacions de 1478 es menciona que el bordell s'ha de reedificar i poc temps després, el 1479, es concedia una llicència a Thomàs Rexach per a construir cases en el bordell: "(...) acceptant que en un tros de pati qui es la mitat de aquell pati de terra e cases enderrocades del quals pati e cases enderrocades situades dins lo Bordell..." (Vaquer, 1987: 23-24). Encara al segle XVI, a la talla imposada el 1512, segurament amb l'objectiu de reparar la murada de la ciutat, se cita l'illa del Bordell on s'hi hospedava na Margarita "ostalera del Bordell", única professió documentada que podria estar en relació amb l'ús original d'aquest indret (Barceló, 2002: 125-126). Per altra banda, al cadastre de 1576 apareix mencionada la dita illa, però no hi figuren ja dones que es dediquin a la prostitució (Ramis, 1914: 176). Cap al 1625 podem considerar que el bordell estaria definitivament tancat. Diversos motius es troben darrere el declivi d'aquest espai al segle XVII: l'expulsió dels moriscs, la moralitat de Felip IV qui ordenà la clausura dels bordells castellans o la pesta de 1652 (Bernat i Serra, 2007).

Pel que fa a les causes de l'abocament ceràmic, cronològicament tan homogeni amb alguns exemplars íntegres, sembla haver existit algun motiu prematur. En aquest sentit, conjunts similars, localitzats a Palma, València i Tàrraga han estat vinculats a mesures profilàctiques per tal d'evitar propagacions de determinades epidèmies tot i que també s'han posat en connexió amb situacions políticament turbulentes com guerres.⁹⁹

També a Itàlia, a la localitat d'Orvieto, s'han documentat gran quantitat de pous "butti" excavats al subsol i farcits de ceràmica que poden associar-se a aquest mateix motiu: "Quando si sviluppava un'epidemia particolarmente violenta gli oggetti, il vestiario e qualunque veicolo infettivo doveva esserre sigillato da una colata di calce viva o da uno strato di cenere e carboni..." (Della Fina, 2007: 564).

Reforçant aquesta possibilitat, semblaria a més que els bordells, dins la mentalitat medieval, eren considerats com a llocs impurs i fins i tot focus d'infeccions. Així, segons Eiximenis: "el bordell, els hospitals de llebrosos, les tafureries i les clavegueres s'havien de situar a la part contrària d'aquell vent qui més s'usa en la ciutat per tal que lo vent aquell no tir les infeccions del dit lloc, ans les lluny e no les li hi lleix acostar" (Roger, 2018: 182). Fins i tot,

⁹⁹ A València abocaments amb aquesta finalitat serien els localitzats a l'edifici de l'Almoina (Escrivà, Ribera i Vioque, 2010: 16) o al Palau de les Corts (López et al., 1994: 397-398). Al barri jueu de Tàrraga (Lleida) es produeix un fenomen similar, que també podria ser explicat com a conseqüència de l'assalt que va patir el 1348 (Colet et al.; 2012).

les mateixes prostitutes podien ser considerades com a transmissores d'infeccions i no mancaren certes mesures extremes com la prohibició per part d'aquestes de tocar menjar amb les mans als mercats (Roger, 2018: 107).

Per tot l'anterior no sembla estrany apuntar a alguna calamitat o motiu de força major com a possible causa d'aquest abocament. En el cas de Mallorca, se succeeixen durant la primera meitat del segle XIV dos fets de gran impacte social que podrien haver impulsat aquests tipus d'accions.

Per una banda, l'annexió del Regne de Mallorca a la Corona d'Aragó, que com hem assenyalat a la primera part de la tesi doctoral, conduí a una sèrie de mesures socials que implicaren grans mobilitzacions de persones i béns. Per una altra banda, la Pesta Negra que assolà l'illa el 1348, provocà l'abandonament i desallotjament d'habitatges així com béns materials.

A tall d'exemple, resulta il·lustradora l'ordenança emesa pel rei Pere IV el Cerimoniós ordenant l'empresonament d'aquells que assaltaven les cases buides dels difunts de Mallorca i advertint sobre les conseqüències que aquest fet podia tenir en la propagació de la pandèmia: “accedentes ad hospitia defunctorum, omnia bona mobilia que ibi possunt repreiri, capiunt et recipient (...) augmentantes cladem et secum pertilentiam afferentes” (López, 1956: 305-306). A més a més, s'introdueix en aquest document la noció del contagi a través del contacte amb objectes dels infectats. Aquesta mateixa idea apareix recollida al *Llibre de la Peste* d'Ibn al-Jatib qui precisa que: “Una prenda de vestir puede llevar la infección a una casa, incluso un pendiente puede resultar fatal para el hombre que lo pone en su oreja” (Campos, 2020: 63). Seria, doncs, plausible plantejar l'abocament massiu de vaixel·la del bordell com a mesura profilàctica per tal d'evitar l'expansió de l'epidèmia.

Aquesta pràctica es consolidarà després de la traumàtica experiència de 1348 que va suposar l'inici de tota una sèrie de mesures higièniques davant situacions similars. Al segle XVII, per exemple, trobarem dipòsits amb ceràmica generats com a mesura preventiva davant una possible malaltia contagiosa. És el cas del pou 8 de Santa Catalina de Sena (Palma), on la troballa d'un bon nombre d'escudelles de pinzell d'Inca, gairebé intactes, pot associar-se a la suposada lepra que patí una de les monges (Bernat, Rosselló i Serra, 1996: 184).

Arran de la pesta que assolà Mallorca el 1652 es prengueren algunes mesures destinades a contenir la propagació del contagi que afectaren directament al consum i producció de

ceràmica, les quals es troben minuciosament detallades. Així, per exemple, per al cas d’Inca, es confiscaren diverses vegades plats, olles i escudelles d’algunes gerrereries locals davant la urgència de proveir els llatzerets; també es documenten diverses compres de peces de ceràmica i vidre destinades als malalts. Entre les prohibicions que afectaren els habitants d’aquesta població s’especificava que no podien tenir “roba, plats o coses de persones infectades” i s’aplicava pena de mort a qui agafés dites coses. També prohibiren als taverners donar de menjar i beure: “ab tassa pròpia ni altra vas de sa casa en pena de vint sous” (Fiol i Pieras, 2017: 28, 100, 102, 104, 107, 109, 117, 141 i 143).

A Barcelona, on la malaltia sembla haver colpit severament l’any anterior, es veuen pràctiques associades a evitar el contacte amb els objectes dels contagiats. L’encant públic dels béns de l’apotecari Josep Mollar (1659), qui havia mort de pesta, es va fer esperar: “Això sembla confirmar que la casa (i evidentment tot allò que contenia) es considerava «empestat», i calia esperar un temps prudencial per a dur a terme la subhasta” (García Espuche, 2009: 227).

5.5.1. El material ceràmic recuperat¹⁰⁰

Malgrat la manca d’estratigrafia, l’homogeneïtat cronològica dels materials ceràmics ens ajuda a fixar un període d’ús del pou negre bastant acurat. Com veurem més endavant, la major part del material es pot enquadrar dins la primera meitat del segle XIV fet que denotaria una vida útil del femer relativament curta.

Tenim àmpliament representades les principals produccions del moment, el verd i manganès, tant de procedència catalana com valenciana, la vaixel·la vidriada només en blanc, o amb un motiu en negre, importacions nassarites i alguns poc exemplars italians. Una selecció de fragments amb aquestes decoracions varen ser analitzats arqueomètricament i posats en relació amb altres mostres similars procedents de Can Desbrull i el carrer Pont i Vich (Palma) (Molera i Vendrell, 1997). D’entre els resultats obtinguts, l’autora destacava la vinculació que podia establir-se entre els materials valencians trobats a Mallorca i aquells procedents de les Olleries de Paterna.

¹⁰⁰ Una primera aproximació a aquest conjunt la trobem a Serra (2018, vol. 2, 37-46).

En total, hem pogut comptabilitzar 634 individus. Cal puntualitzar, però, que la metodologia emprada per l'anàlisi de la vaixel·la fina i de cuina no ha pogut implementar-se per a l'estudi de la ceràmica comuna.¹⁰¹

El primer motiu que explica l'ambigüitat de criteris és quantitatiu. El caràcter relativament limitat de fragments de vaixel·la fina, el seu potencial informador i la facilitat per agrupar i reconstruir les peces (gràcies als motius ornamentals dels fragments que els feien fàcilment agrupables) va fer que ens decidíssim per remuntar la totalitat dels individus. És per això que la quantificació de la vaixel·la fina es basa en el nombre màxim d'individus i no de fragments. Exceptuant aquells fragments informes que no han pogut vincular-se a cap forma existent i que per tant han estat comptabilitzats com a possibles individus. Pel que fa a la ceràmica de cuina, tot i l'alt grau de fragmentació, la presència de sutge a la majoria de peces així com la seva característica pasta refractària, feia fàcilment identificables els recipients que també han estat reconstruïts i comptabilitzats en la seva totalitat.

En canvi, el cas de la ceràmica comuna és substancialment diferent. La manca de decoració i l'alt grau de fragmentació derivat de les majors dimensions dels recipients dins aquest grup dificulta la comptabilització fidedigna de les peces i alenteix considerablement el ritme de la investigació. En aquest cas, doncs, s'ha optat per computar les formes, essencialment vores, que són les que ens ofereixen major informació sobre la forma i funció del recipient. Aquells informes que no han pogut vincular-se a cap forma no han estat comptabilitzats degut a la impossibilitat de dur a terme la tasca dintre dels límits temporals i espacials establerts, a més d'excedir els objectius d'aquesta tesi. Per aquests motius, en el cas de la ceràmica comuna oferim el nombre mínim d'individus i es documenten, per tant, totes les tipologies presents així com la quantitat de les mateixes.

Finalment, cal mencionar que juntament amb el material ceràmic, varen recuperar-se ossos, metalls i vidres. Els vidres varen formar part d'un estudi realitzat per Miquel Àngel Capellà on es daten les peces com del segle XIV. Volem recalcar que d'entre els jaciments emprats per al treball de Capellà, els pous medievals dels Caputxins varen ser una de les principals fonts d'obtenció d'exemplars, principalment gots, copes i ampolles, tot indicant un cert grau de riquesa material, vinculada al consum de beures, com el vi (Capellà, 2015).

¹⁰¹ Veure catàleg adjunt, fitxes 306 a 672.

Pel que fa a les restes arqueo-faunístiques del conjunt, comptem amb un informe inèdit elaborat per Àlex Valenzuela sobretots aquells elements localitzats al nivell inferior del pou, suposadament al mateix nivell d'on procedia el gruix del conjunt ceràmic trobat (Valenzuela, 2020).¹⁰² D'aquest estudi, realitzat sobre les 200 restes recuperades, es desprèn que aquestes poden vincular-se amb el consum humà i que el pou constitueix el context primari o directe d'abocament de les mateixes. Aquest fet indicaria una proximitat amb el lloc on es consumiren i al mateix temps, la reducció numèrica d'elements faunístics recuperats suggereix un ús temporal del femer relativament curt.

Com a conclusió, direm que es tracta del conjunt més complet i representatiu del nostre treball, el qual ofereix una visió global del consum ceràmic (així com d'altres materials) d'un indret determinat dins ciutat de Mallorca durant el segle XIV.

5.6. Can Desbrull

Els conjunts ceràmics localitzats a les diverses intervencions arqueològiques de Can Desbrull (actual seu del Museu de Mallorca) i que cobreixen una àmplia cronologia han estat objecte de diversos estudis (Rosselló i Camps, 1974; Riera, Rosselló i Soberats, 1987, 1990a; Rosselló i Coll, 1997). No obstant això, en aquest treball ens centrarem únicament en l'anàlisi de la vaixel·la fina baixmedieval recuperada d'un pou negre localitzat al pati de la casa (figura 38).

Ja el 1974 varen publicar-se els primers resultats dels sondejos que s'havien anat practicant a aquest casal des de 1968. La troballa més interessant, que cronològicament es podia relacionar amb l'ocupació taifa de Mallorca, corresponia a un tester de gerreria. Treballs posteriors relacionarien el tester de Can Desbrull amb les restes d'una gerreria, localitzada el 1992, a la sala capitular del Convent de Santa Clara, assenyalat amb el número 2 del plànol de la figura 38 (Riera, 1993: 195; Rosselló, 1997c). El seu abandonament i destrucció podria explicar-se com a conseqüència de la devastació esdevinguda amb la ràtzia pisano-catalana (1114-1115) que acabaria desplaçant l'activitat gerrera en aquesta zona i la destinaria a altres usos com el de tintoreria, banys, cases i necròpoli.

¹⁰² A qui agraïm la cessió dels resultats per a poder incloure'ls a la tesi doctoral.

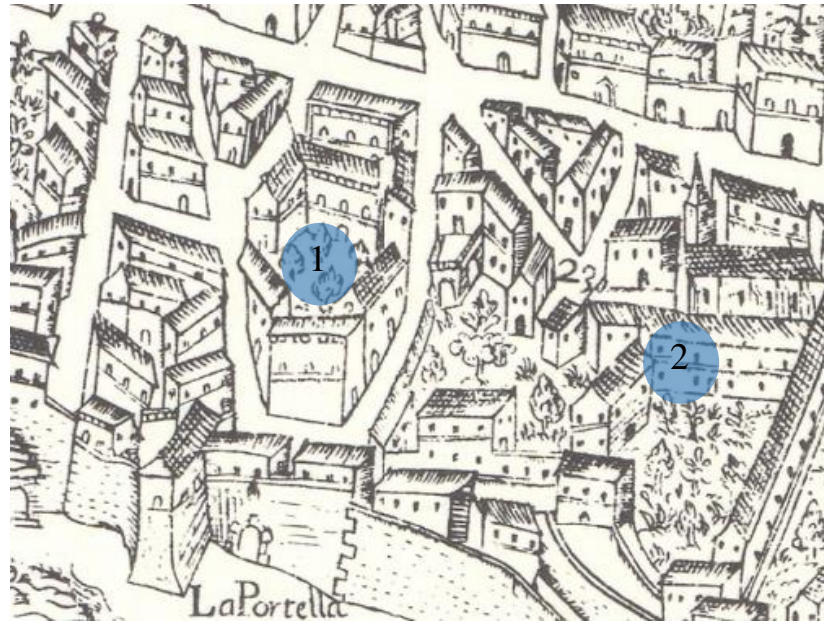


Figura 38: localització Can Desbrull (actualment Museu de Mallorca) i Convent de Santa Clara (2) sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives.

De fet part del cementiri islàmic va ser localitzada al pati de Can Desbrull, cobert per un enllosat que probablement s'hi va disposar durant la construcció del casal barroc. Precisament d'aquest període, en concret dels segles XVII i XVIII data un femer que documentaria part de la cultura material dels habitants de la casa. A part de ceràmica italiana, local o peninsular varen localitzar-se alguns exemplars de pipes de terrissa així com diversos objectes de vidre (Rosselló i Camps, 1974: 4-5, 23-36).

Però les intervencions arqueològiques que donaren peu al descobriment que aquí ens interessa es dugueren a terme entre 1986 i 1987. Aquestes tasques se centraren en el pati del Museu de Mallorca, antic Can Desbrull, on va ser possible identificar les restes d'una casa andalusina, part de la necròpoli islàmica abans mencionada i dos pous negres reblits amb materials datats entre els segles XIII i XV. Segons els arqueòlegs encarregats de la intervenció, la casa d'origen islàmic, de la que tan sols resten els fonaments, fou conservada durant la conquesta i aprofitada gairebé dos segles pels nous vinguts.

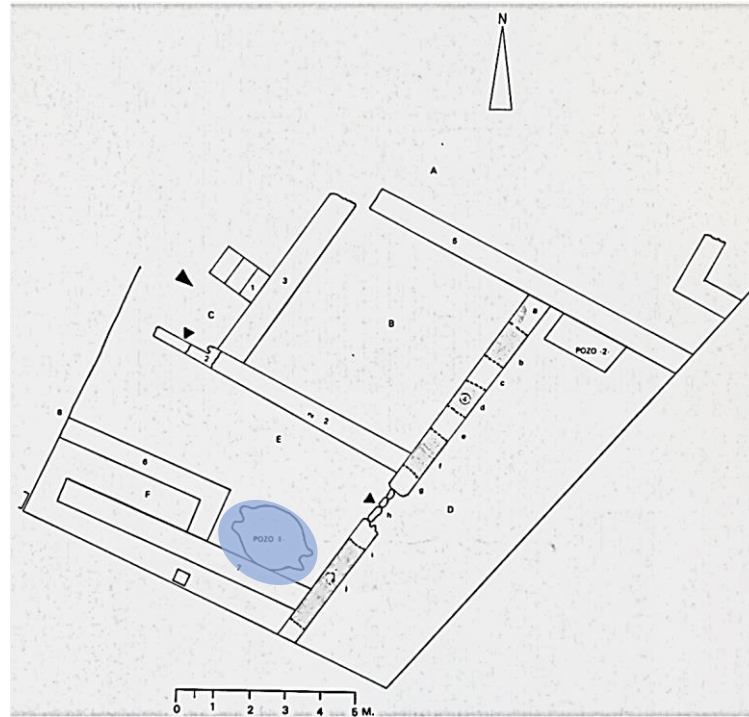


Figura 39: localització del pou 1 de Can Desbrull (actualment Museu de Mallorca) (Riera, Rosselló i Sobertats, 1990: 294).

Els dos pous localitzats amb restes baixmedievals, identificats com a pou número 1 i número 2, s'haurien omplert de manera consecutiva en el temps, essent el contingut del pou 1 anterior al del pou 2. Ambdós, no obstant això, podrien ser d'origen islàmic i haver-se buidat i netejat després de la conquesta per a ser reaprofitats pels nous propietaris. El pou número 1, que serà l'objecte del nostre estudi, es trobava al pati corresponent a la casa medieval. D'uns dos metres de diàmetre per cinc de profunditat es va fer servir al llarg del segle XIV (figura 39). Semblaria que, un cop aquest dipòsit es va cancel·lar, va fer-se servir el segon, pou número 2, localitzat al que podria ser l'interior la cuina de la casa. Aquest segon pou conté materials del segle XV i marcaria la darrera fase d'ocupació d'aquest edifici d'origen islàmic.

Posteriorment, s'hauria abandonat la casa almoràvit i en el mateix solar s'haurien edificat tres cases medievals juxtaposades. Tot i que la redistribució i reforma d'època barroca va suposar la integració i dissolució de les tres cases gòtiques en una sola construcció, les portes que donaven al carrer de cadascuna d'elles a través d'arcs de mig punt, poden encara veure's fossilitzades a la façana principal del Museu, amb sortida al carrer de la Portella.

Aquestes cases, propietat dels Togores al segle XVI (Ramis, 1914: 126), foren adquirides pel primer comte d'Aiamans qui les hauria remodelades per a convertir-les en un gran casal

barroc entre 1634 i 1644. Es tractaria d'un gran palau amb una planta en forma d'u i un enorme jardí central que tindria accés directe des del mateix carrer de la portella i que pot identificar-se clarament al plànol d'Antoni Garau (figura 38) (Murray i Pascual, 1999: 73-74).

Amb posterioritat a aquesta data, el casal va seguir modificant-se i ampliant-se fins a obtenir la planta actual i albergar el Museu de Mallorca des de 1976.

5.6.1. El material ceràmic recuperat¹⁰³

Com hem indicat al principi d'aquest apartat, part dels materials procedents de les diverses campanyes arqueològiques de Can Desbrull han estat publicats. Pel que fa a la vaixel·la fina del pou número 1, les conclusions i percentatges generals obtinguts del seu recompte són conegudes gràcies a diversos treballs (Riera, Rosselló i Soberats, 1987; Rosselló i Coll, 1997). Aquests posen l'accent en la similitud dels materials procedents d'aquest dipòsit amb els localitzats al pou número 7 del Convent de Santa Catalina de Sena, el qual, juntament amb l'estudi que presentarem del material del pou número 23 del Convent dels Caputxins ens servirà per oferir un panorama força complet del consum ceràmic a Ciutat de Mallorca al llarg del segle XIV.

Les 170 peces de vaixel·la fina procedents del pou 1 de Can Desbrull resulten, en conjunt, desconegudes. Malgrat això, alguns dels exemplars han format part de la col·lecció permanent del Museu de Mallorca, però no han estat mai ressenyades a cap dels catàlegs de la institució.

Gràcies a la informació facilitada pels directors de l'excavació, hem pogut accedir a l'informe arqueològic (Riera, Rosselló i Soberats, 1988) inventaris i dibuixos que ens serviran per documentar extensament les produccions fines consumides en aquesta casa medieval.

Malauradament, no hem pogut accedir a la ceràmica comuna tot i que alguns exemplars de ceràmica de cuina són coneguts (Riera, 1997). Serà per tant una visió parcial de la totalitat del contingut del dipòsit, però que sens dubte revesteix interès no només pel grau d'integritat dels materials recuperats sinó perquè ens aporta una cronologia detallada, gràcies a la

¹⁰³ Veure catàleg adjunt, fitxes 673 a 722.

presència de ceràmiques tipus valencianes de la sèrie malaguenya i Pula. Aquestes primerenques produccions daurades de València ens ajuden a fixar una cronologia que oscil·laria entre 1330 i 1360 aproximadament.

5.7. Carrer Foners

L'actual carrer Foners està situat als afores de la ciutat emmurallada medieval, al districte de Llevant de l'actual ciutat de Palma. Segueix el mateix traçat que l'antic camí de Lluçmajor, el qual unia la porta de Sant Antoni amb el Portitxol (Bibiloni, 2012: 323).

A banda i banda del dit camí trobem representades algunes propietats als mapes del segle XVIII, com el de Ramón Santander (1775) o del segle XIX, com el de Josef de Font (1800) o José Gómez Imaz (1894) que demostren la baixa densitat constructiva i poblacional d'aquesta àrea fins a la seva remodelació després de l'eixample (1901) (Tous, 2009: 160, 336). Algunes d'aquestes propietats es troben també recollides a les fonts escrites i semblen constituir possessions d'origen antic, tot i que no n'hem pogut remuntar cap fins a l'època baixmedieval. Seria el cas de Can Graixa o Can Pont i Vich (Valero, 2008: 238-239; 386-387; Bibiloni, 2012: 799-801) (figura 40).

Sobre les circumstàncies de la troballa del material que explicarem a continuació no es tenen dades, més enllà d'una etiqueta que les situa a "Calle Honderos" i informacions orals que confirmen la seva localització.¹⁰⁴ A pesar de la manca d'informació hem decidit incloure'ls en aquest treball donada l'excepcionalitat de la seva ubicació, extramurs de la Ciutat de Mallorca, i la seva clara adscripció cronològica baix medieval.

5.7.1. El material ceràmic recuperat¹⁰⁵

El petit conjunt, conservat al Museu de Mallorca, consta de 196 peces, entre vaixel·la fina, ceràmica comuna i de cuina. La ceràmica decorada representada per les produccions catalanes i valencianes decorades en verd i negre, les catalanes estanníferes, tres exemplars de blava valenciana i una base d'escudella daurada, indiquen una cronologia de mitjans de

¹⁰⁴ S'ha consultat amb distints arqueòlegs sobre el possible origen exacte dels materials. Antoni Vallespir o Magdalena Riera en confirmen la seva procedència però no poden aportar majors precisions.

¹⁰⁵ Veure catàleg adjunt, fitxes 723 a 735.

segle XIV. De la mateixa manera s'observa un predomini de les peces vidriades per sobre de les no vidriades, tant a la ceràmica comuna com a la de cuina.



Figura 40: a) Plano de la Plaza de Palma, Josef de Font, V^oB^o Bartholome Reynaud, 1800 (http://observatoriagua.uib.es/copyleft/font_1800.htm) (en blau la ubicació de les possessions de Son Pont i Vich i Can Graixa); b) Plano del Puerto y parte de la bahía de Palma, José Gómez Ímaz, 1890 (<https://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/resources/html/000133.html>).

No s'analitzaran, en aquesta tesi, la totalitat dels materials trobats al carrer Foners, ja que proporcionen conclusions similars als altres jaciments tractats. Tan sols es farà menció de determinats exemplars que per les seves característiques aporten informació inèdita sobre pautes de consum diferencial aplicables a un mateix tipus de producte.

5.8. Es Born-Sant Feliu

El seguiment arqueològic realitzat a l'estiu de l'any 2006 a l'encreuament del carrer Sant Feliu amb el Passeig del Born va treure a la llum, entre altres coses, un femer (UE-302) amb abundants restes ceràmiques, però també de metall, fauna així com pintures murals i alguna resta arquitectònica medieval (figura 41).

El dipòsit en qüestió defuig de la tipologia de pou negre que hem estat veient fins ara. En aquest cas es tracta d'un abocament de fems en una àrea extensa i amb poca potència (entre 20 i 40 cm de màxima profunditat).



Figura 41: localització del femer situat a l'encreuament entre el Born i el carrer de Sant Feliu, sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives.

La zona de la troballa és d'especial interès, no només per les seves característiques urbanístiques, sinó també per les històriques i orogràfiques. L'espai que ens ocupa es troba a l'actual Passeig del Born. Sabem que part d'aquesta zona va estar ocupada pel llit del torrent de Sa Riera, que dividia la ciutat en dos, fins al segle XVII (1613). No obstant això, Es Born tenia l'amplària suficient per a acollir, abans del desviament del torrent, tornejos i nombrosos esdeveniments festius, així com cases i horts. Els dos olis sobre tela que ens ofereixen una imatge més aproximada d'aquest espai i els seus múltiples usos són: *L'enterrament de Ramon Llull* de Miquel Bestard i una escena d'actes festius davant el torrent, d'autor desconegut (figura 42), ambdues pintures del segle XVII.

El 1403 va produir-se el desbordament més mortífer de tots els que ja s'havien anat donant al llarg de l'edat mitjana i que afectà amb especial virulència la riba dreta del Born. La devastació causada per aquesta catàstrofe va enderrocar cases i illetes senceres deixant zones buides que mai més tornarien a ser edificades. Molts d'aquests nous terrenys buits varen ser venuts i emprats com a horts o jardins (Barceló i Rosselló, 2006: 400-402, 406): "Item fa cens En Gabriel Valsecha, buxoler, posseïdor del alberch qui fo d'En Nicholau de Joan, mercader, per hun pati de terra situat en la plaça del Born, pres lo pont de la Palancha, a VII de noembre...Xs" (Llompart, 1973-1975: 454).



Figura 42: *Escena de la vida del ombre moço metido en màscares fiestas bailes i otros regocijos en el Born de Palma*, oli anònim, ca. 1620 (Tous, 2009: 255, VIII). A la imatge tenim: la riera en primer pla on les dones renten la roba, seguidament un espai públic on se celebra una festivitat i al fons un espai ocupat per jardins i cases. Aquesta tripartició espacial demostra que el torrent de la Riera no ocupava la totalitat de l'espai del Born sinó més aviat el marge meridional.

Creiem que aquest podria ser el cas de la placeta on se situa la nostra troballa i amb la qual la vinculem. Segons la documentació escrita, en aquest espai obert, que trenca amb la línia de façanes que flanquegen del passeig, s'hi trobaria, abans de la fatídica data, un carrer (dels Sastres) i una filera de cases paral·leles al mateix (Zaforteza, 1987: 210, 261-62). És possible que la torrentada arrasés les cases situades a primera línia i que es generés un espai buit que provoca un retrocés molt localitzat en la línia de façanes: “el mar demolió quantas casas confinaban con el Borne (...) y de la calle de los Pelaires, y de la calle del Mar hasta el muelle; y la mayor parte de las que había en la otra parte (...) y donde estaban las casas situadas ni aun quedaron vestigios de su fundamento” (Alcántara, 1956: 51).

No creiem que la troballa pugui vincular-se a les destrosses ocasionades per la torrentada. Per la cronologia del material i la integritat de part de les peces creiem que aquest abocament s'hauria produït en un moment posterior a 1403. La distribució que segueix aquest estrat (2 metres d'ample, condicionats per l'amplària de la rasa practicada, per 8 de llarg) sembla indicar un anivellament d'un terreny dedicat a activitat hortícola, puix no s'han trobat restes constructives. Aquest fet suposaria que les ceràmiques trobades en aquest estrat serien fruit

d'una deposició secundària. L'homogeneïtat cronològica així com l'abundància de material i la integritat de molts exemplars ens indiquen que el context de rebuig primari no podia trobar-se gaire lluny.

Podríem per tant associar l'abocada de fems amb una unitat domèstica propera, seria, per exemple el cas de Can Quint, el casal d'origen medieval que confronta amb l'espai on va trobar-se el femer. Una altra opció plausible seria considerar que les restes formessin part de l'anivellament de l'enderroc d'algun dels habitatges afectat per la torrentada. En ambdós casos la torrentada de 1403 funcionaria com a *terminus post quem*.

5.8.1. El material ceràmic recuperat¹⁰⁶

Es tracta d'un conjunt compost per 357 peces ceràmiques, seguint el criteri del nombre màxim d'individus. Com hem anticipat en el punt anterior, la cronologia del material escapa als límits d'aquesta tesi doctoral.¹⁰⁷

No obstant això, alguns exemplars s'han seleccionat per mostrar la continuïtat de determinats tipus fins al final del segle XIV, tot i que escassament representats, exceptuant la ceràmica comuna molt més abundant. Pel que fa a la vaixel·la fina hi haurà un protagonisme absolut de les produccions valencianes en blau i llambreig metàl·lic, tot indicant un canvi en els fluxos comercials que s'havien estat donant fins al moment.

Finalment, el conjunt ens resulta il·lustratiu per a marcar un final. Amb aquest exemple s'aprecia clarament l'acusat canvi en el consum ceràmic que vendrà marcat per l'inici d'una nova concepció cultural, afectada per nous corrents estilístiques que acusen un goticisme persistent imbuït d'un incipient humanisme.

¹⁰⁶ Part de la vaixel·la fina d'aquest conjunt es troba publicada (Serra i Riera, 2015).

¹⁰⁷ Veure catàleg adjunt, fitxes 738 a 765.

TERCERA PART

6. La ceràmica després de la conquesta

6.1. Consideracions prèvies

La cultura material del moment immediatament posterior a la conquesta és poc coneguda. Es tenen documentats els saquejos per part de les tropes cristianes que, sens dubte, posaren al seu abast diversos béns mobles andalusins, inclosa la ceràmica (Coll, 2012a: 697). Algunes cases foren espoliades i ocupades immediatament, d'aquí possiblement que al *Llibre del Repartiment* hi figurin nombrosos albergs com a habitats (Ferrer, 2019: 373-395).

Les subhastes que es dugueren a terme dies després de l'assalt a la medina es mencionen al *Llibre dels Fets*, però no en coneixem el seu contingut. Es documenta que, juntament amb els captius, es posaren a la venda gran quantitat d'objectes:

“E la vila presa, aço feït, ajustaren-se los bisbes e els rics homens, e dixeren que es faés encant dels moros, e de la roba que hi era, e de totes les coses...” (Soldevila, 2008: 49).

En aquest sentit, el cas de Menorca resulta més esclaridor i ens serveix de paral·lel per entendre aspectes materials que no detallen les fonts mallorquines. Quan l'illa va ser finalment conquerida per part de les tropes d'Alfons III el 1287, aquest va encarregar la redacció d'una almoneda de tot el botí. Aquest document ha arribat fins als nostres dies i comptem amb el registre detallat de tots aquells béns i esclaus que foren venuts en subhasta pública, molts dels quals foren destinats a Mallorca, Barcelona o València. Entre els objectes inventariats abunden els teixits però també els mobles i parament domèstic. Pel que fa a la ceràmica poques són les referències. S'han comptabilitzat 33 gerres, la gran majoria d'elles *vinaderes*. Grans quantitats de llumetes també foren distribuïdes entre els cristians, tot i que no se n'especifica el material, però la menció que algunes fossin de colors pot indicar que eren de terra pintada o vidriada (Sastre, 1991).

Una altra via d'obtenció de béns sarraïns fou la recerca explícita d'aixovars amagats. Així doncs, també a Menorca, es va concedir permís per enderrocar aljubs per tal de trobar objectes allà dipositats pels antics propietaris (Sastre, 1991: 58). Però sens dubte, els llocs més rics en tresors, com ha demostrat l'arqueologia recent, foren els amagatalls documentats a Mallorca (figura 43). Les balmes i les coves on acudiren a refugiar-se aquells que pogueren

fugir de l'assalt feudal, tot amagant els seus béns més preuats. Sabem, gràcies a les troballes, que entre aquests béns curiosament ocultats es trobaven riques vaixelles ceràmiques, totes elles d'època almohade. Per citar els exemples més coneguts, tot i que no els únics, mencionarem la Cova dels Amagatalls o la Cova dels Diners (ambdues a Manacor, Mallorca) on s'han trobat els objectes gairebé intactes fet que indica que els seus posseïdors no tornaren mai a recuperar-los, a més, la seva ubicació i disposició originals suggereixen que no varen ser emprats dins la cova sinó únicament amagats (Trias, 1995; Rosselló, 1998b; Bernat i Serra, 2001) (figura 43).

Sens dubte, un dels testimonis arqueològics més sobrecol·lidors és el, recentment estudiat, refugi de la balma del puig d'en Xoroi (Artà, Mallorca). Aquest espai natural, abrupte i de difícil accés, va acollir el 1232, durant uns vuit dies a un grup aproximat de 40 persones, una de les quals va trobar-se enterrada *in situ*. De les restes materials, en destaca la dispersió i fragmentació de la ceràmica localitzada, fet que segons els arqueòlegs, podria ser indicatiu del saqueig i remoció que va patir la balma, un cop expulsats els seus ocupants, tot i que les tres claus que amagaren els seus propietaris sota una pedra no foren descobertes pels assaltants (Barceló, Kirchner i Riera, 2013). En aquest cas, no ens trobem davant un amagatall sinó un refugi on l'objectiu era la supervivència desesperada i improvisada més que el resguard de béns materials.



Figura 43: exemplars de ceràmica almohade trobats a Mallorca. a) Safa daurada de la Cova dels Amagatalls (Manacor) CER.es (<http://ceres.mcu.es>), Ministerio de Cultura y Deporte, España. Museu de Mallorca. b) tresoret de Costitx trobat dins una gerra pintada (*En temps*, 2009: 82). Museu de Mallorca.

Recentment, altres espais de refugi i resistència passiva han estat localitzats a les muntanyes que rodegen la vall de Sóller, gràcies a la detecció de fragments ceràmics d'època almohade sobre el terreny (Deyà, 2019).

La destrucció que es donà a altres nuclis poblacionals evidencia com les tropes cristianes conegueren els rics aixovars ceràmics almohades. Seria, per exemple, el cas d'Almallutx (Escorca, Mallorca), un dels darrers nuclis de resistència musulmans en ser sotmès, on s'han localitzat una sèrie d'habitacions amb ceràmiques gairebé senceres, esclafades i afectades pel foc (Zozaya i Fernández-Miranda, 1972; Deyà i Galera, 2013; Deyà, 2014). El repertori és gairebé exclusivament almohade, fet que demostra que la riquesa i varietat de la vaixela no es limitava a un consum urbà, tot i que no podem descartar un important trasllat de població des de la ciutat fins a les muntanyes en aquests darrers moments. Destaquem la presència de forats de reparació a algunes safes indicatius d'una actitud de preservació i estima envers aquests objectes que difícilment trobarem a la ceràmica cristiana del segle XIV.

El Puig de Sa Morisca (Santa Ponça, Mallorca) molt proper al lloc on desembarcaren les tropes cristianes el 1229 va ser un dels primers assentaments almohades en ser arrasat (Llull, 2011; Ramos, 2017). L'estudi del material ceràmic recuperat documenta totes les tipologies del moment i, fins i tot, considera que algunes de les peces consumides pogueren ser produïdes a la mateixa *Madina Mayurqa* (Albero et al., 2011; Albero et al., 2019). Les fonts escrites així com la troballa d'un penjant heràldic d'arnès, denuncien l'assalt cristià d'aquest poblament que va quedar des d'aquell moment desocupat.

Les cròniques ens parlen de la persecució i saqueig que patiren els que aconseguiren fugir en un primer moment. La persecució no es limitava a la captura de fugitius sinó també al pillatge de tot allò que trobaven, situació que va perllongar-se fins al 1242, moment en què es pot donar per conclosa la resistència a les muntanyes.

Així i tot, la creença en tresors amagats per part dels antics habitants (tresors de moneda, hem de suposar, que en molts casos es trobava dins un recipient ceràmic) va arrelar dins l'imaginari popular durant tota la baixa edat mitjana, perdurant fins a l'època moderna (Picazo, 2020). De fet, durant el segle XIV trobem una sèrie de llicències o permisos atorgats a determinats personatges de Mallorca per a poder anar a cavar tresors i cercar-ne d'altres a coves (Aguiló, 1938: 297; Llompart, 1980: 98). És de sobres conegut el cas de les Coves del Drach a Porto Cristo (Manacor, Mallorca). Segons s'ha anat acceptant per part de la historiografia, la primera referència a les coves sigui probablement l'informe elaborat per part de Roger de Rovenach, governador de Mallorca, per assabentar al batle de Manacor que un tal Bernat Gatell juntament amb altres es disposava a cercar tresors dins una cova d'aquest terme (Ginés i Ginés, 2018). De fet, la gerreta trobada a finals del segle XIX a la cova del

Drach, que passà a les col·leccions de l'arxiduc, en suggereix un possible ús d'amagatall per part dels musulmans (veure figura 15).

Així doncs el panorama material almohade i, més concretament, el ceràmic, era d'una riquesa i varietat que sens dubte contrastava amb les austeres vaixelles cristianes, realitzades principalment en fusta o metall, i que configuraven un repertori tipològic més aviat reduït. Si aquesta presa de contacte amb els nous materials va servir per despertar el gust envers la ceràmica decorada i envernissada és quelcom que, per ara, tan sols podem suggerir.

6.2. Les evidències d'una producció local truncada

Alguns autors han apuntat que l'inici d'una producció ceràmica cristiana, com la que s'observa als tallers barcelonins o marsellesos del segle XIII, podria ser conseqüència de l'arribada de gerrers musulmans procedents dels territoris recentment conquerits (Martí, 1998: 196; Ferrer, 2019).

No obstant això, en el text del repartiment de Mallorca no es troba cap al·lusió a gerrerries o espais dedicats a la producció terrissera. S'esmenta, això si, l'existència de dos indrets dins la partida real de la ciutat dedicats a la venda d'olles: “venditores de oleribus et venditores veteribus de oleribus XVII operatoria”. En el còdex es descriuen els espais artesanals anteriors a la conquesta, però aquests podrien trobar-se parcialment reocupats i tal vegada en funcionament en el moment de la seva redacció. Així, no podem saber si quan s'indica expressament l'activitat artesanal d'una zona de la ciutat es feia referència únicament al seu ús anterior, a manera de fita urbana, o la seva menció implicava la idoneïtat de l'àrea per a la instal·lació per part dels cristians de la mateixa activitat.

De fet, en contrast amb els centenars d'obradors enregistrats al còdex tan sols s'identifiquen 10 oficis diferents, concretament aquells oficis que seran represos per part dels cristians. Els espais dedicats a aquestes menestralies no compten amb referències topogràfiques clares, però apareixen sovint per duplicat. Hi haurà la ferreria, adoberia o la sabateria “vella” i “nova”, tal vegada assenyalant la continuació, desplaçament o ampliació de determinades àrees econòmiques preexistents.

Quant als venedors d'olles sembla que aquests podrien diferenciar-se clarament dels ollers o aquells que fabricaven olles. Així, aquests punts de venda no s'haurien de confondre amb àrees de fabricació (Riera, 1993: 121; Rosselló, 2007a: 103).¹⁰⁸ Margalida Bernat (1997: 61) afegeix que la denominació d'ollers, no seria necessàriament exclouent de la venda d'altres tipologies ceràmiques i que tindria un sentit genèric on podrien englobar-se altres productes com gerres, rajoles, teules, etc.

La duplicitat toponímica i per tant espacial d'una possible activitat ollera ens pot recordar, salvant totes les diferències, a les Olleries majors i menors de Paterna, dos espais dins un mateix indret destinats a la producció terrissera. No obstant aquesta similitud, el topònim "olleries" per al cas valencià no es troba documentat fins al segle XV tot i que ja estava en ple funcionament al segle XIII i recordem com en aquest indret la producció no es va limitar a l'*obra aspra* sinó que es va fabricar ceràmica de taula decorada (Mesquida, 2001: 27).

En canvi, de la mateixa manera que succeeix a Mallorca, ja del segle XIII daten les primeres referències escrites dels ollers de Barcelona (els qualsensem haurien tingut un paper més actiu en la instauració d'aquesta activitat a Ciutat de Mallorca just després de la conquesta). Aquests no només s'haurien encarregat de la producció d'olles sinó també de la ceràmica d'ús domèstic mentre que el material constructiu: rajoles, teules, canons, etc. es trobaria en mans dels rajolers. De fet podríem considerar que l'ofici d'oller era equivalent al genèric de gerrer: "ollarius sive gerrerius" (Vila, 2005: 106). Devia tractar-se, per a aquests primers moments, d'una menestralia poc regularitzada i especialitzada, ja que s'establí que, per al cas de Barcelona: "(...) tot hom pot fer forn de ollas a coure, e de gerres prés la paret de son vehí, lunyant-se de la paret tres pams de destre, é que faça en aquells tres palms altra paret" (Vila, 2005: 106). Aquest assentament al cor de la ciutat¹⁰⁹ degué provocar no pocs problemes i és per aquest motiu que les primeres ordinacions intentaren prohibir l'ocupació de la via pública: "Item, que nagon oller ne ollera ne altra persona de qualque condició sia, no gos gitar en los dits carrers escombrim dels forns en que cohuen les ollers ne encare rahiçes dels oller, ne garballadures de terra de les dites ollers (...)" (Vila, 2005: 113, doc. 4, 1350).

¹⁰⁸ El topònim "olleria" per a designar un espai dedicat a la producció ceràmica al segle XIII no és exclusiu de Mallorca.

¹⁰⁹ A mitjan segle XIV poden distingir-se dos barris terrissers dins Barcelona: el quarter d'amunt (al raval de la Ciutat) i el quarter d'avall o nucli antic, ocupat principalment per ollers i ollers blancs (Vila, 2005: 106).

Encara que no constitueixi un exemple de la Corona d'Aragó, a Valladolid es té constància d'un barri d'ollers pels mateixos anys. El carrer d'*Olleros* apareix mencionat a les fonts escrites per primer cop el 1267, en un document signat per la reina Violant. Aquesta denominació continuarà vigent al llarg del segle XIV i és ben probable que es tractés d'una zona i un ofici dominats per la població musulmana de la ciutat. Les troballes arqueològiques en aquest indret evidencien una diversificació de la producció gerrera, no limitada a les peces de cuina i que denoten tant a la forma com a les decoracions una clara empremta islàmica (Moreda, Nuño i Rodríguez, 1986).

El llegat andalusí també es troba present al barri d'ollers de Marsella (França), documentat a les fonts escrites a mitjans del segle XIII: "viridarium Johanni Ferieri in carrera burgi Oleriorum" (1264). La presència d'un forn de barres associat a una primerenca producció estannífera delata la importació d'una tècnica estrangera d'origen islàmic així com gran part del repertori formal de les seves produccions (Marchesi et al., 1997: 105, 163-164, 176).

Tornant a Mallorca, Guillem Rosselló Bordoy (2003b: 811; 2007b: 25) recull una breu notícia procedent del *Libre del Repartiment* on s'indica un espai dedicat a producció teulera dintre de la ciutat: "de tot això una segona part és una meitat també, compren des de la murada de al-Mudayna, des de la torre de al-hammam pel camí de Bab al-mudi fins al-Misqa i el fossat de la murada fins a la torre de al-hammam a la teulera del magatzem de ad-dayyan envers el riu fins a la Bab al-Bulayat".

Altres indrets de Mallorca també presenten topònims que delaten l'existència d'espais dedicats a la producció teulera en època almohade. Així, a Manacor trobem una zona anomenada: *almadraua*, literalment: la teulera (Rosselló i Ferrer, 1977: 121). També a Inca en trobem una (Rosselló Vaquer, 1978: 14, 23, 30, 36), de la mateixa manera que a Artà i Pollença (Soto, 1984: 54, 58, 153, 156). Alguns d'aquests espais productors de ceràmica destinada a la construcció perviuran fins ben entrat el segle XIV. És el cas de la coneguda teulera dels Denau (rica família jueva establerta a Artà i propietària de la gerreria del poble) (Lliteras, 1971: 226-227, 388; Alomar, 1976: 48) o la nissaga jueva dels Vida, els quals subministraren teules a l'obra de la Catedral l'any 1345 (Sastre, 1994: 134, 136; Rosselló, 1997c: 701).

La documentació arqueològica, per la seva banda, només ha pogut datar amb certesa restes de gerrereries islàmiques actives fins al segle XII (figura 44). En primer lloc, hem de mencionar les restes d'un possible tester de gerreria d'època Taifa situat al casal de Can Desbrull. Els materials recuperats i parcialment publicats el 1974 no deixen dubtes de l'existència als voltants d'un centre productor de ceràmica. Els trespeus i llongs només poden vincular-se a aquesta activitat. D'entre la vaixel·la que s'hi ha associat destaca la producció decorada en verd i negre, la qual presentava, en aquest cas, defectes de coccio (Rosselló i Camps, 1974: 133-168; Riera, 1993: 194-196).



Figura 44: localització de les gerrereries islàmiques i jaciments amb utensilis de gerrer sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Restes de la gerreria de Can Desbrull (1); gerreria del convent de Santa Clara (2); Conjunt de forns del carrer Botons (3); forn del Bastió de Berard (4); forn del carrer de la Portella (5); estris de gerrer de la Casa de Cultura (6); estris de gerrer al carrer Troncoso (7); utensilis de gerrer del carrer Sant Alonso (8) i troballa del carrer Zavellà (9). Editat per Neus Serra Vives.

Més esclaridora va ser la intervenció duta a terme als anys noranta a la Sala Capitular del Convent de Santa Clara. Va ser aquí on per primera vegada va poder identificar-se clarament

un forn de ceràmica que va estar en funcionament suposadament fins als inicis del segle XII. Els utensilis de gerrer que s'associen a aquesta derruïda construcció són: barres, trespeus i la ceràmica, amb defectes de cocció que podrien posar-se en connexió amb el tester documentat al pati de Can Desbrull (Rosselló, 1997c: 697-702).

Un dels jaciments més importants per la historiografia de l'activitat gerrera islàmica a *Madina Mayurqa* va ser el localitzat l'any 2007 al carrer Botons (Palma). En aquesta intervenció arqueològica, un total de 12 forns ceràmics d'època islàmica varen poder ser individualitzats. Aquests presentaven diverses tipologies com ara forns de barres i forns de graella, la producció dels quals va ser ben àmplia. Des de ceràmica comuna fins a vaixel·la fina estannífera, tota ella enquadrable dins l'època califal i taifa. Destaquen, per la seva absència, ceràmiques de construcció, per la qual cosa el taller sembla haver-se especialitzat en ceràmica de taula i d'ús domèstic (Coll et al., 2009, Coll et al., 2012: 236-245).

Els darrers forns coneguts, tot i que inèdits, són els descoberts al Baluard de Berard i al carrer de la Portella (Barceló i Rosselló, 1996: 8, nota 13; Coll et al., 2009: 8). Tanmateix, existeixen més notícies sobre la troballa d'estris de gerrer: al carrer Sant Alonso (Riera, 1993: 188), al carrer Troncoso (Pons i Riera, 1987), i a Casa de Cultura (Riera Rullan, 2007). Totes aquestes troballes reforçarien la hipòtesi de l'existència d'un barri gerrer, al llevant de *Madina Mayurqa*, que hauria quedat inservible després de la ràtzia pisana-catalana de 1114-1115. En paraules de Magdalena Riera (1993: 61): “La datació de la destrucció d'aquestes gerrerries és relativament fàcil, en trobar-se a la zona de la ciutat enrunada arran de la ràtzia pisana-catalana. No s'ha pogut constatar arqueològicament cap altre tipus de producció ceràmica a la ciutat en època islàmica”. La teoria d'aquest parèntesi productiu és compartida també per Guillem Rosselló qui afirma que: “un largo vacío se abre para Mallorca en el campo de la manufactura alfarera, a partir de finales de la época islámica” (Rosselló i Coll, 1997: 85).

Si bé es tracta d'una opinió bastant generalitzada entre els historiadors, la realitat és més complexa i ens falten dades respecte a l'època posterior a la ràtzia que puguin confirmar o desmentir l'abandonament definitiu d'una indústria gerrera local. Rafael Azuar expressa els seus dubtes al respecte:

“En resumen, el extenso complejo alfarero de la Ciudad de Mayûrqa que funcionó a lo largo del siglo XI (...) con la razzia pisano-catalana fue abandonado y amortizado por viviendas en época almorávide (Riera, Rosselló, Soberats, 1990). Hasta el momento, exceptuando el caso dudoso de Zavellá, parece que en la Ciudad deja de producirse cerámica en el siglo XII, cuestión ésta difícil de creer y que debería analizarse en el futuro” (Azuar, 1998: 58).

De fet, algunes evidències documentals i arqueològiques podrien indicar la supervivència d'una producció terrissera local, d'època almohade, que hauria estat en funcionament fins a la conquesta cristiana de 1229. Es tractaria, per una banda, de la ceràmica estampillada, la producció de la qual es trobaria indirectament documentada gràcies a la troballa de diversos segells o encunys per estampar ceràmica. Aquests utensilis servirien per a decorar els objectes, normalment grans contenidors com alfàbies o llibrells, encara en cru. Es tracta precisament d'un tipus d'ornamentació que va conèixer el seu màxim esplendor durant l'època almohade, on podia aparèixer sola o combinada amb vidriat, la tècnica de la corda seca i l'esgrafiat.

Els tres exemplars coneguts per ara (tots ells conservats al Museu de Mallorca), han estat localitzats a Palma i poden datar-se del segle XIII. Una de les estampilles ceràmiques publicades va ser localitzada al pou número 3 de Santa Catalina de Sena juntament amb material ceràmic d'època almohade. Presenta una estrella de vuit puntes amb un motiu epigràfic il·legible al mig (Rosselló Bordoy, 1978: 88).

També d'argila i molt similar a l'anterior és un segell trobat a les intervencions arqueològiques realitzades a Can Desbrull i conservat al Museu de Mallorca. Aquest presenta una secció circular compartimentada amb 8 segments triangulars amb una perforació a cadascun d'ells (Rosselló, 2002b: 40, fig. 8). L'estampillat resultant seria el mateix que apareix a algunes ceràmiques almohades localitzades a les intervencions de Can Oleo (Morata i Riera, 2003: 418). De característiques similars seria el segell representat per Alemany i Moragues i posteriorment per Bover, tot i que els motius decoratius no han pogut identificar-se amb claredat (vegeu pàgina 70, fig. 12).

El darrer exemplar conegut va ser trobat més recentment dins el farciment d'un mur de tapial de Can Serra que té els seus orígens en el segle XIII (figura 45). La troballa d'aquest darrer segell s'insereix, a més, dins l'àrea de Sa Gerreria medieval i podem imaginar que la terra

dels voltants emprada per a construir el mur de tapiàl podia contenir restes d'algun centre productor islàmic proper com ja hem suggerit en explicar Posada de Lluç (Morata i Riera, 2003).



Figura 45: punxó de fusta per estampar ceràmica trobat a Can Serra (Morata i Riera, 2003: 415). Museu de Mallorca.

Més problemàtica resulta la interpretació del conjunt de ceràmica almohade trobat durant la construcció d'un refugi antiaeri al carrer Zavellà de Palma el 1937. Els materials, estudiats per Margalida Rosselló (1983) tot i ser considerats com a evidències materials d'una producció gerrera almohade mallorquina, no delaten defectes de cocció o altres característiques indicatives de desfetes de taller, tot i que algunes d'aquestes sí foren advertides per Antoni Mulet durant una inspecció als materials el mateix any de la troballa:

“Puede observarse igualmente que la cocción de algunas piezas es en todo caso tan deficiente que parecen crudas. Las hay también defectuosas. (...) bien puedo suponer, con todo, que en vez de tratarse de depósitos destinados al comercio, fueran más bien *testares* donde se guardaba lo defectuoso, todo lo cual abre la sugestión a pensar que se trata de cerámica fabricada en Mallorca, pues, además, hay que entre tanto tiesto han aparecido unos trébedes pequeños...” (Mulet, 1938: 176-177).

El conjunt en qüestió (almenys aquell conservat i estudiat) es troba compost per una gran quantitat de gerretes amb decoració esgrafiada i corda seca que apunten una cronologia del segle XIII (Rosselló Pons, 1983). Els seus trets estilístics i formals així com el lloc on van aparèixer (tres pous negres excavats al subsol) fan suposar que es tracti més probablement de ceràmica importada i consumida pels musulmans de *Madina Mayurqa*. El que sí resultaria plausible és el seu abocament com a conseqüència de la conquesta cristiana i la possible

reocupació de l'habitatge, ja que una majoria de les peces es troben gairebé íntegres o són reconstituïbles en gran part tot indicant un abocament realitzat en un breu lapse de temps.

Aquestes poques evidències ens basten per aventurar-nos a suggerir que existí una producció de ceràmica estampillada i d'obra comuna i de construcció a Mallorca just abans de la conquesta. Aquest fet juntament amb la documentació escrita que passarem a analitzar indicaria que a l'època de la conquesta feudal l'illa comptava amb una mà d'obra especialitzada en la producció ceràmica així com amb unes infraestructures artesanals i un consum de manufactures importades estès entre la població.

Tot i el caràcter destructiu de l'arribada dels conquistadors veurem com, probablement, alguns dels musulmans que sobrevisqueren i foren esclavitzats pogueren formar part de la mà d'obra necessària per a cobrir les necessitats bàsiques d'un primer moment (Soto, 1978, 1982, 2000; Rosselló i Sastre, 2006; Jover, Mas i Soto, 2006). Així mateix, i a pesar que la troballa del carrer Zavellà sembli indicar el contrari, reprenem la hipòtesi proposada per Pedro López (1987: 244) qui considerava possible una comercialització i reaprofitament de part de les produccions almohades existents.

6.3. Les primeres mostres d'una producció local

Les primeres notícies que es poden rastrejar, ja dins el segle XIII, pel que fa a la producció ceràmica local cristiana poden vincular-se, en la seva majoria, a producció destinada a l'àmbit de la construcció. Així doncs, teules, canons, canals i rajoles haurien estat presumiblement els materials ceràmics més demandats en aquests primers moments, per a la conversió de la madina en una ciutat cristiana. Així, i pel que fa a la producció rajolera es disposa d'una disposició recollida dins el llibre del Mostassaf on es regulava la producció d'aquestes peces, les quals devien fabricar-se amb un motlle de fusta amb reforç de ferro i marcar-se amb el senyal reial (Bernat i Serra, 1993: 825):¹¹⁰

“Primerament stableixen e ordenen los Magnífichs Jurats e Consell de la present ciutat que tots los rajolers de la orta y del terme de la present ciutat sien tenguts de tenir los motles ab

¹¹⁰ Els autors daten aquesta disposició del segle XIII, cronologia que no hem pogut verificar.

que fan les rajoles fferrats per les vores ab verga de ferro així com es la barcella y aquell que no so fara sia tengut de pagar al mustaçaff sexanta sous y que lo motle sia trencat.

(...) Item ordenaren que tots los motles sien senyalats ab lo senyal real jat sia aço que sien ferrats y qui no so fara pach per pena cinch sous y sinó serà de la amplea del patró de mustaçaff y de la longuea y cissa pague los damunt sexanta sous.

(...) Encara establiren y ordenaren que de huy avant null somade qualque condició o manera serà no gos comprar manifestament o amagada ço es saber rajola blanca o rajola mitjancera ne teula per revendre per ninguna manera exceptat quen pusca comprar per obra sua pròpia que encontinent la rajola necessària a metra en obra en altra manera qui contra aço fara perdra tota la rajola o teula y pagarà per pena sexanta sous”(ARM, Còdex 28, ff. 107-108).

Fins ara no s’ha localitzat cap rajola que compleixi amb aquestes característiques, però determinades peces ceràmiques trobades en context arqueològic medieval ostenten una marca que podria correspondre a l’escut del Regne de Mallorca i per tant vincular-se a una certa regulació de la producció terrissera local.¹¹¹ L’exemplar més conegut fins ara és el fragment d’ansa de gerra, localitzada a la intervenció arqueològica a la Casa de Cultura, el qual formaria part d’una peça amb vidriat interior i exterior (figura 46). Aquest va localitzar-se juntament amb material ceràmic que podríem datar del segle XV.

L’escut que presenta a la seva superfície externa correspon al de la Universitat de la Ciutat i el Regne de Mallorca, configurat definitivament com un escut quarterat amb els pals reials i el castell de l’Almudaina, pel rei Sanç I el 1312. Tot i que la quantitat de pals pogué anar variant al llarg del període que abasta el Regne de Mallorca, entre dos i tres, aquests passaren a fixar-se definitivament en quatre quan Pere IV incorporà el Regne a la Corona d’Aragó el 1343 (Bestard, 2017: 147-152). Si els creadors del segell foren rigorosos hauríem de suposar que la presència de dos pals indicaria una cronologia anterior a 1343.

¹¹¹ La regulació de les mesures i el vetllament pel seu correcte compliment van ser una de les principals preocupacions de les autoritats medievals. L’establiment de pesos, capacitats i dimensions oficials suposaven una certa garantia de qualitat que venia ratificada per l’obligatorietat d’usar un segell o marca municipal. L’aplicabilitat d’aquesta normativa als materials de construcció va ser una constant que afectà principalment la fabricació de rajoles, maons i teules. A la façana del Palazzo del Capitano del Popolo (Assís) es conserva un joc de mesures esculpit a la façana amb les mostres dels diferents objectes de terra cuita (Welch, 2009: 79, fig. 81).

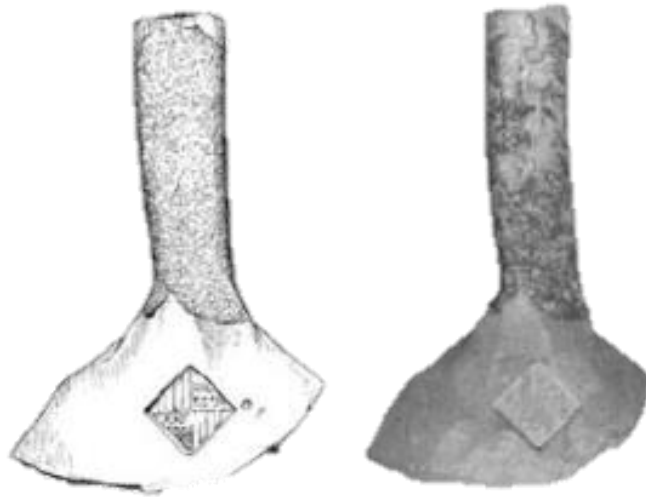


Figura 46: ansa amb escut de la casa reial Mallorquina. Localitzat a les intervencions de la Casa de Cultura, Mallorca. (Riera Rullan, 2008: 55, fig 6) Museu de Mallorca.



Figura 47: estampilla amb possible escut capgirat i invertit de la Universitat de la Ciutat i Regne de Mallorca. Base de gerra DA10/11/407/308. Can Serra (Palma) (Catàleg: 305). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

Un altre exemplar interessant i, fins ara, inèdit és la base de gerra trobada a les intervencions arqueològiques realitzades a Can Serra (figura 47). Aquesta va trobar-se en un estrat sense terra conformat per gran quantitat de peces ceràmiques comunes amb defectes de coccio. Tot i que la datació és ambigua, la majoria dels materials s'enquadraren dins el període medieval i modern. A la imatge número 47 podem veure que es tracta, una altra vegada, d'un escut quarterat en losange on podríem intuir motius similars als de l'escut de la Universitat de la Ciutat i Regne de Mallorca. En aquesta ocasió, no obstant això, semblen representar-se tres pals en lloc de dos i aquests es disposen de manera horitzontal.

El marcatge de gerres i altres contenidors ceràmics podia realitzar-se de diverses formes i respondre a distintes finalitats. Per una banda, les marques impreses (a manera de segell) podien fer al·lusió a un taller gerrer específic i per tant suposar una mesura d'identificació de la procedència de la peça i un indicador de qualitat (Menéndez, 2007; Vila, 2005: 107, 112-113). En altres casos, les marques impreses (com les dels exemplars que acabem d'analitzar) poden identificar-se com a escuts municipals o reials, de caire més genèric i que per tant impliquen altres lectures. En aquest cas, el segell funcionaria com a garant del compliment de la legislació i estàndards que afectaven la producció de la manufactura sobre la que es troba o a la capacitat de la mateixa. Així, determinats receptacles de terrissa, com les gerres d'amidar, per exemple, servien per la mesura de l'oli i d'altres líquids (Bernat i González, 2011).

Però en la gran majoria de casos coneguts, les marques corresponen al fabricant i s'apliquen de manera quasi exclusiva sobre espècimens d'obra aspra (Almarche, 1918). La necessitat d'identificar la peça sorgia de l'increment en la producció i consum de les gerres i grans contenidors, imprescindibles per al transport i emmagatzematge de tota mena de béns i mercaderies davant el creixent comerç internacional.

Aparentment, el desenvolupament de la indústria garrera es trobaria vinculat, en un primer moment, al creixement de l'activitat agrícola que visqueren les noves comunitats cristianes i a la possibilitat de comerciar amb els excedents (Almenar, 2018a: 74-77). La producció, plenament desenvolupada, d'alcolles o gerres a Paterna queda documentalment provada per al segle XIII, com demostra el contracte establert el 1285 entre Mahomet Algeba i Arnau de Castellar en què el primer es comprometia a produir cent alcolles per al segon. La popularitat de la producció patenera d'obra aspra (és a dir, sense vidriar) també queda corroborada per l'any 1288, com es desprèn de la lectura de l'inventari de Pelegrí de Montagut qui comptava a la seva possessió d'Alfarb (València) amb 20 alcolles de Paterna entre altres objectes ceràmics (Martí, Pascual i Roca, 2007: 87-88).

Per al cas de Mallorca, les primeres notícies on es menciona la presència de gerres, aquestes es troben implicades en el transport d'oli al nord d'Àfrica, en concret, a Bugia o Bona. Pensem que gran part de les mateixes serien de producció local, tot i que tampoc pot descartar-se la seva procedència valenciana o catalana (Beltrán, 2012: 85):

- “1242, abril, 26-Guillem de Termes reconeix a Bertran Bou que ha rebut en comanda 1.000 quartans d’oli en gerres que valen 57 lliures i 12 diners i promet vendre’n al millor preu que podrà i deduïdes les despeses, del guany aquest tindrà 3 parts i aquell 4 parts ”.

- “1242, maig, 5-Guillem Mir reconeix a Pere de Lleida que li ha prestat 110 sous implicats en 9 gerres d’oli que porta en el viatge que fa a Bona en la barca d’Arnau Gallard” (Rosselló, 2001: 70).

- “1243, gener, 14- Bernat Marell deu a Samuel, fill de Jafie, 23 besants. Pagarà després de deu dies del viatge que fa a Bugia, en el propi lleny i socis. S’obliga sobre deu gerres plenes d’oli que són en el lleny i les entregarà dins Bugia” (Rosselló, 2001: 104).

D’aquestes mateixes dates són algunes notícies que suggereixen una primerenca producció terrissera a Mallorca, vinculada principalment a la construcció i tal volta establerta a sobre d’anteriors obradors musulmans reutilitzats. Cal remarcar que aquestes primeres gerrerries no es troben concentrades dins Ciutat sinó que apareixen a la seva perifèria i als nuclis forans més importants de l’illa:

- “1243, març, 26-Fra Berenguer de Cervera, comanador de l’Hospital de Sant Andreu de Mallorca, en consentiment de fra Joan Calderer i fra Bertran de Caldes, estableix a Guillemó Franques, per fer teules un mas o rafal del terme de la Ciutat de Mallorca. El tenen per donació de Nunyo Sanç i és situat molt prop de l’alqueria de Ramon Llull. Podrà prendre terra del rafal per fer teules i altra obra, amb empriu d’aigua i llenya per coure en el forn. Entregarà de cada 23 peces, una” (Rosselló, 2001: 103).

- “1246, 10 desembre: Mestre Joan, paborde de Mallorca, estableix a Ramon de novo el rafal anomenat Raal Alsolra (o Asolta?), en el terme de la Ciutat de Mallorca, al lloc anomenat Santa Eulàlia. Pagarà (...) la meitat del guany del forn o forns de teules (...)” (Rosselló, 2004: 211).

-“1265, Valentí de Torres estableix Gosalbo Yanes la mitat de l’alqueria que té en el terme de Manacor, en la que hi ha una teulera –“et cum tegularia”- (...)” (Rosselló i Ferrer, 1977: 121).

Amb relació a la vaixella de taula, les notícies són gairebé inexistents pel que fa al segle XIII. Un dels documents més interessants al respecte és l’inventari *post mortem* redactat el 1268 dels béns que Mestre Ponç de Colomers tenia al seu habitatge a Ciutat de Mallorca. D’entre

tots els objectes llistats, tan sols dos d'ells eren, indubtablement, de ceràmica: una salsera de terra i una gerra oliera; les dues olles de sarruada també serien de ceràmica, ja que quan aquests objectes eren de metall solia emprar-se el concepte de caldera. Aquesta apareix mencionada dos cops a l'inventari, juntament amb la paella, les graelles o el got de llautó, tots ells objectes metàl·lics clarament preferits a la ceràmica. Pel que fa a les escudelles i els talladors del difunt, que va adquirir per dotzenes o mitges dotzenes, aquestes podrien ser de fusta o ceràmica ja que no se n'especifica el material (Rosselló, 2004: 46-47).

En darrer lloc, podem enumerar una sèrie de notícies que demostren la presència de gerrers musulmans,¹¹² cristians i tal vegada jueus, així com activitat gerrera a Mallorca dins la segona meitat del segle XIII:

- “1240, Carta de guardar dany de Berenguer de Montcada i Ajssac de Mallorca, gerrer” (Coll, 2008: 301, doc. 324).

- “1259, Testament de Pere Picó. Marmessors: Pere Correger, ‘aquell que vén olles’” (Rosselló, 2004: 137).

- “1260, es documenta en aquesta data un *jarrerius* en vies d'alliberament” (Soto, 1982: 218).

- “1270, un establiment de dues cases dins Ciutat de Mallorca a Bernat Gerrer per part de Berenguer d'Esplugues. Confrontaven amb altres del Monestir de La Real i eren “dues domos cum quodam portico et uno trocio currali (...) intus civitatem Maioricarum (...) Predictas itaque dues domos cum dicto portico et tro et furno iarrarie...” (Mora i Andrinal, 1982: 319-320; Bernat i Serra, 1993: 826).

- “1278, 13 de maig- Salamó Benet, jueu, amb l'autorització de Bernat Costa, batle reial, ven a Maimó Abennono, jueu, el dret i domini sobre tres sarrains anomenats Massot Benatdelegrim negre, Mafomet Benasmet, i Abraim Benjafia Albegay, gerrer, que és en setmana seu, per preu de 36 lliures, salvat el dret del Rei de rebre el corresponent morabetí” (Rosselló Vaquer, 2004: 80).

¹¹² Un tal Mahumet jerrer aportarà una dotzena de canons a l'obra de l'Almudaina el 1310 (Sastre, 2000: 165).

- “1279, Abraym Albugni “Sarracenus liber jerrerijs” devia a un jueu” (Lourie, 1970: 633, nota 39).

- “1280, 17 agost- Ha estat denunciat per la Cúria contra Ramon Jerrer, sarraí batiat que ha apostatat en terra de sarraïns i per això li han segrestat unes cases, en nom del Rei, i es fan subhastar. Jaume gerrer ofereix 37 lliures; les quals cases confronten amb el mur de la Ciutat” (Rosselló Vaquer, 2004: 100).

-“1283, se subhasta una teulera “almadrava” propietat de Ramon Falconera a Inca” (Rosselló Vaquer, 1978: 30; Rosselló i Llabrés, 1998: 112-113).

Finalment, una notícia de 1292 ens informa de l'establiment d'una casa la qual: “satis prope jarrariam que fuit Jacobi jarrari” (Bernat i Serra, 1993: 826). Com hem abordat en aquest apartat, la primera producció local documentada a les fonts escrites apareix més de deu anys després de la conquesta. Però això no implica necessàriament que Mallorca fos una sort de *tabula rasa*, desproveïda de tot l'essencial fins a l'establiment d'una infraestructura colonial estable. Tot i que amb caràcter de subsistència i provisor, la ciutat pogué reaprofitar determinats recursos, espais i serveis previs per tal de garantir l'abastiment bàsic dels primers colons en els primers moments. No resulta, per tant, desgavellat suposar una certa continuïtat, si bé no lineal, en l'activitat d'algunes artesanies locals considerades com imprescindibles. Aquesta circumstància, amb relació a la producció terrissera en mans de musulmans progressivament reemplaçats per professionals cristians, ha estat àmpliament documentada a València i a altres territoris del Regne de Castella (Amigues, 1992; Villanueva, 2007).

Per altra banda, resulta revelador el fet que l'auge de la indústria gerrera pugui vincular-se a una demanda generada des del món rural i a una economia agrària, demanda que tan sols en un segon moment passarà a originar-se des de l'àmbit urbà. McSweeney considera en aquest sentit que:

“A large-scale pottery industry in Paterna may have originally been established to support the demands of the new agricultural industry described above (which focused on the export of non perishable goods) and the demand for earthenware containers in which this grain, oil and wine could be stored and transported. Supplying the demand for *noria* pots, the unglazed, waisted ceramic containers that were attached to the waterwheels (*norias*) to raise water from

the irrigation canals to the land, would also have been a large part of the potter's work” (McSweeney, 2012: 54-55).

6.3.1. L'olla i el seu paper dins la societat feudal

Com ja hem apuntat, les evidències arqueològiques d'aquest moment són escasses i mal conegudes. Si textualment queda constatada una producció local en època cristiana, la identificació material de la mateixa constitueix una tasca complexa. La immediata reocupació dels habitatges i d'altres construccions islàmiques per part dels nous pobladors, com a solució provisional, va anar seguida d'una posterior reforma total d'aquests espais arquitectònics i la seva conversió en edificis plenament cristians, que varen esborrar qualsevol record anterior.¹¹³

El caràcter transitori d'aquestes primeres ocupacions fa que no se n'hagin conservat vestigis fàcilment detectables. Sovint, les restes materials d'aquests primers moments es troben camuflades en contextos més amplis datats del segle XIV. La dificultat en aïllar i diferenciar aquestes restes fa que el jaciment de Posada de Lluc (Palma) pugui considerar-se un testimoni excepcional del consum ceràmic d'aquesta època de transició, on les intrusions cronològicament posteriors són minoritàries. El material recuperat, del qual es mostrarà una selecció, pareix documentar l'activitat d'un centre productor local de ceràmica de forma, destinat a satisfer les necessitats bàsiques, sense gaires pretensions estètiques, dels nous pobladors cristians, interessats per uns estris que fossin recognoscibles i útils. Així, podrem apreciar com la majoria dels recipients identificats poden emparentar-se amb produccions catalanes de cuina coetànies. L'enorme presència d'olles sense vidriat, realitzades en coccio oxidant i reductora, així com la seva morfologia i dimensions reforcen aquest vincle amb l'aparell ceràmic català dos-centista.

És precisament l'abundant presència d'olles així com l'escassa quantitat de peces vidriades i de taula, la clau que ens serveix per a proposar una cronologia tan primerenca i a la vegada associar-la amb la cultura cristiana. De fet, l'olla constituirà una de les tipologies ceràmiques cristianes per excel·lència, que no es fa derivar de prototips islàmics anteriors, i que coneix

¹¹³ Un cas molt ben documentat d'aquesta reocupació cristiana d'habitatges islàmics al segle XIII, així com la ceràmica associada el trobem a Murcia (Bernabé i López, 1993: 157-165).

un èxit i desenvolupament sense precedents al llarg del segle XIII. Aquesta pogué conviure amb les calderes de metall, generalment de majors dimensions, a més de constituir un objecte multifuncional, emprat tant a la cuina com en l'emmagatzematge d'aliments (Coll, 2012a).

Es tracta d'un dels atuells ceràmics més versàtils i consumits a les llars cristianes i juntament amb la paella i la cassola constitueix un dels estris bàsics a la cuina. La totalitat dels receptaris medievals cristians conservats fan referència al seu ús a gairebé totes les seves receptes, molt sovint per a cuinar salses que requerien una cocció més lenta. Tot i que no es conserven llibres de cuina anteriors al segle XIV, el *Llibre de Sent Soví* podria basar-se en un escrit anterior. En aquest manual s'observa que un dels requisits habituals per a realitzar la recepta, i que es repetirà als receptaris posteriors, és el de disposar d'una *bella olla* (Santanach, 2016: 184, 186, 192, 196, 198, 204). Amb aquest precepte no s'està al·ludint a la qualitat estètica de l'olla sinó a la seva netedat o fins i tot a què es disposi d'un exemplar totalment nou.

Aquesta preocupació sol referir-se a les olles de terra, les quals com veiem en el segle XIII no es recobrien encara de vidriat intern i per tant no eren impermeables.¹¹⁴ Aquest fet suposava que després d'un nombre indeterminat d'usos, la ceràmica podia acabar impregnant-se d'algun dels menjars preparats amb anterioritat i alterar la percepció gustativa dels futurs àpats. Conscients que, malgrat que la neteja fos curosa, els porus de l'olla acabarien absorbint els distints sabors, es renovaven amb freqüència aquests utensilis més que cap altre dins la llar medieval.

Així doncs, el motiu pel qual les restes ceràmiques de cuina són tan abundants al registre arqueològic de nombrosos jaciments medievals, pot deure's no tant al seu trencament o fragilitat sinó al seu reemplaçament constant i la consegüent acumulació als contextos de rebuig. És precisament per aquest motiu que l'olla ha estat vista per alguns arqueòlegs i etnoarqueòlegs com un dels principals indicadors del temps d'ús de determinats jaciments, com pous negres o femers, ja que la seva taxa d'acumulació sol presentar ritmes de deposició estimables. Jiménez explica que:

“(…) la cerámica de cocina constituye el tipo de producción más fiable para analizar la acumulación de desechos de cerámica en relación con el tiempo de ocupación, debido a que

¹¹⁴ També és possible una menor resistència tècnica d'aquestes primeres produccions.

se trata de una producción de uso muy común, con una duración breve y que aparece en el registro arqueológico de forma abundante” (Jiménez, 2012: 299).

Diversos motius, d'indole higiènica, però també religiosa, pogueren concórrer darrere la renovació constant de les olles per part de determinats col·lectius a l'edat mitjana. Així, per exemple, els Perfectes Càtars tenien per costum portar amb ells les seves pròpies olles,¹¹⁵ ja al segle XIII, per por que els seus àpats vegetarians poguessin contaminar-se a olles on s'haguessin cuït aliments prohibits (Alexandre-Bidon, 2005: 171).

La contaminació de menjars també va ser una preocupació recurrent dins el món jueu. Recents troballes arqueològiques demostren el rigorós compliment de les lleis dietètiques per part de la comunitat jueva d'Òxford al segle XIII on les olles localitzades no conserven traces de porc (Dunne et al., 2021). En quant a les fonts escrites, vàries notícies dels segles XV i XVI informen sobre pràctiques culinàries destinades a evitar contactes no desitjats. Per posar un exemple, a una declaració feta davant el tribunal de la inquisició a Sòria, la criada d'una família jueva conversa acusava que: “E vido...que para sus amos se fazia olla aparte, syn toçino; e para este testigo e los otros moços e moças de casa se fazia olla aparte, con toçino e çeçina” (Cantera, 2003: 24).

També del segle XVI seria l'anècdota que narra el sojorn de Felip II a Muel on llençaren tota la vaixella emprada per ell i el seu seguici per tal d'eliminar qualsevol traça del vi o cansalada consumida per ells:

“Estos moros (...) siempre han quedado en sus leyes, no comen toçino ni beben vino, y esto vimos allá que todos los vasos de barro y vidrio que habian tocado tocino ó vino, luégo despues de nuestra partida los rumpian para que no sentiesen olor ni sabor dello” (Cock, 1585: 30)

Un succés, històrica i geogràficament més proper, és el registrat a l'episodi 438 del *Llibre dels Fets*, el qual narra les negociacions dutes a terme per a la rendició de Múrcia. En concret, quan el rei convidà a dinar als dirigents musulmans i aquests rebutjaren la seva invitació, els intentà convèncer dient: “quels fariem dar oles noves en que coguessen la carn, e que menjassen aquí” (Soldevila, 2007: 444).

¹¹⁵ Els adeptes de la secta cristiana que reconeixia un origen satànic del món material del que s'havia de fugir adoptant una vida el més ascètica possible.

Aquest relat, independentment de la seva veracitat, demostra un coneixement, per part dels amfitrions cristians, de la possible contravenció que suposaria per als musulmans menjar aliments cuinats en olles on s’havien cuinat anteriorment aliments contraris a la seva fe. Però, més enllà dels motius religiosos, els manuals àrabs de cuina i medicina, ja del segle XIII, com el tractat anònim hispano-magrebí, indicaven que:

“otra cosa que se debe evitar es el guisar siempre en una sola olla, sobre todo, si no está esmaltada; no sé porqué muchos criados no lavan la olla al acabar de guisar y la dejan escurrirse sobre tierra (...). Manda alguno de ellos que se le preparen ollas, según el número de los días del año, para que se guise en olla nueva cada día, y cuando se ha vaciado la olla, se tome otra nueva; y el que no puede hacer esto, manda a su criado limpiar la olla cada noche con agua caliente y salvado” (Huici, 2016: 119).

Per altra banda, del segle XV data un còdex nassarita escrit a Granada que aconsellava, per qüestions d’higiene, no fer servir una olla vidriada més de cinc vegades, ni fer servir una olla sense vidriat més d’una vegada:

“Por la prohibición existente en el uso de este tipo de recipientes * [sic], con las vasijas de cerámica vidriadas y de barro cocido las mejores en que se puede cocinar, pero en los recipientes de barro cocido no debe guisarse más que una sola vez. En cuanto a los recipientes de cerámica vidriada, no debe cocinarse en ellos más de cinco veces...” (Díaz, 1983: 25).

Aquesta preocupació higiènica sembla haver-se traslladat al món cristià i haver-hi arrelat amb força. És per això, que al llarg dels segles XIV i XV poden detectar-se actituds fonamentades en aquest precepte del segle XIII. Per posar només un parell d’exemples, dins la geografia francesa existeixen diversos llibres de comptes de famílies benestants que assenyalen freqüents i abundants compres d’olles de terra (Alexandre-Bidon, 2005: 198). Pel cas espanyol, d’entre les despeses anuals acordades entre Ferran I d’Aragó i el seu proveïdor, s’estableix la necessitat d’adquirir amb regularitat “ollas de tierra” (Sarasa, 2013: 15).

En darrer lloc, la pobra qualitat del fang emprat per a fer les olles o l’empobriment qualitatiu de la tècnica productiva emprada, podia considerar-se com la causa darrera la poca durabilitat d’aquests objectes. Així ho indicaria un oller de la ciutat de Múrcia qui denuncià el 1455 la mala qualitat del fang emprat pels altres ollers:

“(…) e de poco tiempo aca, los menestrales que de dicho oficio usan, fazen las dichas ollas de otros barros que no son buenos para ello, de tal guisa que de la primera vez que llegan al

fuego con ellas, por el barro non ser fiel, se rompen e quiebran, lo qual es muy dañoso para el servidunbre dello para la çibdad e los vezinos della, que donde si buen barro fuesen fehas, una casa se podria bien pasar en todo el año con dos o tres ollas e asy han menester veynte” (Jiménez, 2012: 299, recollint una nota publicada per Torres, 1988: 188).¹¹⁶

L’aparent ubiqüitat de l’olla de terra al llarg de l’edat mitjana, ja des del segle XIII, sembla no trobar la seva exacta correspondència als inventaris *post mortem*, on la seva presència sol ser més aviat marginal. Cal matissar, no obstant això, que aquest fet pot estendre’s a la totalitat d’estrís ceràmics, els quals apareixen representats amb abundància al registre arqueològic (generat a través d’accions acumulatives al llarg dels anys) en contrapartida als inventaris, fruit de la inspecció visual, en un únic moment, dels béns del difunt, que no dels béns de tota la casa.

Tot tenint en compte aquest factor, no deixa de resultar sorprenent l’escassa representació a les fonts escrites d’aquest popular objecte. Constituiria una excepció el cas dels béns del barceloní Bernat Durfort inventariats el 1290. L’estudi detallat del contingut d’aquesta gran propietat urbana burgesa registra una quantitat important de calderes i olles (uns 10 exemplars en total) (Batlle, 1988). Altres inventaris publicats d’aquesta centúria o de 1300 no arriben a recollir gaires peces destinades a cuinar i, en qualsevol cas destaca el predomini absolut de la caldera (i per tant, dels estrís metàl·lics a la cuina) (Batlle, 1981, 1998, 2002).

Un panorama semblant trobaríem a Mallorca. Del segle XIII tenim l’inventari dels béns de Mestre Ponç des Colomers de 1268, mencionat anteriorment, on es recullen una caldera i dues olles de Sarriada (Rosselló, 2004: 46-47).

Els inventaris valencians, tractats per Luis Almenar, ofereixen un horitzó similar dins la pagesia medieval. Dels més de 300 inventaris analitzats, vint correspondrien al període de temps comprès entre 1280 i 1329. Dins aquestes vint cases, tan sols s’han pogut detectar tres olles repartides únicament entre tres cases diferents, mentre que varen anotar-se tretze calderes distribuïdes entre onze cases. En contrapartida, pel que fa a la vaixel·la de taula, aquesta sembla ser més abundant dins la pagesia medieval: 39 talladors repartits entre tretze cases i 90 escudelles entre els béns de catorze difunts. Respecte al material ceràmic, tan sols vint de les escudelles esmentades ho serien amb certesa, i el protagonisme absolut seria per les 207 gerres que es distribuïen entre tretze habitatges, resultant en una mitja de setze gerres

¹¹⁶ Una situació similar serà documentada per al cas de Mallorca ja al segle XVI, on s’acorda quin ha de ser el lloc d’extracció de l’argila destinada a fabricar olles (Buades, 1917: 376-377).

per llar. Pel que fa a l'estament dels ciutadans, dels quasi 40 inventaris repartits dins el tall cronològic abans mencionat, tan sols a quatre d'ells es comptabilitzen olles, no obstant això, el nombre d'olles augmenta considerablement, una mitja aproximada de deu exemplars per unitat domèstica (Almenar, 2018: 415-428, 433-438, 497-512, 519-524).

De l'anàlisi que acabem de realitzar, tot i que circumscrit a València, se'n dedueix que el consum d'olles es trobava poc representat entre la població pagesa valenciana i poc estès entre la ciutadania, tot i que aquesta darrera concentrava el major nombre d'exemplars per casa. Semblaria, doncs, que la vaixel·la de taula era més abundant i estable. En canvi, les olles podrien anar renovant-se contínuament, de manera que normalment no es disposaria d'una gran quantitat d'aquestes peces en estoc, pels motius que hem indicat més amunt. A més, la predilecció per les calderes s'ha d'entendre en un moment en què encara no es recobreixen les olles ceràmiques interiorment de vidriat i no són impermeables. Per aquest motiu, una caldera metàl·lica podia resultar més pràctica i higiènica, ja que s'evitaven adherències indesitjades i transferències de sabors.

6.3.1.1. Principals centres productors

Un dels principals centres productors d'aquest objecte ceràmic, pel que fa al segle XIII, va ser Catalunya,¹¹⁷ amb una gran quantitat de tallers d'abast majoritàriament local, però també d'altres que abarcaren un mercat més ampli. Un altre fet a destacar és que aquesta morfologia sembla no derivar-se, directament, de cap prototipus islàmic anterior com si succeeix amb altres atuells, per la qual cosa la seva tradició ha de considerar-se purament occidental arribant a entroncar-se amb les produccions i centres productors peninsulars de l'antiguitat tardana (Travé i Padilla, 2013: 105-132).

No seria estrany, doncs, plantejar que aquesta indústria, pròpiament catalana i eminentment rural, s'acabés establint a ciutat de Mallorca, una ciutat en vies de desenvolupament, per a poder abastir als colons amb el mateix tipus d'estris ceràmics que feien servir al seu lloc d'origen. Pel que veurem a continuació, a diferència de la producció de ceràmica decorada, la producció ollera medieval, fortament estandarditzada i homogènia a la vegada que basta,

¹¹⁷ També es té documentada la producció ollera d'Aragó des de finals del segle XIII (Villanueva, 2007: 260-261).

va constituir un fenomen fàcilment exportable i adaptable a entorns variats que no requeria grans condicionants tècnics i podia fer servir els recursos que trobava als seus voltants.

Tot i que no faltaven els tallers urbans, com demostra la documentació escrita i el recent descobriment d'una gerreria del segle XIII al carrer de Carders de Barcelona (Padilla i Vila, 1994: 63; Nadal, 2012: 142), la major part dels centres productors de ceràmica de cuina coneguts a Catalunya, principalment de ceràmica grisa, es trobaven establerts en àrees rurals, de manera similar al que succeeix a França, on també existeix una primerenca producció de ceràmica de cuina amb una irradiació regional que pogué arribar a traspassar-se ocasionalment (Thiriot, 1980; Bonhoure, 1992; López i Beltrán, 2009: 489-508). El caràcter sovint rural d'aquests tallers així com els seus senzills productes, pareixen respondre a un tipus d'economia de subsistència destinada, principalment, a l'autoconsum, tot fent ús d'una tecnologia i mitjans rudimentaris que contrasta amb la producció vidriada, més sofisticada.

Alguns dels centres productors catalans més coneguts com a Cabrera d'Anoia (López i Nieto, 1979; López, 1997; Travé, 2009; Padilla, Álvaro i Travé, 2011a; Padilla, Álvaro i Travé, 2011b; Travé i Quinn, 2015),¹¹⁸ Casa-en-Ponç (Padilla, 1984) o la Vinya d'en Sant (Roig, Coll i Molina, 1995) podrien haver tingut el seu moment àlgid al segle XIII, tot i que alguns d'ells ja es trobaven en funcionament amb anterioritat. Una de les característiques més definidores d'aquesta producció és la coloració grisosa de bona part dels seus productes, fruit d'una cocció reductora. Tanmateix, al centre productor de Vinya d'en Sant hi predominen les peces realitzades en cocció neutra o oxidant amb la resultant coloració marronosa o taronja de les seves pastes.

Un dels punts en comú de tots aquests tallers és la seva quasi exclusiva especialització en vaixel·la culinària, sense vidriar, així com algunes poques ceràmiques comunes. L'olla i la cassola seran els articles més produïts i també més consumits, seguits de la tapadora, la paella i les gerres. La decoració, quan es dona, es limita a simples meandres incisos al cos de la peça.

D'altra banda, cal tenir en compte quins foren els espais receptors d'aquestes produccions. En aquests indrets consumidors es donaran associacions entre les ceràmiques de cuina i altres produccions o materials (com monedes) que ajudaran a fixar la cronologia de consum així com la seva distribució al llarg del territori. Aquests espais receptors poden classificar-se en

¹¹⁸ L'abast d'aquest centre productor arribà a traspassar els límits regionals i els seus productes foren comercialitzats més enllà de Catalunya.

zones d'hàbitat, necròpoli i espais religiosos. En el primer dels casos, poden observar-se interessants associacions materials, que demostren una clara prevalença de la ceràmica sense vidriar. Així, per exemple, al poblat d'origen alt medieval de l'Esquerda (província de Barcelona) i abandonat als voltants de 1314, tan sols unes poques peces trobades d'entre tot el material ceràmic, presentaven vidriat (Ollich et al., 2020). Una d'elles forma part del cos d'una peça tancada amb superfície blanca (presumiblement d'estany) i decoració en negre que podria adscriure's a la producció de pisa arcaica iniciada a Barcelona dins la primera meitat del segle XIII (Ollich, 1978: 405, fig.6).

Alguns altres fragments formaven part d'una gerreta globular vidriada en verd localitzada a la unitat domèstica identificada com a H-34, destruïda arrel d'un incendi provocat durant la segona meitat del segle XIII. L'estudi detallat d'aquest habitacle ha permès, a més, establir relacions entre els diversos materials que formaven part de l'aixovar domèstic d'aquesta casa així com la seva distribució espacial original. Ressalta una majoria d'olles grises, localitzades entorn de la llar i alguns recipients d'emmagatzematge. A més a més, la troballa de dues monedes de Jaume I corroboraria la cronologia suggerida per la ceràmica (Ollich, 1984, 2002).

Nombrosos contextos de Sabadell ofereixen un panorama similar. Molts d'ells consisteixen en sitges localitzades als voltants d'esglésies reutilitzades com a femers i que proporcionen ceràmica de cuina ja sigui en cocció oxidant, com reductora i neutra, juntament amb alguns pocs materials vidriats (en casos puntuals es tracta d'importacions andalusines) així com monedes encunyades en temps de Jaume I. Per posar només alguns exemples, tenim el cas de l'Església vella de Sant Menna, Es Jardínets, Sant Pau de Riu Sec i Sant Vicenç de Jonqueres (Roig, Coll i Molina, 1995), entre d'altres. Les sitges documentades en aquests indrets contenien nombrosos fragments de ceràmica de cuina sense vidriar i, en determinats casos, s'associaven a un tipus d'ampolla estriada amb vidriat verd exterior i a vaixel·la de taula estampillada, possiblement importada d'al-Àndalus. En tots els casos enumerats foren localitzades monedes de Jaume I, tot indicant un *terminus post quem* de 1213-1275.

En quant a la ceràmica decorada associada a les sitges, aquesta és sens dubte marginal i es redueix a algun exemplar de pisa arcaica catalana o importacions andalusines com succeeix a Sant Quirze de Pedret (Vigué, 1985; Amigó, 1998: 124), les sitges de la plaça de l'Àngel a Sabadell (Enrich, 1995) o Sant Miquel de Cardona (Espadaler, Fierro i Juan, 2007).

El darrer context on s'han documentat ceràmiques grises de cuina datables dins el segle XIII és a determinats enterraments. Aquesta pràctica, que denota una certa continuació de tradicions paganes (Sancho, 1991: 44), fa servir aquests tipus d'olles ja des del segle XI i XII, demostrant com el precedent d'aquesta tipologia es trobava ja dins el repertori cristià alt medieval. Als enterraments de Sant Julià d'Altura (Roig, Coll i Molina, 2003), Sant Martí de Montclar (Bolòs i Riu, 1985: 318), Sant Sebastià de Sull (Riu, 1981), Sant Jaume de Sesoliveres (López, Fierro i Caixal, 1996) entre molts altres, apareixen olles vinculades a enterraments individuals. Moltes d'elles, a més a més, amb restes de sutge que semblarien haver-se fet servir moments abans de la seva deposició final. Aquesta pràctica es troba també documentada al Rosselló, en concret al poble de Vilarnau, abandonat el 1343, on varen localitzar-se, al voltant de l'església, 11 enterraments acompanyats d'olles grises (Passarius, Donat i Catafau, 2007: 240-241).

6.3.2. Consum d'olles a Mallorca. El tester de Posada de Lluc

Quant a Mallorca, hem de suposar que en el període immediatament posterior a la conquesta i abans de l'inici de la producció local d'aquells béns necessaris, l'abastiment degué fonamentar-se en la importació de tots els objectes imprescindibles pel dia a dia, com la ceràmica de cuina. En aquest sentit, s'han documentat restes d'atuals ceràmics de cuina de procedència catalana. Un dels casos més ben documentats per ara és el de Sóller (Mallorca) on una sèrie de prospeccions han tret a la llum conjunts de ceràmiques grises catalanes (olles, cassoles i tapadores) a alqueries d'origen islàmic ocupades pels colons poc temps després de la conquesta i en tot cas, en contextos anteriors a l'arribada massiva de ceràmica decorada en verd i negre (Coll, 2007). Més enllà dels paral·lels formals que apunten clarament a una importació, es troben els estudis petrogràfics de les pastes els quals vinculen la presència de mica daurada amb un origen català.¹¹⁹

De diversos jaciments de Palma provenen altres exemplars importats catalans, tot i que aquests s'han localitzat en contextos del segle XIV. El grup més nombrós procedeix del pou número 1 de Can Desbrull (Palma), dins el qual s'han identificat olles globulars, greixoneres

¹¹⁹ Jaume Coll menciona l'argila de la cala de Valldemossa (Mallorca) com a rica en mica daurada. Aquest punt, que fins ara no ha estat explorat, obriria la possibilitat de ceràmiques de producció local amb aquesta característica inclusió mineral (Coll et al., 2009: 11).

de bec i gibrells. Un segon conjunt és el del carrer de l'Olivera (Palma), segurament un poc anterior al pou de Can Desbrull, on s'han trobat ceràmiques de cuina però de cocció oxidant (Alomar, Bestard i Servera, 1997). Formalment, vuit de les peces trobades a aquests dos jaciments s'assimilen a les produccions de Casampons, tot i que també s'han detectat exemplars que podrien haver sortit dels tallers de Vinya d'en Sant o de Cabrera d'Anoia (Riera, 1997).

Un altre jaciment que ha proporcionat alguns fragments de ceràmica de cuina, possiblement catalana, és el del Born (Palma). Cronològicament parlant, es tracta d'un dipòsit que podria datar-se, com hem especificat al capítol dels jaciments, entre la segona meitat del segle XIV i principis del segle XV. Això no obstant, com sol succeir a nombrosos jaciments de característiques similars, algunes peces defugen a la cronologia principal. És el cas dels fragments que mostrem a la figura 48. Tots ells d'una pasta de coloració gris fosc, gairebé negra que semblen formar part de peces tancades de perfil globular amb carena i anses. Poden observar-se algunes decoracions a manera d'ondulacions incises.

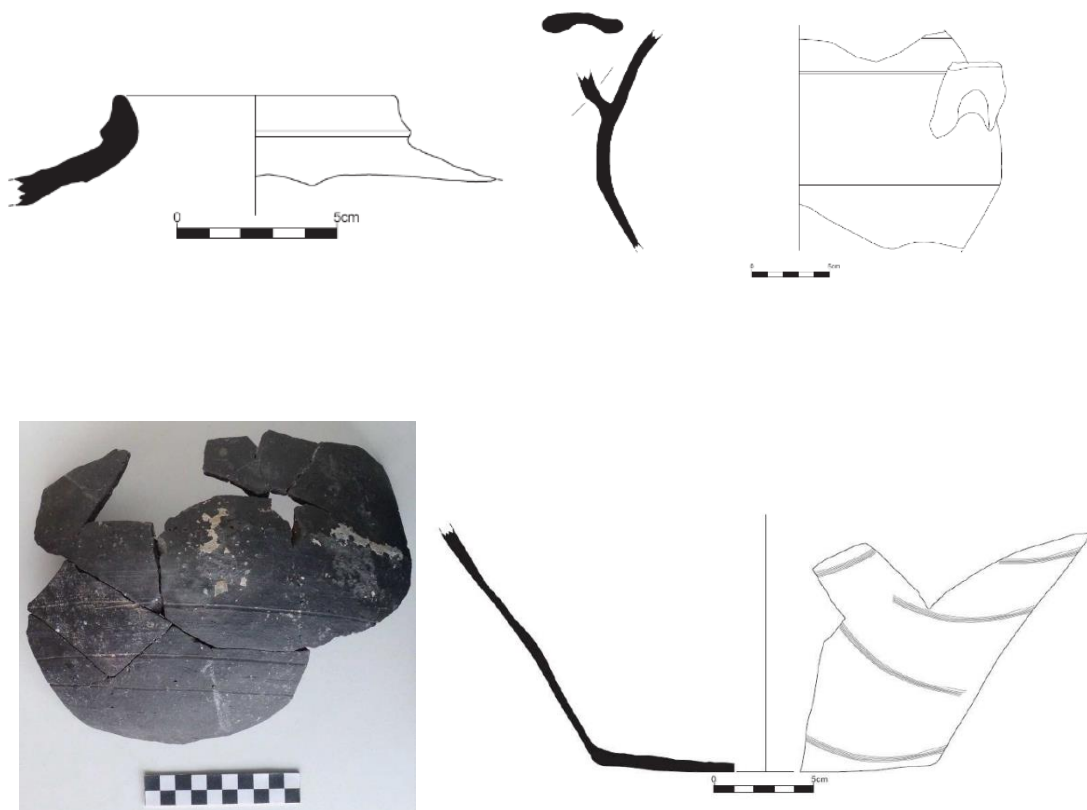


Figura 48: fragments de ceràmica grisa-negra procedents del femer del Born (Palma). Material pendent de dipòsit. Fotografia i dibuixos: Neus Serra Vives.

Però, sens dubte, és al jaciment del carrer de Posada de Lluc on es dona la conjunció més interessant pel que fa al consum de ceràmica local del segle XIII.

La ceràmica que explicarem a continuació va ser localitzada en la seva totalitat en el dipòsit identificat com a pou número 2, probablement un tester on llençar les peces defectuoses d'una gerreria propera. Els més 10.300 fragments revisats presenten un altíssim grau de fragmentació i poden classificar-se de diverses formes. Per tipologia, per tècnica o per cronologia entre d'altres. Davant la gran quantitat de peces hem optat per separar, en primer lloc, aquelles que apareixien vidriades i decorades, ja que ens podrien ajudar a donar una cronologia precisa.

S'ha pogut identificar, en primer terme, un grup de ceràmiques vidriades i pintades que datarien d'època islàmica i ens aportarien la cronologia més antiga del jaciment. Tot i que no analitzarem completament aquest lot, destaquem varies vores de safes tipus II de Rosselló-Bordoy (1978a: 16-18) amb una orla de pinzellades verdes verticals paral·leles sota el llavi i motius combinant el verd i el negre, totes elles característiques del segle XI i de possible producció local. Per altra banda, la base amb peu de la figura 49a, recoberta de vidriat a les dues cares i amb una decoració a base de línies negres entrecreuades sobre melat (tècnica de l'alcofol) ofereix una dilatada datació des d'època califal (Retuerce, Zozaya, 1986: 93-97; Riera, 1999b) fins a l'època almohade (Gómez, 2004: 579-584; Blanco i Cavilla, 2005; García i Martín, 2012: 33-34; Salinas, 2012; García-Pascual, 2018: 333).

També de cronologia almohade, tot i que no podem descartar una procedència nassarita (Flores, 2006: 68), seria un fragment de safa importada, carenada amb vidriat verd intens a l'interior i clar a l'exterior i decorada amb motius vegetals impresos sota coberta (figura 49b) (Kirchner, 2002: 178, 466; Melero, 2012: 109-128). Aquests es componen de dos motius diferents disposats de manera alternada i seguint una composició radial. Un d'ells és un motiu foliaci de forma ametllada molt freqüent i l'altre és un altre motiu vegetal espigat allargat. La decoració a corda seca també es troba representada amb un únic fragment de forma tancada i clourien el conjunt diversos fragments de vores i parets de safes carenades i llavi triangular que presenten cobertures vítries en diverses tonalitats de verd o turquesa i que poden datar-se indistintament entre els segles XII i XIII.

Quant a la ceràmica no vidriada, s'han identificat marmites pintades amb almangra, del tipus Eb de Rosselló-Bordoy i els característics grups de tres pinzellades en blanc, les quals ens ofereixen una cronologia dels segles XI i XII (figura 49d) (Rosselló Bordoy, 1978a: 66-71).

Alguns fragments informes que semblen formar part d'una peça de grans dimensions, com una alfàbia, presenten una peculiar decoració incisa i estampillada que apuntarien a una mateixa cronologia situada entre els segles XII i XIII (figura 49c).¹²⁰ Els paral·lels existents per aquest darrer exemplar, localitzats a Lorca, mostren els mateixos elements decoratius on abunden els motius ametllats i els espiraliformes que sovint emmarquen temes zoomorfs o vegetals més grans i complexos tots ells corresponents al període almohade (Martínez i Ponce, 1998: 349-351).

Acompanyen a aquestes peces destacades d'altres més comunes com catúfols, llumetes de piquera, gerretes, ribells, etc. que no tractarem, ja que no aporten dades rellevants per a l'enfocament d'aquesta tesi. Desconeixem, per ara, si es tracta de restes d'una possible producció local anterior a l'establiment dels cristians o de peces consumides per usuaris musulmans.



Figura 49: a) base de safà decorada en negre sobre melat (Catàleg: 3); b) paret de safà carenada amb decoració estampillada i vidriat verd (Catàleg: 8); c) fragments d'alfàbia amb decoració incisa i estampillada (Catàleg: 21); d) marmita pintada amb almangra i decorada amb pinzellades blanques (Catàleg: 6). Posada de Lluc. Materials pendents de dipòsit. Fotografies: Neus Serra Vives.

¹²⁰ Veure catàleg: fitxes 3, 6, 7, 8, 10 i 21.



Figura 50: a i b) ansa acanalada vidriada en verd fosc (Catàleg: 2) c) i d) fragments de redoma estriada amb vidriat verd intern i extern (possible importació) (Catàleg: 4 i 5). Posada de Lluc. Materials pendents de diposit. Fotografia: Neus Serra Vives.

Sens dubte és el lot de ceràmiques islàmiques (al qual únicament ens hem aproximat) el conjunt de materials que presenta un major grau d'integritat, però en cap cas es tracta del grup més abundant. Amb seguretat, hem pogut comptabilitzar, basant-nos tan sols en les formes i informes decorats, 265 peces que es podrien adscriure a aquest període històric.



a)



b)



c)



d)

Figura 51: a) redoma amb vidriat verd i cos estriat de possible factura cristiana. Palau de l'Almudaina. Fotografia: Miquel Àngel Capellà Galmés; b) redoma procedent de les excavacions del convent de Santa Caterina (Barcelona). Al seu interior van trobar-se 27 monedes de Juame I, MHCA 32195; c i d) redomes procedent de les excavacions del carrer de Sant Honorat (Barcelona), MHCB 31791 i 30846.

Pel que fa a la ceràmica medieval cristiana s'han pogut identificar tan sols tres fragments decorats que correspondrien a peces obertes de vaixel·la fina catalana decorada en verd i negre (figura 53b). Aquestes indiquen un *terminus* de la primera meitat del segle XIV, o finals del segle XIII, en tot cas, anterior a les importacions homònimes valencianes que no es troben presents al jaciment.¹²¹ Però tret d'aquestes peces d'adscripció inequívoca, s'han identificat tot un seguit de fragments amb vidriat monocrom que podrien pertànyer a les primeres produccions cristianes medievals.

Uns pocs fragments informes de peces tancades, amb estries a la seva cara externa així com cobertura vítria verda apunten una cronologia del segle XIII. Es tracta de tipologies ambigües que per la seva morfologia i coloració poden confondre's amb exemplars andalusins, tot i que, pels paral·lels coneguts dins l'àmbit cristià, podríem proposar-les com a exemplars de les primeres produccions catalanes. A la figura 50 mostrem una selecció dels individus més significatius d'aquest cas. En primer lloc, a la figura 50c tenim dos fragments de parets fines estriats i vidriats a ambdues superfícies, mentre que a la figura 50d mostrem dos fragments d'una peça similar però de factura més basta i d'una tonalitat de verd més fosca. L'interior presenta un tractament vidriat no reeixit, però que denota la intenció d'impermeabilitzar la cara interna. La principal particularitat d'aquest exemplar és la presència de defectes de cocción en el seu vidriat que ens indicaria que es tracta d'un rebuig de producció i per tant

¹²¹ Veure catàleg: fitxes 2, 4 i 5.

constituïria un exemplar de producció local. En concret, es poden observar regalims de vidriat al tall de la peça, accident que hauria succeït en trencar-se aquesta dins el forn.

Per altra banda, a la imatge 50a i b tenim una ansa vidriada en verd oliva a l'exterior i verd clar a l'interior que podria haver format part de peces tancades com les que acabem d'il·lustrar, tot i que no podem assegurar la seva factura cristiana (Beltrán, 2007: Lám. 13 i 16; 1998).¹²²

Segons hem pogut documentar, els fragments analitzats podrien formar part de petits gerros o setrills catalans, de cos piriforme, peu pla i dotats d'una ansa, derivats formalment de la redoma o ampolla islàmica (Azuar, 1981: 185-187; Azuar et al., 1995: 142). A la figura 51 hem seleccionat alguns cossos de redomes contextualitzades com a cristianes i procedents de distints jaciments barcelonins. Junt amb elles, hem incorporat la imatge d'un exemplar gairebé complet exposat al palau de l'Almudaina i datat del segle XIII (Mallorca) (figura 51a). De la selecció, destaca l'heterogeneïtat que podia donar-se entre els exemplars d'aquesta tipologia, principalment, pel que fa a la tonalitat del vidriat i la similitud que presenten amb exemplars almohades o nassarites així com la coloració de les pastes que podien oscil·lar d'un taronja vermellós a una tonalitat rosa o beix més clara (Rosselló Bordoy, 1978: 307; Navarro, 1986: 9, 32, 88-89; Marinetto, 2015: 7, R4460).

La base que mostrem a la figura 52, recuperada d'entre els materials de Posada de Lluç, podria correspondre perfectament a aquest tipus que és característic dels jaciments catalans del segle XIII. Així, s'aprecia el peu pla, de menor diàmetre que la panxa globular, la qual simplement arranca en el fragment conservat on poden identificar-se algunes estries exteriors parcialment cobertes per un vidriat que no arriba fins a la base.¹²³

La majoria dels paral·lels localitzats a territori català, que s'han pogut documentar, es trobaren a sitges excavades a les sgreres de diverses esglésies, i alguns d'ells estaven associats a monedes de Jaume I, ceràmica de cuina oxidada i reductora sense vidriar i en alguns casos, importacions andalusines de vaixel·la fina. Serien els casos de les sitges 6 i 7 vinculades a l'església medieval de Sant Iscle (Roig, 2007: 574, Lám. 7), les sitges 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11 i 12 de la sgrera de Sant Vicenç a la vil·la medieval de Moieto (Roig, 2016), les de Gavà o les dels voltants de Santa Perpètua de Mogoda (Bruna i Roig, 2007). També

¹²² Veure catàleg: fitxes 26, 27, 28, 29 i 161.

¹²³ Veure catàleg: fitxa 11.

al poblat de l'Esquerda, mencionat més amunt, Es Jardinets, Sant Pau de Riu Sec o Santa Eulàlia del Corró d'Avall es donen aquestes peces (Roig, Coll i Molina, 1995).

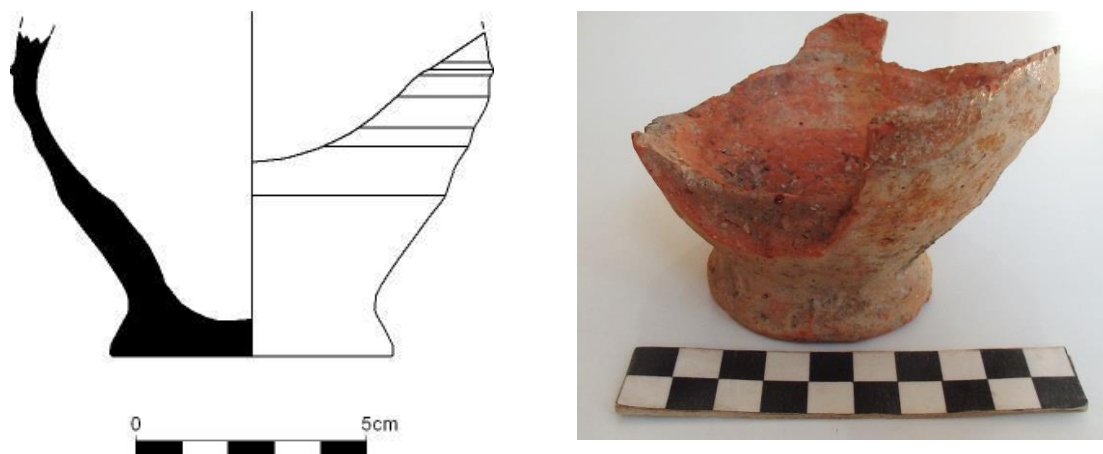


Figura 52: base de redoma amb restes de vidriat melat sobre la paret exterior (Catàleg: 11). Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Dibuix i fotografia: Neus Serra Vives.

Per altra banda, aquestes redomes o ampelles cristianes s'han localitzat profusament al sud de França, espai amb el que, com veurem al llarg dels capítols, existeixen moltes similituds en quant al consum ceràmic (Marchesi et al., 1997: 82-83, fig. 53_13 i 14; Capelli et al., 2009: 942). Pel que fa al centre productor, creiem que tant Catalunya com València en van fabricar. Així, dels materials localitzats als jaciments barcelonins del carrer de Sant Honorat 3 (Beltrán, 2007), el Forn del carrer de l'Hospital (ambdós jaciments al centre de Barcelona) (Dehesa, Ramos i Alsina, 2009) o l'abocador del carrer d'Avinyó (Serra, 2016: 194-209) sembla desprendre'ns una producció local.

De la mateixa manera, les restes trobades a les ollereries menors de Paterna són indici de la seva producció llevantina (Mesquida, 2002: 143, Cat. 14). I cal recordar, que la procedència andalusina, per a determinats exemplars, tampoc podria descartar-se rotundament. No obstant això, els estudis arqueomètrics duts a terme per Capelli et al., (2006, 192-193) assenyalen la presència d'inclusions metamòrfiques a les peces trobades a França que no descarten la seva procedència ibèrica nord-oriental.

Es tracta, per tant, d'un contenidor molt estès a la Corona d'Aragó i en concret als contextos situats dins el segle XIII, cronologia que no sembla ultrapassar. Aquest mostra una major incidència als jaciments catalans, segons es desprèn de la bibliografia, on sol trobar-se

acompanyat de ceràmica de cuina local i constituir un dels pocs atuells de la vaixela de taula amb vidriat.

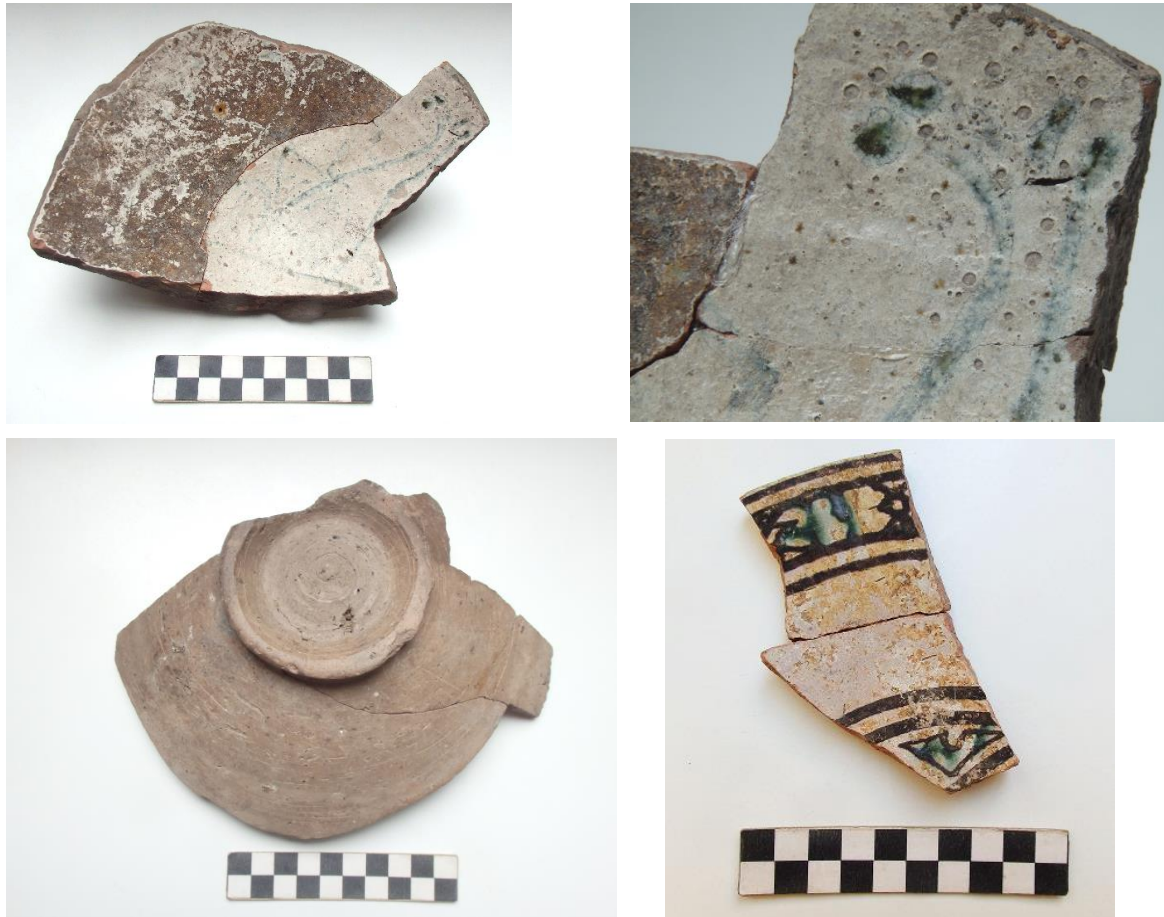


Figura 53: a) plat estannífer de base anular amb decoració en verd (Catàleg: 1); b) vora de tallador català amb decoració en verd i negre (Catàleg: 2). Posada de Lluc. Material pendent de diposit. Fotografies: Neus Serra Vives.

Finalment, presentem dos individus amb cobertura estannífera i decoració en verd de coure de procedència dubtosa. En primer lloc, destaquem una base de pasta rosada, amb peu anular de 8 cm de diàmetre i parets d'un centímetre de gruix. Es troba vidriada tan sols a l'interior, en blanc d'estany amb zones mal cuites i decoració en un verd molt diluït (figura 53a). L'exterior, d'una tonalitat grisenca, apareix allisat i no presenta cap recobriment vitri. Tant la decoració com la morfologia i tècnica recorden a algunes de les ceràmiques localitzades a la cova dels Amagatalls (Manacor, Mallorca) de cronologia almohade i amb decoració a l'interior únicament en verd (Trias, 1981). Poden assenyalar-se, no obstant això, algunes particularitats que contrasten amb les característiques habituals de les ceràmiques d'aquest període.

En primer lloc, la manca de revestiment vitri a la superfície exterior. Tot i que existeixen alguns exemplars amb vidriat únicament a l'interior, el més habitual era que ambdues cares es trobessin recobertes. A més a més, la decoració que es mostra a l'interior sol ser gairebé sempre una combinació de verd i negre, on aquest darrer serveix per a perfilar el dibuix i el verd per a farcir-lo. En el cas de la peça que presentem, veiem com és el verd el color que perfila el motiu, el qual no presenta cap farciment. En darrer lloc, tot i que no hem pogut identificar clarament el motiu representat, semblaria tractar-se d'un quadrúpede, possiblement un cavall.

A més a més, al detall de la figura 53a podem observar bombolles al vidriat blanc que delaten una cocción deficient de la peça i ens obrin la possibilitat que es tracti d'una peça defectuosa de producció local, tot i que no necessàriament una peça amb aquesta tara superficial s'hauria exclòs de la venda.¹²⁴

En segon lloc, l'altra peça identificada de característiques similars és una vora de llavi redó d'escudella o safà. La decoració es concentra a l'interior, realitzada únicament en verd sobre un blanc d'estany força deteriorat que rabassa la vora i cobreix parcialment la cara externa, la qual es troba desproveïda de qualsevol tractament superficial. La pasta, d'una tonalitat rosa, igual que la base anterior, es desmarca tant pel color com per la gruixa, de les produccions islàmiques conegudes (figura 54).¹²⁵



Figura 54: fragment de vora i paret de safà o escudella estannífera amb decoració en verd (Catàleg: 9). Posada de Lluc. Material pendent de diposit. Fotografia: Neus Serra Vives.

¹²⁴ Veure catàleg: fitxa 1.

¹²⁵ Veure catàleg: fitxa 9.

Algunes de les produccions barcelonines de pisa arcaica presenten trets tècnics i decoratius molts semblants als de les peces exposades. En concret pel que fa al fragment de vora de la figura 54 aquest pot relacionar-se amb dos individus, anomenats BCN087 (localitzat al mercat de Santa Caterina) i BCN092 (trobat al carrer Illa Robador) que podrien constituir manufactures del taller del carrer de l'Hospital (Barcelona) i datar-se del segle XIII (Madrid et al., 2017: 25-26).

Algunes peces de rebuig del carrer Avinyó (Barcelona) també semblen adscriure's a aquest mateix grup i un llibrell estannífer recuperat presenta decoració zoomorfa monocroma en verd que recorda la base de la figura 53a (Serra, 2016: 200).

La descripció d'una troballa a un pou de Montpeller del segle XIII, d'una peça de característiques similars a la base de la figura 53, sorprèn per la seva semblança:

“(...) une grande coupe de 40 cm de diamètre (...), de profil tronconique, montée sur un pied annulaire. La paroi épaisse est légèrement carénée (...). La Surface externe de couleur rose, sans revêtement, est tournassée à la base et sous le pied. La Surface interne est couverte par une glaçure opacifiée à l'étain, tres altérée, qui laisse percevoir les traces d'un decor peint en vert. Le brun de manganèse semble absent...” (Leenhardt et al., 1999: 161).

Segons l'autora, la decoració recorda les grans safes taifes mallorquines emprades com a *bacini* a les esglésies pisanes, però la resta de característiques contradiuen una possible procedència andalusina.

Seguint amb la vaixela de taula de manufactura possiblement cristiana, a la figura 55 hem seleccionat algunes vores d'escudelles carenades amb diàmetres de boca compresos entre els 16 i els 20 centímetres.¹²⁶ Aquestes es troben interiorment recobertes d'un vidriat de tonalitat groguenca que pot arribar a ser verdós i que ultrapassa la vora, la cara externa queda exempta de tractament.

¹²⁶ Veure catàleg: fitxes 12-20, 22-25.

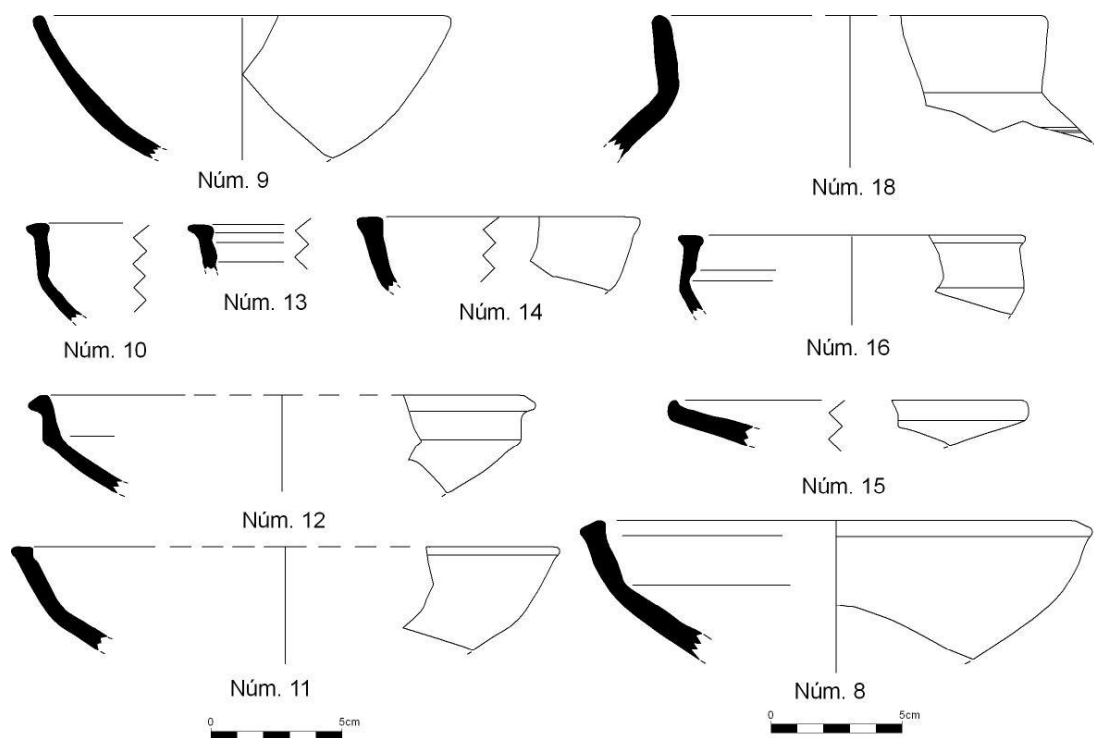


Figura 55: vaixel·la de taula amb vidriat interior monocrom groguenc. Les peces 8, 14, 15, 16 i 18 (Catàleg: 13, 18, 22, 25, 17) presenten defectes de cocció indicant que es tracta d'una producció local. Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives.

La seva morfologia deriva de prototips almohades, també carenats, i és freqüent als jaciments de la Corona d'Aragó de transició o immediatament posteriors a la conquesta cristiana, però també a la Castella del segle XIII (Azuar, Martí i Pascual, 1999; Melero, Retuerce i Hervás, 2009; Hernández, 2014). Una de les particularitats més destacables és que part d'aquests fragments (figura 55, peces 8, 14, 15, 16 i 18) presenten defectes de cocció que evidencien que es tracta de produccions locals fallides que impedièren que la peça fos útil i comercialitzable. Així, al tall de trencament dels fragments enumerats apareixen regalims de cobertura vítria, fet que indica que la peça va trencar-se durant la cuita i que el vidriat es va escórrer fins a cobrir el tall (figura 56). També trobem peces amb una morfologia similar però sense cap cobertura vítria. Tal vegada, podria tractar-se de peces bescuites per a ser posteriorment vidriades. Segons Azuar: “De hecho, la aparición de cuencos sin vidriar es un hecho insólito en el repertorio feudal, salvo en el caso de desechos de alfar...” (Azuar, Martí i Pascual, 1999: 286). Malgrat aquesta apreciació, a determinats indrets d'hàbitat de transició, com a la Xixona medieval, s'han recuperat alguns atuells d'obra aspra que corresponen a la vaixel·la de taula, com escudelles, bols o safes (Menéndez, 2011).



Figura 56: detalls de les vores núm. 14 i 8 amb vidriat al tall (Catàleg: 18 i 13). Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives.

Però el gruix d'aquest conjunt ceràmic, com hem indicat al principi del capítol, es troba configurat per ceràmica sense cap mena de cobertura vítria, principalment ceràmica de cuina.¹²⁷ Aquesta, realitzada a torn, presenta pastes amb coloracions que oscil·len entre els marrons, taronges i grisos, tot indicant l'ús de cuites oxidants i reductores, o simplement cuites on no s'aconseguí un bon control. No s'identifica la característica mica daurada pròpia de les pastes catalanes, però si poden observar-se micropartícules de tonalitats platejades a tots els exemplars recuperats, així com inclusions blanques. Pel que fa a les característiques morfològiques, en tots els casos es tracta de peces de perfil globular amb bases lleugerament convexes. Les vores, exvasades, presenten llavis amb tres variacions formals diferents: arrodonits, arrodonits amb acanaladura o bisellats a l'exterior, adoptant aquests darrers un perfil més aviat quadrat.¹²⁸ Són peces de petites o mitjanes dimensions amb diàmetres de boca d'entre 14 a 16,5 centímetres, aproximadament i el gruix de les parets oscil·la entre els 0,6 i 0,9 cm (figura 57).¹²⁹ En uns pocs casos les olles poden presentar una ansa així com un bec assimilant-se al tipus de tupí.¹³⁰

¹²⁷ N.m.i: 322 olles (únicamente en base al recompte total de vores).

¹²⁸ Pel que fa a la morfologia de les olles, hem optat per fer servir la terminologia formal elaborada per Travé (2009: 208).

¹²⁹ Veure catàleg: fitxes 38-67.

¹³⁰ Veure catàleg: fitxes 151, 152, 156-158.

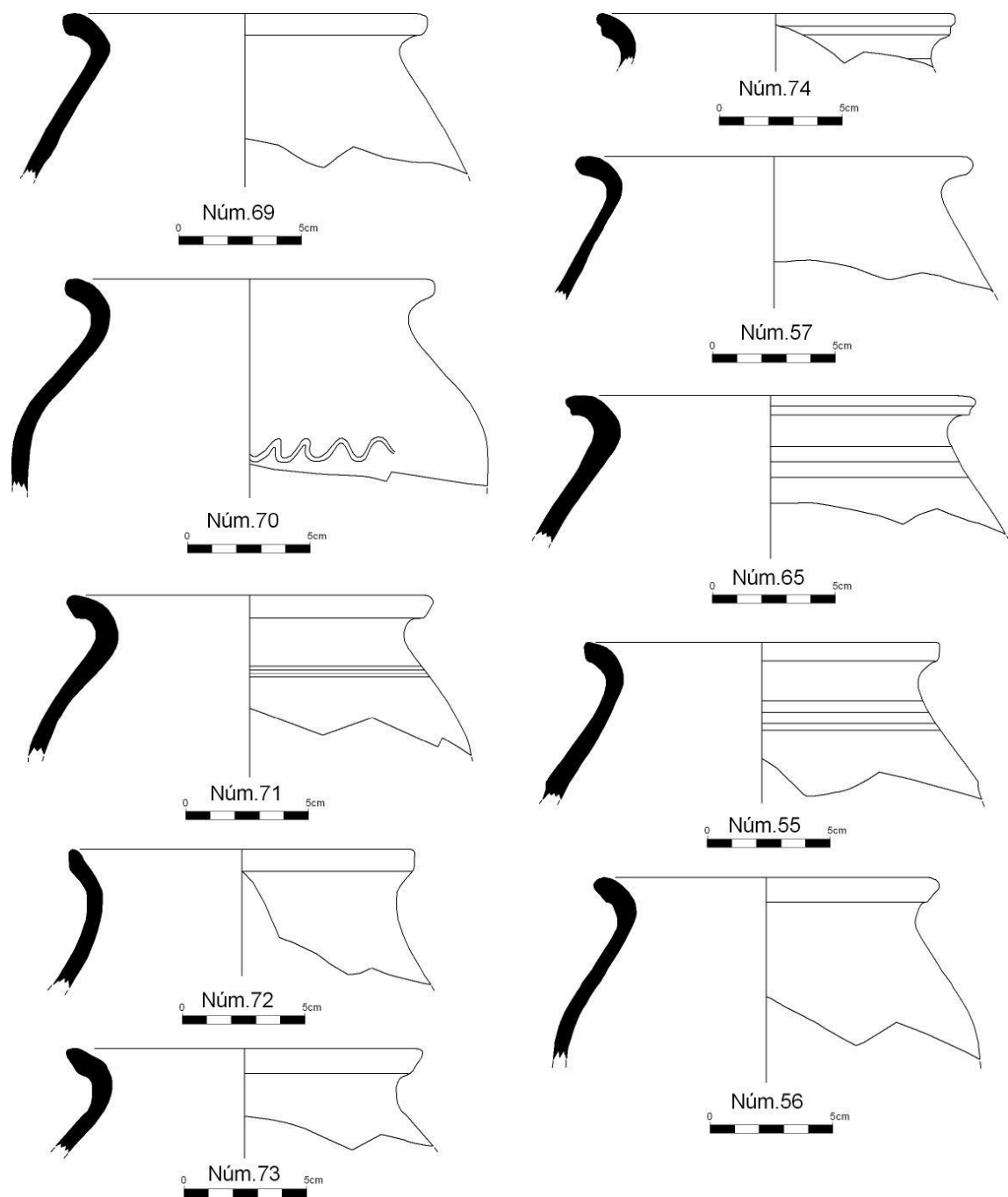


Figura 57: vores d'olles (Catàleg: 45-47; 55, 59, 60-64). Posada de Lluç. Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives.

Les dimensions relativament reduïdes d'aquests recipients fan pensar que el seu ús es complementaria amb el de calderes possiblement de major capacitat on podien coure peces de volateria senceres tal com indiquen nombroses receptes. L'ús de les olles podria estar vinculat doncs a la conservació d'aliments i a una cuina de foc lent, per aproximació, com requereixen, per exemple, les salses o l'escalfament de determinats brous i líquids. A més de les dimensions aquesta cocció s'imposa en el cas de les olles sense vernís que són més

propenses a la transpiració dels líquids i a que el menjar s'acabés aferrant (Alexandre-Bidon, 2005: 223-224).

Pel que fa als acabats, ja hem dit que cap d'elles presenta cobertura vítria, llevat d'alguns degotissos exteriors, que podrien ser esquitxades procedents d'altres peces amb les quals es compartia la mateixa fornada. A vegades tenen una o ambdues superfícies allisades, però en general la factura és tosca. Quant a les decoracions, aquestes consisteixen únicament en incisions a manera de meandres al cos de la peça o grups de línies incises horitzontals paral·leles concentrades sota la vora, així com unguilacions, traços rectes i trams espatulats.¹³¹

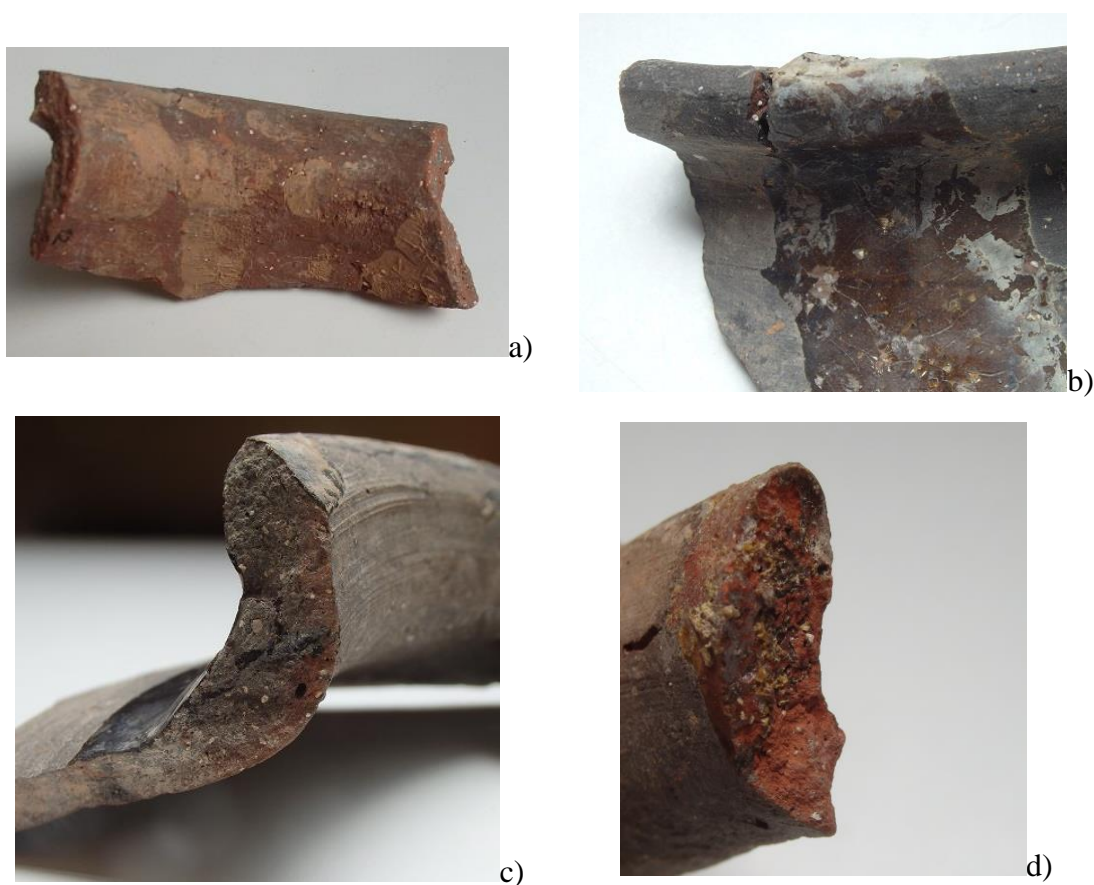


Figura 58: olles amb ditades de fang fresc, cruïes i restes de vidriat al tall. a) catàleg 38; b) catàleg 39; c) catàleg 40 i d) catàleg 41. Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Fotografies: Neus Serra Vives.

¹³¹ Veure catàleg: fitxes 60, 61, 69-109, 129.

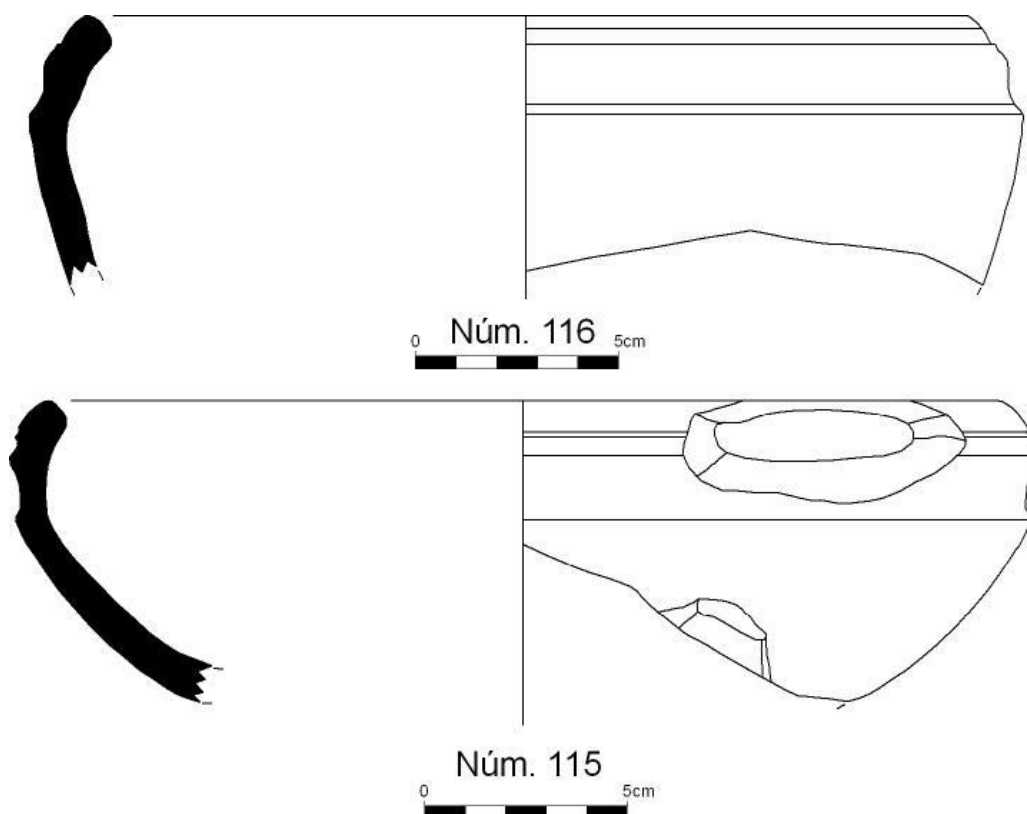


Figura 59: vores de cassoles (Catàleg: 145 i 146). Posada de Lluc.. Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives.

També s'observen en aquestes peces diversos defectes de cuita. Així, hem pogut detectar en alguns casos deformacions, però principalment cruïdes i restes de vidriat als talls. Volem destacar que en alguns casos s'aprecien marques deixades pel gerrer com empremtes o restes de fang fresc sobre la peça ja acabada (figura 58). Pel que fa a la interpretació d'aquest darrer punt, l'argila fresca sobre la ceràmica ha estat considerada per alguns autors com a possibles recipients vinculats al procés de preparació d'engalbes o d'aiguades (Bugalhão, De Sousa i Gomes, 2003). Per la nostra banda i vist que poden observar-se restes de fang fresc, sovint a manera de ditades, a nombrosos fragments, creiem que aquest seria indicatiu d'una manipulació per part del gerrer que no es preocupava en tacar peces descartades.

El següent tipus identificat dins els atuells de cuina, de possible producció local, és la cassola (figura 59). Aquest recipient, també destinat a la cuina, presenta un cos més baix i obert que l'olla, amb la vora motllurada corbada cap a l'interior i una base lleugerament convexa. En alguns casos s'observa l'arrancada d'ansa que podien portar així com un bec vessador central. Els exemplars detectats no presenten cap tractament superficial i la tonalitat de les pastes oscil·la entre el marró i el gris. Els paral·lels més propers els tenim a Catalunya, en

concret, a Cabrera d'Anoia i Vinya d'en Sant, entre altres (López i Beltrán, 2009: 494, 496). La morfologia de cassola o greixonera sense vidriar característica del segle XIII perviurà més enllà d'aquesta centúria i podrem trobar-la, ja vidriada, a jaciments del segle XIV.

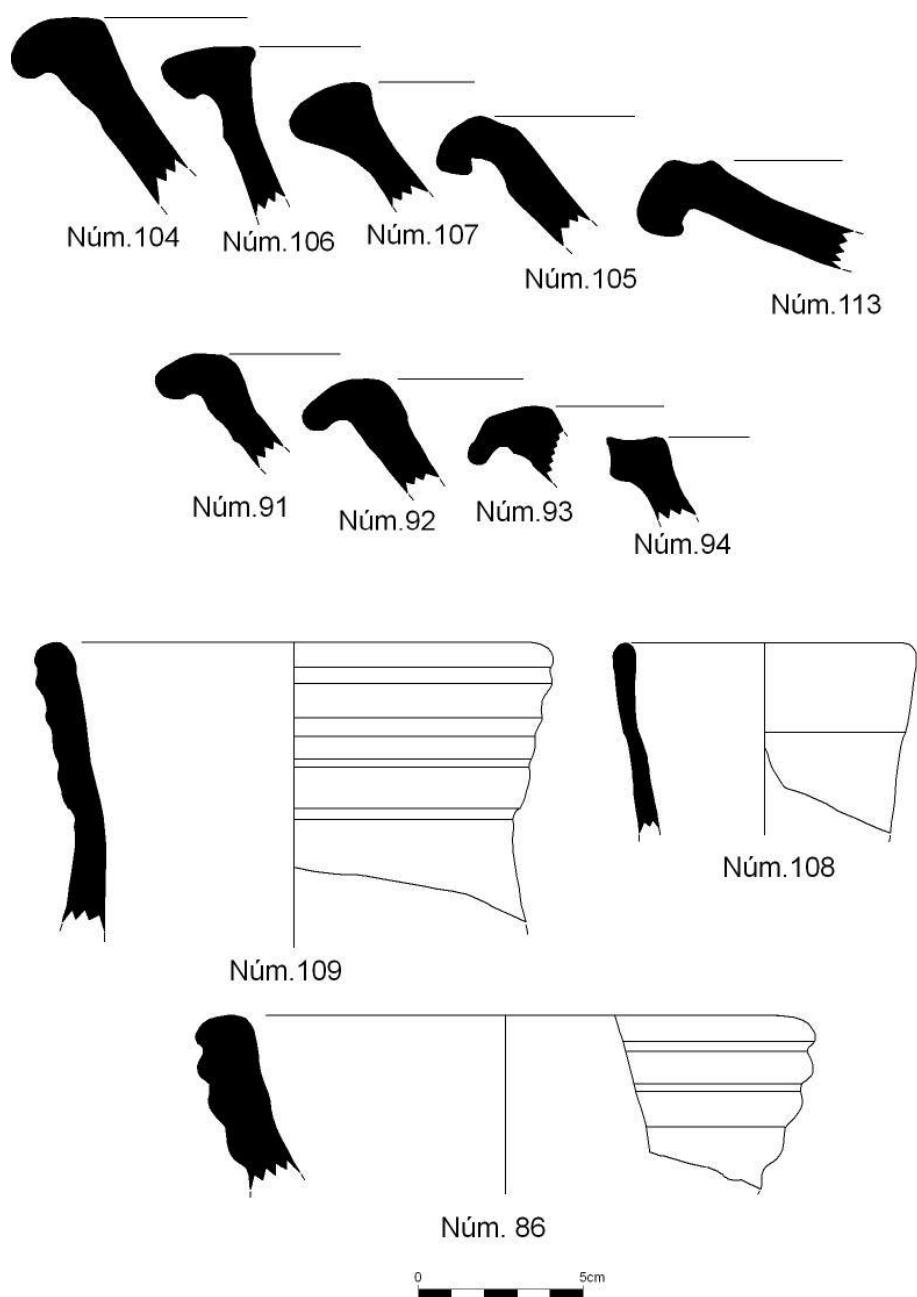


Figura 60: vores cremades de gibrells (Catàleg: 121-124; 134-137, 143), gerres (Catàleg: 138-139) i morter (Catàleg: 116). Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives.

Finalment, per acabar amb les produccions de ceràmica de forma que pogué fabricar aquest taller tenim diversos gibrells així com gerres que presenten una coloració grisa-negra per

culpa d'una sobre coccio (figura 60). En aquests dos casos tipològics resulta, ara per ara, difícil determinar si es tracta de produccions d'època islàmica o d'època cristiana, a causa de la pervivència formal d'aquests estris i la seva transferència dins el repertori cristià. Si bé, una vegada més, els jaciments catalans que ens han servit de paral·lel fins ara proporcionen gibrells de característiques similars associats a les olles i cassoles típicament cristianes (Roig, 2003: 391; Beltrán, 2007: 152, làm. 8; Dehesa, Ramos i Alsina, 2009: 188-189, làm. 1 i 2; Serra, 2016: 201, làm. 2_10 i 11). En alguns casos s'ha pogut observar la presència d'un vidriat mal adherit a la peça que obre la possibilitat a què part d'aquestes peces estiguessin destinades a rebre una cobertura vítria.

El material constructiu també es troba representat entre les restes de l'abocador de Posada de Lluç. Un gran nombre de teules, canals i canons per a la circulació d'aigua s'han pogut identificar. No podem assegurar, això no obstant, que aquests elements de caràcter constructiu també fossin fabricats a la mateixa gerreria o siguin escombraries d'obra provocades per renovacions dutes a terme a l'edifici.

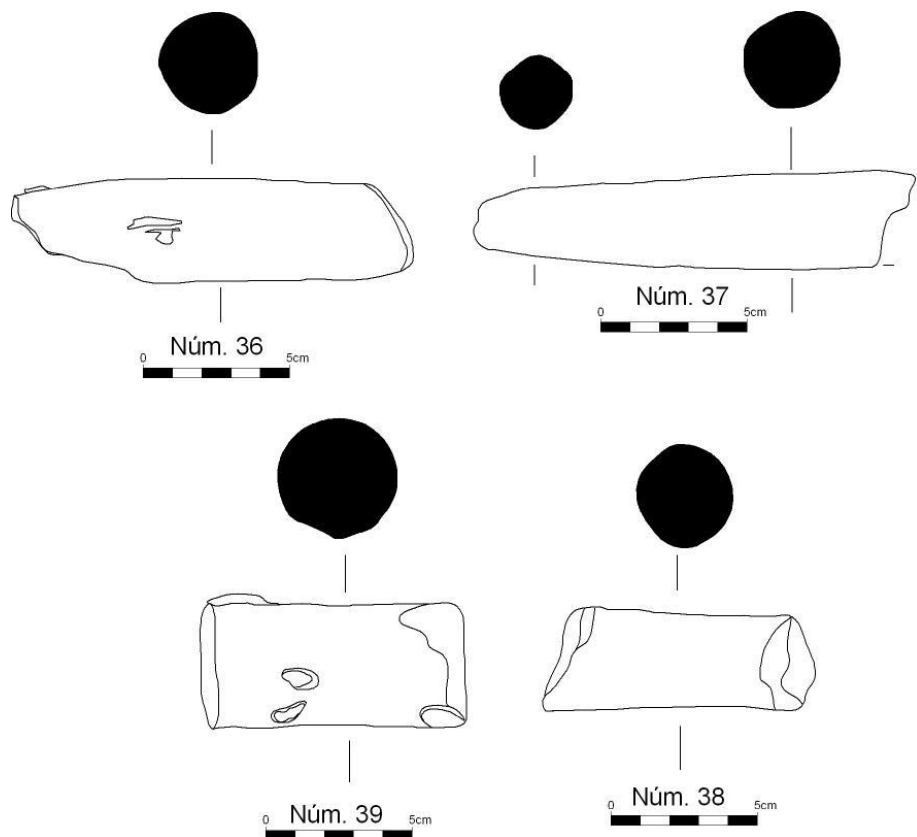


Figura 61: barres o llongs per enfornar ceràmica (Catàleg: 30-33). Posada de Lluç. Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives.



Figura 62: base d'escudella vidriada (Catàleg: 19) i base d'olla amb restes adherides d'altres peça (Catàleg: 147). Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives.

En darrer lloc, exposem una sèrie d'estrís que formen part de l'utilatge propi d'una gerreria i que recolzarien la identificació del dipòsit on es va trobar tot el material com a abocador de peces defectuoses d'un taller de ceràmica. Entre aquests elements destaquen quatre fragments de barres de forn que poden ser agrupades en dues categories (figura 61). Les barres 36 i 37 presenten una pasta més depurada, de coloració rosada i poques restes d'adherències. En canvi, les barres 38 i 39, presenten una factura més tosca, d'una pasta gris amb nombroses inclusions així com un major diàmetre. A la seva superfície conserven nombroses restes de peces vidriades adherides. Aquest tipus de material per enforar ceràmica forma part d'un tipus de forn en particular, el forn de barres, que és original del món islàmic.

Malgrat això, sabem que aquestes barres pogueren ser emprades per a construir prestatges dins altres tipus de forns (Coll, 2013: 238). A més a més, en alguns indrets productors cristians del segle XIII va perviure aquesta model de forn de clara ascendència andalusina (Thiriote, 1994; Coll i García, 2010). Així, per exemple, al barri d'ollers de Marsella, Sainte Barbe, es va localitzar un forn de barres (Marchesi et al., 1997: 122-133), de la mateixa manera a Paterna (Mesquida et al., 2001: 67-69; 93) i també a indrets més allunyats com Tessalònica (Raptis, 2018: 233-237). Curiosament, no hem pogut localitzar ni un sol fragment de trespeus o separador de ceràmica vidriada, circumstància que es repeteix al tester barceloní del carrer d'Avinyó (Serra, 2016: 197). Aquest utensili sol ser freqüent a l'hora d'enforar principalment ceràmiques obertes amb decoració vidriada interior, sobre

les quals sol deixar la seva empremta. És evident, doncs, que ens trobem en un moment anterior al desenvolupament i generalització del vidriat en la vaixel·la de taula i on aquest quedava restringit a unes poques peces amb vidriat monocrom que podien fer innecessari l'ús d'aquest tipus de separador.

La utilització de barres dins els forns, no evitava, això no obstant, que determinades peces poguessin apilar-se, i per tant, adherir-se entre elles, com es mostra a la figura 62.



Figura 63: a) rodell de ceràmica amb inscripció incisa (Catàleg: 34); b) pella d'argila amb marques de dits. Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives.

Uns altres objectes que podem considerar com a típics de les gerrerries són una sèrie de discs plans de diversos diàmetres, propers als 30 centímetres (entre els 27 i els 29 cm) amb una vora arrodonida o recta que solen presentar, a una de les cares, decoracions incises que semblen seguir un ordre aleatori i no configurar cap composició determinada. Aquests discs podien col·locar-se sobre el torn o la torneta del gerrer sobre el qual es modelava la peça i posteriorment era transportada, un cop configurada, fins a l'àrea d'assecatge. A Paterna s'han documentat molts d'aquests objectes, alguns dels quals porten el nom del gerrer incís a la superfície (Mesquida, 1987). Podria ser el cas de l'exemplar que mostrem a la figura 63a on poden identificar-se tres lletres que semblarien correspondre a l'alfabet hebraic i indicar el nom propi “(May)mûn”.¹³² Si aquest fos el cas, estaríem davant una prova irrefutable

¹³² Volem agrair a Víctor Palleja la lectura d'aquesta inscripció.

d'una inicial producció ollera mallorquina en mans d'artesans musulmans o jueus, fet per altra banda àmpliament constatat a altres terres conquerides com València (Amigues, 1992).

Per altra banda, aquest estri s'ha pogut documentar també en àmbit domèstic. Seria el cas dels discs descoberts a El Castillejo (Granada) que tindrien una funció més aviat vinculada a la producció del pa, tot i que també pogueren servir de tapadores (Gutiérrez, 1990-1991: 171-173; García, 2001: 211-214). Aquesta darrera funció pot atribuir-se a un disc més irregular i prim de color gris que s'assembla a les tapadores pròpies dels centres productors catalans de ceràmica grisa.¹³³ Tot i que no podem assegurar que formi part de la mateixa peça, hem pogut identificar una ansa de botó que formaria part d'una tapadora, realitzada en una pasta grisa idèntica a la del disc, el seu diàmetre, inferior als 20 centímetres reforça aquesta interpretació.¹³⁴

Les tapadores són objectes poc habituals a les fonts escrites i a les troballes arqueològiques. D'aquest fet es desprèn que aquesta funció la podien complir diversos atuells, tal vegada de materials peribles. Però en el cas de la cuina i la coccó que les olles no s'acompanyin de tapadores pot estar indicant costums culinaris que resulten difícils de documentar (Alexandre-Bidon, 2005: 243-244).

Sobre la matèria primera emprada, s'han conservat diversos fragments de pelles d'argila. Es tracta de la unitat d'argila ja preparada i decantada que faria servir el gerrer per a produir una peça determinada, tot i que també podia donar-li altres usos, com servir de morter per a reparacions al forn, etc. (Figura 63b). Altres jaciments han aportat peces similars, és el cas dels fragments d'argila apareguts al barri oller de Sainte Barbe a Marsella (Marchesi et al., 1997: 126) o els que varen identificar-se al testar del carrer Carrel, 9 a Terol (Ortega, 2002: 36, Làm. XIII).

Per acabar amb els materials d'aquest jaciment, a la figura 64 mostrem quatre fragments d'una gerra que presenta grans concentracions de vidriat melat (de plom) al fons i també a la vora interior. Aquest vidriat sembla no correspondre amb cap tractament efectiu destinat a impermeabilitzar la peça, la qual, per altra banda, sembla haver-se esclatat o trencat durant la coccó provocant l'escorriment del vidriat fins als perfils fracturats. Aquests tipus d'acumulacions solen vincular-se a peces que, dins l'àmbit d'una gerreria, servien per a preparar la frita o vidriat que un cop solidificat s'havia de triturar. Recipients similars s'han

¹³³ Veure catàleg: fitxa 35.

¹³⁴ Veure catàleg: fitxa 36.

trobat a diversos testers de gerrerries islàmiques (Navarro, 1990; Molera et al., 1997), però també cristianes, com Manises (Algarra i Berrocal, 1994: 870; Coll i Camps, 1994: 883-884) o Sainte-Barbe (Marchesi et al., 1997: 122).



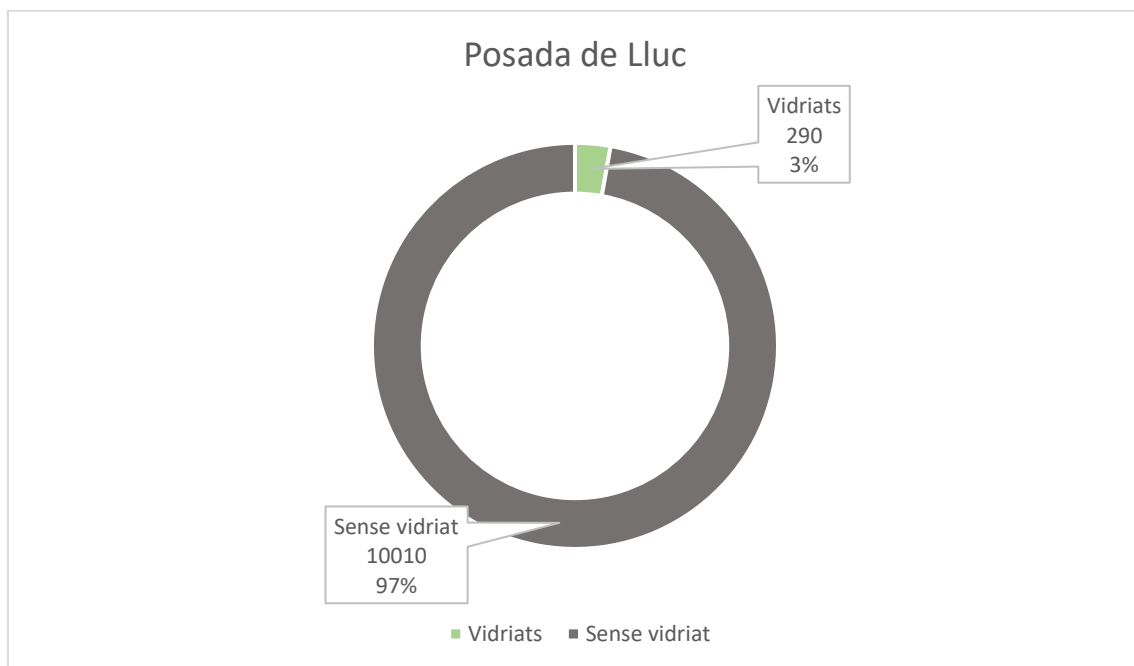
Figura 64: fragments de gerra possiblement emprada com a cresol per a produir vidriat. Material pendent de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives.

Tanca el conjunt material, un petit grup de ceràmiques vidriades que podríem datar com d'època moderna. La reocupació o continuació en època moderna de gerrerries i espais productors medievals és un fet constatat i que pot explicar determinades intrusions materials posteriors en un context eminentment medieval. L'ús dilatat d'aquests espais així com la seva situació al bell mig d'una ciutat en expansió justifica que es puguin produir fàcilment aquests solapaments materials (vegeu pàgines 103-108).

Com a conclusió direm que ens trobem davant una primera aproximació al material sorgit d'un possible tester medieval, localitzat dins la ciutat medieval, en un dels barris on es concentrava el major nombre de gerrerries d'aquest període. La cronologia dels materials denota un ús dilatat d'aquest dipòsit, des d'època islàmica fins a l'època moderna, amb un moment de màxim apogeu a la baixa edat mitjana amb un repertori productiu reduït, focalitzat en la ceràmica de cuina sense revestiment.

Hem de recordar aquí les limitacions arqueomètriques que presenta per ara l'estudi d'aquest material. A falta d'estudis petrogràfics i la impossibilitat d'analítiques radio carbòniques, totes les datacions proposades són relatives i basades en el mètode comparatiu. Pel que fa a la comptabilització de fragments també s'ha d'advertir que no era l'objectiu d'aquest apartat realitzar un estudi quantitatiu exhaustiu sinó presentar una mostra representativa d'un conjunt molt més ampli que presenta múltiples variables. Cal tenir en compte que, degut al

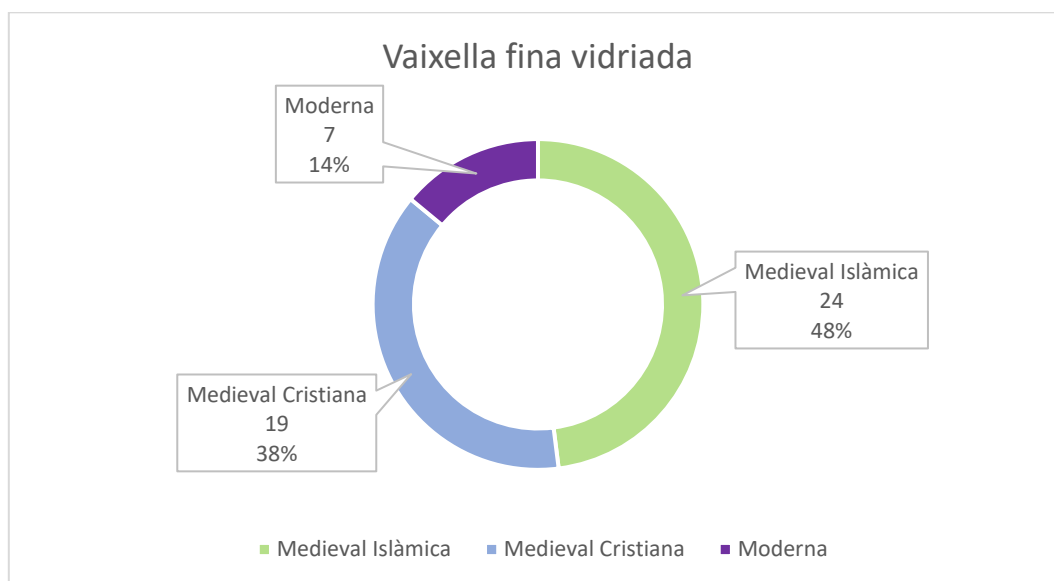
grau de fragmentació i a l'homogeneïtat de les pastes de les distintes produccions, gran part dels elements informes no poden adscriure's amb certesa a cap família funcional determinada. Així, per exemple, molts fragments podrien correspondre a una olla, una cassola o gerra indistintament. És per aquest motiu que al gràfic 1 mostrem tan sols els percentatges de fragments que presenten vidriats i els que no, conscients del marge d'error existent (així, un fragment sense acabat vidriat pot ben bé formar part d'una peça vidriada). Tot i el marge d'error, els resultats permeten establir unes generalitzacions que resulten vàlides malgrat que poguessin donar-se subtils rectificacions quantitatives més endavant. Més del 90% de tots els fragments revisats no presenten cap revestiment, fet certament arcaïtzant pel que fa a les ceràmiques medievals.



Gràfic 1: Gràfic amb els percentatges de peces vidriades i sense vidriar procedents de Posada de Lluc, segons el nombre total de fragments. Neus Serra Vives.

Per altra banda, al gràfic 2 hem aïllat aquelles peces vidriades que formaven part de la vaixel·la de taula. Destaca una majoria de vaixel·la vidriada i decorada islàmica que semblaria indicar un origen andalusí del dipòsit. Seguidament, tenim dins el lot de ceràmiques cristianes vidriades tres grups diferenciats. En primer lloc, uns pocs exemplars de verd i manganès català importats, alguns fragments de ceràmica amb vidriat verd (un dels quals semblaria de producció local) i una majoria de plats amb cobertura interior plumbífera, dels

quals gairebé la meitat presentaven defectes de cocció. En darrer lloc, s'han pogut identificar alguns fragments de vaixel·la fina d'època moderna (ceràmica daurada i ceràmica blava, de procedència també forana) que podrien considerar-se intrusions.



Gràfic 2: Gràfic amb els percentatges de les vaixel·les de taula vidriades procedents de Posada de Lluc, segons el nombre total de fragments. Neus Serra Vives.

En resum, el conjunt de materials exposats aquí i procedents de la troballa del carrer de Posada de Lluc mostren les característiques pròpies dels jaciments immediats a la conquesta.

En ells, sovint resulta difícil establir una frontera nítida entre l'àmbit cultural islàmic i el cristià, ja que la cultura material d'ambdós es troba entremesclada, en un mateix context. Aquesta circumstància pot explicar-se de diverses maneres. Per una banda, la continuació i reocupació del lloc per part dels colons, implicaria una remodelació i neteja de l'espai, la qual podria suposar la reutilització i posterior eliminació de tots els objectes previs a la conquesta amb la consegüent formació d'un estrat de materials islàmics contemporani a un nivell d'ús cristià (Guillermo, 1992: 451-475). Una altra explicació seria la continuació de determinades artesanies en mans dels musulmans esclavitzats (Bernat, 1997: 27-70; Jover, Mas i Soto, 2006: 19-48) que podrien fer ús de part de l'utilatge precedent i perpetuar certes produccions de filiació andalusina juntament als nous productes demandats. Aquest hauria estat el cas d'alguns gerrers musulmans de la península que no haurien vist interrompuda la seva tasca després de la conquesta dels territoris on estaven establerts. És el cas de Múrcia, per exemple, on el rei Alfons X concedí algunes terres: "a los moros ollereros, para sacar terra

de que fiziessen su mester, ii alffabas menos cuarta en Almunia” (Torres, 1988: 184). Aquesta disposició privilegiava un col·lectiu professional necessari davant la manca de cristians dedicats qualificats per a l'exercici d'aquest ofici.

Finalment, s'ha constatat com a alguns assentaments de nova planta, com a Castelló, es donà el consum simultani d'algunes tipologies ceràmiques almohades, com la gerreta, junt amb les olles grises, la ceràmica comuna bescuitada i la vidriada monocroma, on tret d'algun fragment de verd i negre català, la producció decorada era del tot absent (Martí, Pascual i Roca, 2007: 93).

Com a conclusió d'aquest apartat, volem reafirmar que els indicis presentats pareixen provar l'existència d'una primerenca i rudimentària producció local d'atuells de cuina i d'ús domèstic. Per les seves característiques formals i tècniques poden vincular-se amb les produccions catalanes coetànies tot suggerint una possible arribada d'ollers cristians per a implementar aquesta indústria a la ciutat.

Tot i que hem de suposar que el seu abast territorial es limitaria a Mallorca i més concretament a l'entorn urbà de la ciutat, ens faltaria poder detectar la presència dels productes d'aquest taller a altres jaciments de consum coetanis que en demostressin la seva circulació.

6.4. La vaixel·la de taula al segle XIII: importacions italianes, islàmiques i catalanes

6.4.1. Molt més que ceràmica

A diferència del que succeeix als contextos de producció, les troballes arqueològiques realitzades en contextos de consum presenten un panorama ceràmic més variat i representatiu de la incidència real de les distintes objectes a l'àmbit quotidià. És en aquests jaciments i, en particular, a través de les restes de vaixel·la vidriada i decorada, on podem detectar pautes d'adquisició, mesurar l'èxit i evolucions d'una determinada moda ceràmica, identificar el sorgiment de tipus formals nous i la seva incidència a la llar, analitzar les quantitats consumides així com les associacions entre diversos productes i materials que es donaren dins un mateix espai físic i lapse cronològic determinat.

Malgrat la seva representativitat, la primera vaixel·la ceràmica decorada no va generar un gran impacte al registre arqueològic, sobretot si ho comparem amb el que succeeix a la centúria posterior. Varies són les raons que s'amaguen darrera aquesta realitat. En primer lloc, el caràcter incipient de la primera vaixel·la ceràmica decorada, que no compta amb les infraestructures especialitzades del segle XIV ni els seus circuits comercials, així com la manca d'una clientela acostumada i demandant expliquen que la producció sigui relativament reduïda, si ens atenim a les restes conservades.

En segon lloc, com ja hem avançat, molts dels jaciments del segle XIII s'han vist alterats i absorbits per estrats més potents de centúries posteriors, principalment a aquells entorns que experimentaven una ràpida transformació urbana, com seria el cas de Ciutat de Mallorca. D'aquesta manera, moltes de les produccions del segle XIII queden sovint englobades, a manera de restes residuals, en jaciments cronològicament posteriors, resultant difícil el seu aïllament. A més a més, l'excavació dels pous negres o femers (els dipòsits més habituals on es donen aquests materials) presenten una estratigrafia complexa, amb acumulacions inclinades o coniformes que dificulten la identificació correcta de les relacions de superposició dels estrats (Harris, 1991: 54-55).

Per últim, cal no oblidar la preeminència que tingueren les vaixel·les de taula realitzades en altres materials com la fusta o el metall, les quals són propenses a reutilitzar-se o desintegrar-se amb el pas del temps sense deixar cap traça al registre arqueològic (Nolasco, 1994: 67-

70; Egan, 1997). Davant aquesta escassetesa de restes material, seran les fonts escrites les que ens permetran completar molts buits documentals i constatar la seva existència a la llar medieval així com determinats aspectes de la seva producció i aparença.

En aquest sentit, no deixa de resultar il·lustratiu un document contractual datat de 1286 i redactat a Vic on es constata la producció de vaixel·la de fusta a Catalunya. Segons s'explicita, *Uguet burgunyó enaper* acordava amb *Deuslovega lombart*, també anaper, la realització d'un encàrrec endarrerit de 41 vasos o copes (de fusta) "a la francesa" (Gudiol, 1910: 11). El remarcament estilístic denota que la producció catalana no devia ser tan cobejada com els sofisticats atuells francesos, els quals s'imitaven per part d'artesans estrangers instal·lats a Catalunya (Coll, 2012a: 693).

Per al cas de Mallorca gairebé no disposem de documentació sobre el treball de la fusta al segle XIII. Unes notícies sobre dos torners instal·lats a Mallorca ens informen de l'arribada de mà d'obra musulmana per a la realització de determinades artesanies. Així, el 1285 Mahomet "tornerius de Cordova" i Ali de Bugia "tornerius" es dedicaven presumiblement a la producció de vaixel·la lígnia per als nous ciutadans de Mallorca (Lourie, 1970: 634, nota 39).

En quant als usuaris, nombrosos són els encàrrecs reials de grans quantitats d'escudelles de fusta i el tarannà gairebé sacre que algunes d'aquestes peces arribaren a adquirir amb el temps (Ferrer, 1990: 486-487; Coll, 2012a: 687-693). Per posar un parell d'exemples, ja el 1189, Ricard II d'Anglaterra encarregava amb motiu de les seves noces 12.000 escudelles de fusta (Wood, 2005: 19); Jaume I, el 1265, cedia el Castell de Piera (Barcelona) a la família Sescorts a condició de poder hostejar-s'hi quan així ho requerís. Per això ordenava tenir preparats per a ell i el seu seguici: "decem lectos paratos, cum culcitrīs et plumatibus totidem; et ducentas scutellas, et decem ciphos ligneos, et decem candelabra erea" (Miret, 1918: 370); el 1273 el rei Carles d'Anjou de França comissionava 40.000 escudelles (possiblement lígnies) a Alife perquè fossin transportades a Pulla en ocasió del matrimoni de la seva filla (Di Cosmo, Marazzi i Trojsi, 2012: 123).

Encara dins el segle XIV, trobem notícies d'encàrrecs realitzats per part de famílies nobles de vaixel·les de fusta a Màntua (Itàlia). En ocasió de les noces dels Gonzaga s'encomanen milers d'escudelles i talladors de faig i làrix així com més d'un centenar de pitxers presumiblement fets en ceràmica (Venturelli, 2016). Per la seva part Martí l'Humà, el 1397, encarregava

tallar dos lledoners per a fer escudelles i talladors per a la seva cort (Ferrer, 1990: 486-487). Dos anys més tard, el mateix comanava la fabricació de milers de plats i escudelles de fusta amb motiu de la seva coronació (Coll, 2012a: 689).

El caràcter quasi místic d'alguns d'aquests objectes el trobem en un text que relata la visita de Felip III al Palau de Vilafranca del Penedès el 1599: "(...) y un dels senyors «grandes» de la casa de sa magestat convidà a beure lo senyor Regent, lo qual begué en una scudella de aquelles [de fusta] (...) dexant moltes tasses de plata y molt riques que staven presents, de modo que'n feren gran festa y cerimònia, per ser antigulla dels sereníssims Reys d'Aragó" (Coll, 2012a: 687).

D'aquesta selecció de notícies es desprèn un consum preferent, per part de la reialesa o si més no del seu entorn, de la vaixel·la de fusta, almenys pel que fa als segles XIII i XIV. De la que aquesta no dubtava en fer un ús massiu en ocasió d'esdeveniments significatius i multitudinaris. Però la demanda de vaixel·la de fusta, com veurem més endavant, no va ser exclusiva d'aquest sector i també s'ha pogut documentar en altres entorns com monestirs, hospitals, cases de la noblesa i famílies benestants, així com als espais domèstics més humils.

En relació amb la seva periodització, tradicionalment es considera que el consum de vaixel·les lígnies, en apogeu al segle XIII, anirà minvant al llarg del segle XIV per decaure considerablement a partir del segle XV gràcies, en part, a l'enorme competència exercida per la puixant producció ceràmica valenciana. De fet, alguns autors parlen d'una substitució progressiva de la vaixel·la de fusta (escudelles i talladors) així com de la bateria de cuina metàl·lica per una feta de ceràmica, procés que es consolidaria al llarg del segle XV (Olivar, 1991; López, 2006: 42-55; Coll, 2009: 57; Almenar, 2018c: 160). D'altres, no obstant això, plantegen un canvi menys acusat: "Tradicionalment s'ha considerat que al segle XIV s'inicià la substitució progressiva dels objectes de fusta pels de ceràmica. Potser caldria pensar, més que en una substitució, en el fet que els dos tipus de vaixel·les s'hagin complementat mútuament" (Nolasco, 1994:67-70).

Recolzant aquest darrer punt de vista, afegiríem que, si bé és cert que el consum de vaixel·les ceràmiques augmentarà al llarg dels segles XIII i XIV, aquest no sempre implicarà una disminució en el consum de la vaixel·la de fusta. Els estudis realitzats sobre la implantació generalitzada de la ceràmica per damunt de la fusta a la llar medieval s'han fet

majoritàriament amb documentació generada a l'àmbit de la Corona d'Aragó i en especial al Regne de València (Cerdà, 2008: 268). Els resultats proporcionats en aquests treballs, on sí que s'adverteix aquesta tendència de reemplaçament, s'han extrapolat, sovint sense el degut contrast documental, a altres territoris, de manera que s'ha estès entre els investigadors la creença en un fenomen global de substitució. Per posar només un exemple, Antonio Hernández en parlar de l'absència de determinades tipologies de vaixel·la de taula ceràmica a la plaça de la Judería de Teruel recorda que:

“Utilizando los datos proporcionados por los inventarios testamentarios de Valencia, se observa en la vajilla un dominio mayoritario de los recipientes de madera desde 1285 hasta finales del siglo XIV, cuando se equipara con el repertorio cerámico, el cual solamente es mayoritario desde mediados del siglo XV” (Hernández, 2014: 203).

Tot i així, existeixen casos que escapen a aquest supòsit, així els inventaris mallorquins del segle XV analitzats per Barceló i Rosselló (1996: 140-142) ens mostren un panorama on la ceràmica i la fusta es mantenen en valors equivalents i, en tot cas, el consum de ceràmica apareix com a minoritari. De la mateixa manera, estudis realitzats a partir d'inventaris medievals catalans (Nolasco, 1994: 67), anglesos (Wood, 2005: 19-20), francesos (Piponnier, 1987: 243) o sicilians (Bresc-Bautier; Bresc, 2014: 248-260) ens mostren un predomini de la fusta i el metall també al segle XV, fet que ens suggereix un consum condicionat, entre altres factors, també geogràficament. De fet, s'han de tenir en compte factors com la ubicació respecte a les principals xarxes comercials, l'accés a la producció i/o als materials, el pes i la continuació de la tradició islàmica, l'existència de centres productors i mà d'obra especialitzada propers, etc. per explicar la diversitat de solucions adoptades.

En quant a les restes materials conservades, els atuells medievals de fusta a la península Ibèrica són gairebé inexistents. Un dels casos més extraordinaris, tot i que descontextualitzat, és el plat conservat al Museu Episcopal de Vic, datat de finals del segle XIII i de procedència desconeguda.¹³⁵ Preserva decoració pintada tant a l'interior, a manera de roleus, com a l'exterior configurant per medallons (Vigué, 1986: 263). Al mateix museu es troben dues lipsanoteques amb decoració pintada procedents de Santa Anna de Mont-ral (Osona). Tot i que en aquest cas no es tracta de vaixel·la de taula, les decoracions que presenten podrien

¹³⁵ Gudiol (1910: XVI) l'identifica com a procedent del Palau de Vilafranca del Penedès i per tant vinculat als reis d'Aragó.

inspirar-se en la ceràmica decorada coetània, particularment en els pots de farmàcia. Els motius zoomorfs i la cal·ligrafia àrab recorden la temàtica representada a la ceràmica en verd i negre (Roig, 1984: 224-226).

En darrer lloc, la notícia recollida per Blake (et al., 1992: 216) d'unes escudelles de fusta decorades imitant els motius propis de la ceràmica de Pula documenta un possible cas d'emulació i transferència estilística entre les vaixelles coetànies de diferents materials, aspecte poc explorat per la historiografia (figura 65).



a)



b)



c)



d)



Figura 65: a i b) dues lipsanoteques procedents de l'església de Santa Anna de Mont-ral © Museu Episcopal de Vic; c i d) plats de fusta amb decoració característica de la ceràmica d'estil Pula procedents de la cripta de l'església de San Paolo di Monselice (Pàdua) (Ericani i Marini, 1990: 46); e) escudella de fusta pintada del Museu Episcopal de Vic (Catalunya Romànica, vol. XXII, 1986: 263).

Sens dubte, la vaixel·la de fusta “pintada” que abunda a les fonts arxivístiques podria constituir una prova més d'aquesta possible influència mútua o participació d'un repertori ornamental comú.¹³⁶ Al *libre de notaments* real de Sibil·la de Fortià, esposa de Pere IV El Cerimoniós (1385), hi figuren: “ij. Servidores pogues de fust, redones, pintades, de Domás e ha en la una un senyal salamó ab vj. puntes e altre obra morisca e en laltre ha un prat ab una fontana ab diverses arbres” (Olivar, 1950: 9). De vegades la superfície natural de la fusta volia emmascarar-se per tal d'aconseguir una superfície blanca assimilant-se al resultat obtingut a través de l'esmalt estannífer sobre la ceràmica: “item un tábach de fust enguixat, blanch” (inventari d'en Guillem Constantí de 1348, València). Per altra banda, el caràcter imitatiu que podia perseguir la vaixel·la lígnia quedaria documentat en un cas concret ressenyat en un inventari de 1333: “Quandam scutellam de fuste pictam, factam ad modum conche” (Olivar, 1950: 28, doc. vi; 37, doc. xxxv). González Martí (1944: 191, nota 7) també informa sobre una escudella de fusta polilobulada a imitació de les ceràmiques medievals de la mateixa morfologia i que es conservava al Museu de Torí.

A pesar d'aquestes dades, com hem dit abans, les restes conservades són mínimes. Per al cas de la península Ibèrica, té consideració d'*unicum* el petit conjunt de vaixel·la de fusta

¹³⁶ Els atuells de fusta pintats precedeixen cronològicament a la producció ceràmica pintada, tal i com demostren algunes notes d'arxiu com el testament de Berenguer de Vilanova (1197): “Petro de Aguilar meum discum pictum” (Gudiol, 1910: viii).

recuperat a Santiago de Compostela, associat a un grup d'olles ceràmiques grises que es dataven del segle XIII (Del Río, Ferreiro i Alonso, 2016).

Aquesta troballa documenta de manera clara la relació de complementarietat entre ambdós materials dins l'aixovar domèstic d'aquest període. Les formes tancades es troben representades exclusivament per peces ceràmiques, mentre que la vaixel·la de taula es trobaria representada tan sols en fusta. L'escassa quantitat de restes lígnies dificulta la tasca d'establir un repertori tipològic per a aquestes vaixel·les. Tot i així, s'ha destacat que determinats trets morfològics podrien haver-se inspirat en prototips ceràmics tardoromans (De Blas, 1995). Els autors mencionen, a més, uns pocs fragments de ceràmica vidriada verda importada (que, a manca d'estudi, tant podrien procedir de terres andalusines com d'Anglaterra o França) (Del Río, Ferreiro i Alonso, 2016: 435).

Més rics són determinats jaciments extrapeninsulars que per les seves condicions ambientals han preservat al subsol en bon estat de conservació algunes restes orgàniques, i ens ofereixen excepcionalment un panorama més pròxim a la realitat material medieval (Egan, 1997).

Un dels casos més interessants i ben documentats és el pou 14 de *Cuckoo Lane*, Southampton (Anglaterra). Aquest dipòsit, un pou negre excavat al subsol, va preservar una gran quantitat d'objectes domèstics en condicions òptimes que ens acosten a les proporcions reals dels distints materials dins la llar medieval d'un comerciant. El "fems" en qüestió pertanyia al propietari de la casa adjacent, identificat gràcies a un segell trobat dins les escombraries, com a Richard de *Southwick*, un ric mercader del segle XIII, mort el 1290 (Platt, Coleman-Smith i Burn, 1975: 38, 137, 140-141, 143, 229-230; Dyer, 2003: 207; Gilchrist, 2012: posició 3022-3044; Brown, 2018: 71-84). El pou havia estat amortitzat amb materials constructius aparentment afectats per un incendi esdevingut a finals del segle XIII. D'entre els objectes recuperats vinculats a la taula, resulta destacable l'abundància de gerres o pitxers ceràmics per al consum de vi. La majoria, importacions de Saintonge (França) amb decoracions de motius zoomorfs, vegetals i heràldics en verd i negre sobre una superfície clara però encara sense presència d'estany. En canvi, la ceràmica de forma oberta (escudelles i plats) apareix representada únicament per dues peces, procedents del regne de Granada, que presentaven una desapareguda decoració daurada sobre cobertura estannífera i devien suposar els exemplars més exòtics i refinats de tot el repertori ceràmic de taula (figura 66).

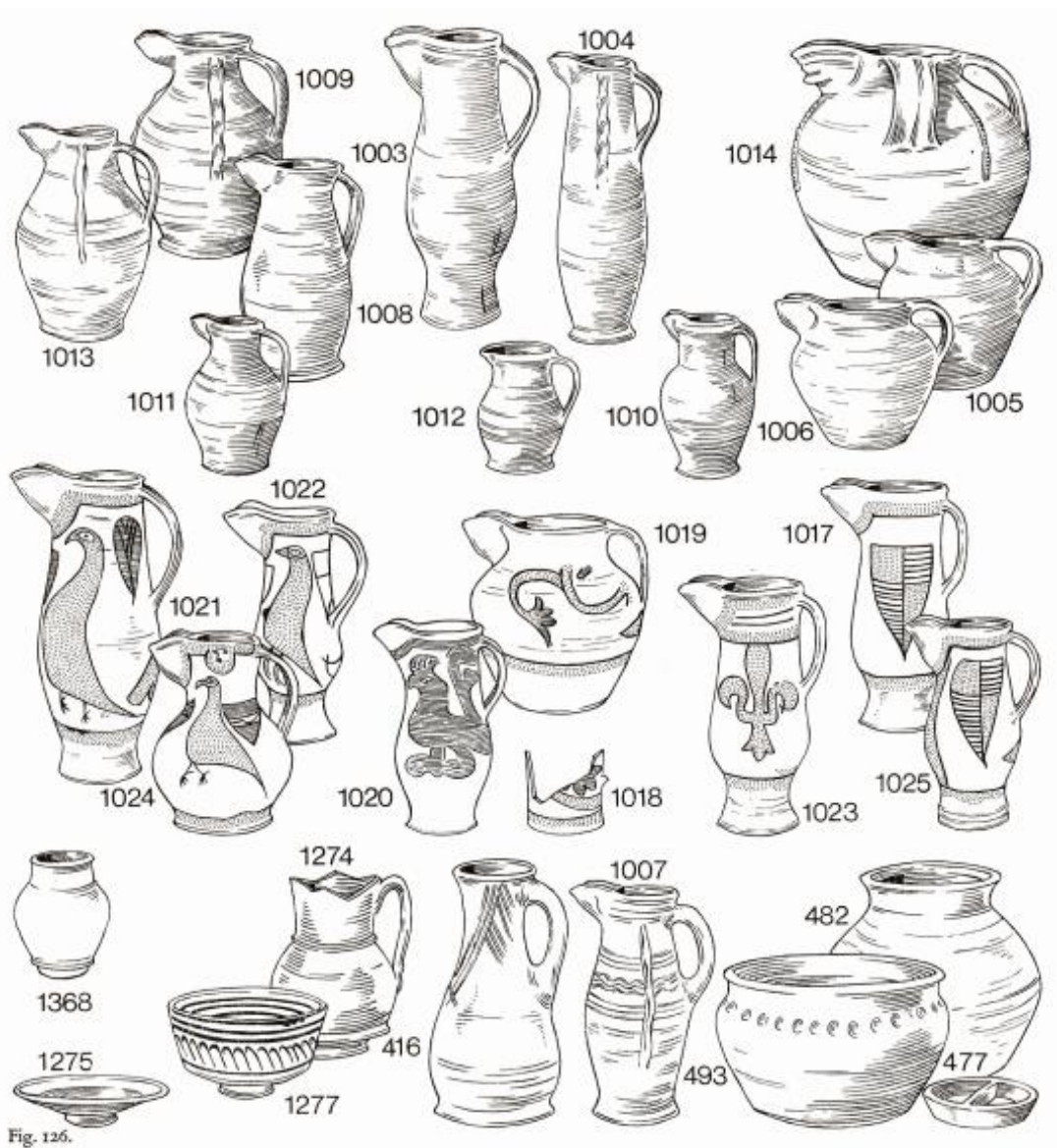


Figura 66: conjunt ceràmic procedent del pou de *Cuckoo Lane*, Southampton (Platt, Coleman-Smith, Burn, 1975: 38, fig. 126). Els números 1274, 1275 i 1277 serien les peces de procedència malagenya amb decoracions en llambreig metàl·lic.

L'arribada d'aquestes vaixelles nassarites a Anglaterra es troba constatada en el registre arqueològic de finals del segle XIII així com a diverses fonts escrites (Childs, 1995; Gutierrez, 2012: 467-468, fig.2). En concret, un inventari de mercaderies arribades a Portsmouth el 1289 registra quaranta-dos bols, deu plats i quatre gerres de "extranei coloris" encarregades per Elionor de Castella, esposa d'Eduard I d'Anglaterra (Caiger-Smith: 1985: 86). La seva distribució durant aquesta centúria sembla haver-se restringit a les capes socials més elevades i sempre es troba en poques quantitats al registre arqueològic. Igualment, el consum precoç no degué veure's condicionat per qüestions d'accessibilitat sinó també per motius culturals:

“(…) the acquisition of Spanish lustreware, for example, was not about status of the owner, or the monetary value or otherwise of the pottery, but about culture and fashion. This impression is supported by the increase in the importation of Spanish lustreware into England in the later 13th century when Edward I married Eleanor of Castille” (Bryant, 2004: 121).

No succeeix el mateix amb la vaixel·la de fusta, de possible factura local i més econòmica, que va constituir un dels estris més exitosos i estesos entre les llars medievals angleses. De fet, en un sondatge realitzat per Brown (2005: 88-89) sobre la vaixel·la ceràmica consumida a Southampton entre el segle XII i mitjans segle XIII, es determinava que tan sols un 1% de la mateixa estava conformada per peces obertes: bols o escudelles. L'assumpció que es deriva d'aquest estudi és que el consum d'aliments devia realitzar-se o bé directament des de les olles i altres recipients de cuina, o bé amb recipients peribles, com la fusta. Tot i el seu caràcter popular, es tractava d'objectes valorats que podien arribar a reparar-se per tal de perllongar la seva vida útil (Schofield, Allen i Taylor, 1990: 128, fig.43; Willmott, 2018: 702-703).

D'entre els materials lignis de *Cuckoo Lane* s'han recuperat una majoria de peces obertes destinades al consum d'aliments. Onze peces, entre plats i escudelles, presenten incisions a la base que semblen correspondre a marques de propietat.¹³⁷ En principi semblaria innecessari el marcatge de vaixel·les pertanyents a una mateixa unitat domèstica a menys que aquests signes haguessin estat produïts pel fabricant. Amb tot, Willmott (2018: 702) proposa que les marques podrien ser necessàries en cas que les escudelles sortissin del domicili. Suggerisc que aquest podia ser el cas quan es visitava una taverna, on, sovint, el client havia de portar la seva pròpia escudella o tassa. Una altra raó podria ser la de diferenciar la vaixel·la pròpia de la d'altres persones (per exemple en cas que aquesta fos emprada pel personal de servei), sobretot si tenim en compte que la majoria de peces de fusta, més enllà de la seva morfologia, no presentaven cap altre tret diferenciador.

¹³⁷ Aquest tipus de marca no es troba recollida a la documentació escrita. En canvi, sí que consten aquelles de caràcter més aviat ornamental, tot i que també identificatives, en forma d'escut heràldic, monograma, etc. que com passa a les peces de ceràmica es situaven a la cara visible: “Item un saler de fust, ab senyal del dit deffunct” (inventari d'Aranu de Torrella, apotecari valencià, 1329) o “Item III tábachs de pust pintats a senyal del defunt e de la dona na andreva” (Olivar, 1950: 27, doc. v; 35, doc. XXX).

Aquesta individualització de la vaixel·la de taula de fusta sol augmentar a determinats entorns monàstics o hospitalaris i pareix haver-se donat amb força a partir del segle XIII, perpetuant-se posteriorment i estenent-se a altres materials com la ceràmica. Un dels casos més excepcionals el constitueix el conjunt de plats i bols de fusta recuperat a les excavacions arqueològiques del desaparegut hospital de Saint Mary Spital (Londres). Els 18 atuells recuperats conservaven marques individuals incises realitzades a la base. Segons els estudis duts a terme entorn a aquest conjunt, el marcatge podria haver servit per associar una vaixel·la determinada amb un malalt concret i tenir, per tant, implicacions sanitàries o profilàctiques (Menéndez, 2016: 43-53; Huggon, 2018: 279-284).

Precisament, les ordinacions que regulaven la vida a l'Hospital de Santa Caterina dels pobres de Mallorca (1343) contemplaven la importància de mantenir una bona neteja de la vaixel·la (de fusta) i que cadascú en tingués una pròpia:

“lv. Item, ordo e vull quels comfres beguen a la taula ab anaps de fust, e cascú haja lo seu anap.

Lvj. Item, ordo e vull quels comfres mengen en escudelles de fust, belles e netes”.

Mentre que els atuells individuals es preferien de fusta, els pitxers es volien de ceràmica envernissada:

“liiiij. Item, ordo e vull quel vi que serà dat als comfres a la taula quels sia dat en cadafs enuernissats, vi en .j. cadaff e aygua en altre, a cascú comfrare .ij. cadafs; e cascun cadaff hage una sola de fust feta per torner e una coberta de ploma de pahó radona per deffendre les mosques” (Contreras, 2017: 67, 69).

En altres casos, el marcatge de la vaixel·la podria haver tingut una intenció homogeneïtzadora i igualadora. El conjunt recuperat del monestir augustinià de Friburg (Suïssa), mostra 175 exemplars d'escudelles i plats que presenten una lletra “A” incisa a la base (Dietrich, 1994: 75). En aquest cas, més que identificar al productor¹³⁸ o l'usuari, ens estarien indicant possiblement la seva pertinença al col·lectiu identificat com a “A” (Agustins?), tal vegada

¹³⁸ Explicació que no podem descartar rotundament doncs a altres conjunts apareixen les “A” pirogravades de manera similar.

la pròpia comunitat monàstica, implicant, per tant, la inexistència de propietat privada en aquest entorn (Müller, 1995: 285-316).

Enllaçant amb aquest darrer aspecte, les peces recollides a un inventari redactat a principis del segle XIV sobre els béns del priorat de l'església de Crist a Canterbury (Anglaterra), ens aporten el contrapunt textual d'aquesta pràctica. Més de 180 bols de fusta són enregistrats, la majoria d'ells associats a un monjo en concret, identificat nominalment. Una dotzena d'entre aquests *mazers*, ens indica l'inventari, portaven nom. Desconeixem si el nom en qüestió apareixia a manera de marca incisa o en forma d'escut, però clarament es trobaven individualitzats de manera visible. Pel que es dedueix de l'estudi de la comunitat monàstica d'aquesta institució benedictina, gran part d'aquests bols sobrevisqueren als seus propietaris originals, els quals es troben documentats al llarg del segle XIII. Així, sabem que determinades peces personalitzades llistades al segle XIV havien sobreviscut als seus usuaris originals, passant de mà en mà. De la mateixa manera que les escudelles dels reis d'Aragó foren venerades pels seus successors, determinats objectes d'ús privat dins la comunitat monàstica pogueren ser ritualitzats i adquirir, amb el temps, un valor afegit, i convertir-se en una sort de *memorabilia* que podria formar part d'actes puntuals d'òbit o commemoració, entre d'altres (Sweetinburgh, 2016: 257-266).

Però les marques als peus de la vaixel·la, no foren restrictives dels utensilis de fusta de consum individual. Algunes de les gerres o pitxers ceràmics del pou 14 de *Cuckoo Lane* destinats al servei de beures presenten també diversos signes incisos post cuita a la seva base. En aquest cas, la indicació de propietat no sembla tenir cap sentit, tractant-se d'un objecte de servei i ús comunitari. En tot cas, ens atrevim a suggerir que les marques a les gerres podrien estar relacionades amb una especialització o restricció d'ús segons seu contingut. A favor d'aquesta teoria apunta el fet que els gerros en qüestió només presenten vidriat a la superfície externa on s'hi troben les decoracions. L'interior exempt de tractament quedava exposat a l'absorció dels líquids continguts que podrien acabar per contaminar els sabors d'altres beuratges.

Diversos contextos laics de la Pisa de mitjans segle XII fins a mitjans segle XIII han tret a la llum gerros que presenten marques esgrafiades a l'ansa. La interpretació sobre la possible funció de les mateixes resulta equiparable a la que plantegem per al cas anglès:

“L’utilizzo di questi marchi in contesti evidentemente di ambito privato e familiare può forse essere connesso con la necessità di distinguere all’interno della dispensa recipienti simili ma con contenuti diversi (es. olio, farina, vino, acqua, cereali ecc.). La posizione dei graffiti sulle anse potrebbe essere legata con quella dell’oggetto all’interno della dispensa in modo da renderlo facilmente riconoscibile...” (Giorgio i Clemente, 2016: 33).

La restricció de les marques incises sobre ceràmica als atuells tancats també va donar-se a institucions monacals femenines del segle XIII com indiquen les troballes del convent de Herkenrode (Bèlgica) on els *graffiti* es limiten als recipients de cuina ansats (De Groote, 2016: 24-30).

També del segle XIII, és l’interessant conjunt de vaixel·la de fusta localitzat entre les restes d’una latrina a Beauvais (Oise). Trenta-cinc escudelles i plats, tornejats en fusta de vern i faig, un dels quals s’apropa a la tipologia de plat de peix, amb una àmplia ala i profunda cassoleta central, tindria els seus paral·lels a la ceràmica contemporània. Si bé no presenten cap decoració, alguns d’ells porten marques a la base, ja sigui incises com pirogravades. Un fet a destacar d’aquest jaciment és l’existència d’una segona latrina farcida amb peces de fusta del segle XII. La comparativa d’ambdós grups materials ens serveix per a comprovar la pervivència formal dins la vaixel·la de fusta, els prototips de la qual semblen arrelar-se plenament dins l’alta edat mitjana (Dietrich, 1994: 59-76). Malauradament, manca l’estudi de la ceràmica amb la que es trobava relacionat el material ligni i la visió que ens aporta el conjunt és parcial.

No succeeix el mateix amb el material localitzat dins un pou de la *rue Barralerie* (Montpeller) l’any 1985, el qual constitueix un excel·lent exponent de la cultura material del dos-cents. El dipòsit en qüestió, que contenia deixalles de tipus domèstic, s’hauria amortitzat en algun moment del segle XIII tal com indiquen les troballes monetàries així com la resta d’objectes.

Un primer aspecte contextual remarcable és que Montpeller va pertànyer a la Corona d’Aragó des de 1204 i, posteriorment a la mort de Jaume I (1276), va passar a formar part del Regne de Mallorca fins al 1349 (Sastre, 1987: 217-239; Ensenyat, 2017). La datació ambigua dels materials del pou no ens permet a hores d’ara esbrinar sota quin dels dos règims polítics es trobava la ciutat en el moment en què foren abocats els materials. Tampoc sabem si aquesta diferència podria haver impactat i de quina manera en el tipus de produccions

consumides ni si pot establir-se una comparativa entre el que s'adquiria a Montpeller i a Mallorca al mateix període. De totes maneres constitueix un paral·lel culturalment més pròxim a Mallorca que els anteriorment explicats.

Pel que fa a la cronologia, les úniques dues monedes trobades en aquest pou ofereixen una forquilla cronològica que ens situa entre la segona meitat del segle XII i la primera meitat del segle XIII. Per altra banda, un conjunt de quatre mesures ceràmiques vidriades en verd sobre estany ostenten un segell imprès que podria identificar-se com l'escut del Regne de Mallorca i que ens aporten una altra periodització possible (figura 67). Així, si la interpretació d'aquests escuts és correcta, se'ns plantejaria una datació que no podria endarrerir-se més enllà de 1276, moment en que Jaume II passà a fer servir aquest símbol (els dos o tres pals) als diversos territoris que conformaven la Corona Mallorquina (Bestard, 2017: 41-45). Però l'emblema en qüestió no apareix de manera aïllada sinó que, en tres ocasions, s'associa a l'escut dels *Guilhem*, senyors de Montpeller, fet que segons Leenhardt indicaria un *terminus ante quem* de 1213, data de la mort de la darrera hereva de la casa i suposadament quan aquest element heràldic deixaria d'emprar-se (Leenhardt et al., 1999: 151).

Davant aquesta aparent contradicció, creiem que tal vegada el senyal de la casa dels Guilhem pogué emprar-se més enllà d'aquesta fita combinant-se amb la de Mallorca. Així ho suggereix el fet que s'hagi localitzat, també a Montpeller, una mesura de ceràmica posterior que ostenta un segell amb l'escut dels Guilhem juntament amb la flor de lis, fet que podria indicar la seva pertinença a la Corona Francesa¹³⁹ i per tant una datació posterior a 1349 (Ginouvez et al., 2012: 51-57). A més a més, tot i que de dubtosa cronologia, existeixen unes mesures de terrissa a Mallorca que presenten, en alguns casos, estampillats similars (Bernat i González, 2011). Si la identificació de l'escut fos correcta podríem aventurar-nos a suposar que part de la cultura material dels diferents territoris de la Corona Mallorquina, tot i la distància geogràfica, presentava alguns aspectes comuns, en aquest cas materialitzats a través de la ceràmica vinculada a la regulació i control de les mesures. Els contactes interterritorials, ja sigui a nivell cultural, econòmic, comercial o humà, entre aquests dos espais ja han estat àmpliament tractats per la historiografia. (Ensenyat, 2017).

¹³⁹ A determinades manifestacions artístiques s'adverteix un ús indiscriminat de la flor de lis que es desvinculant-se del seu significat heràldic.

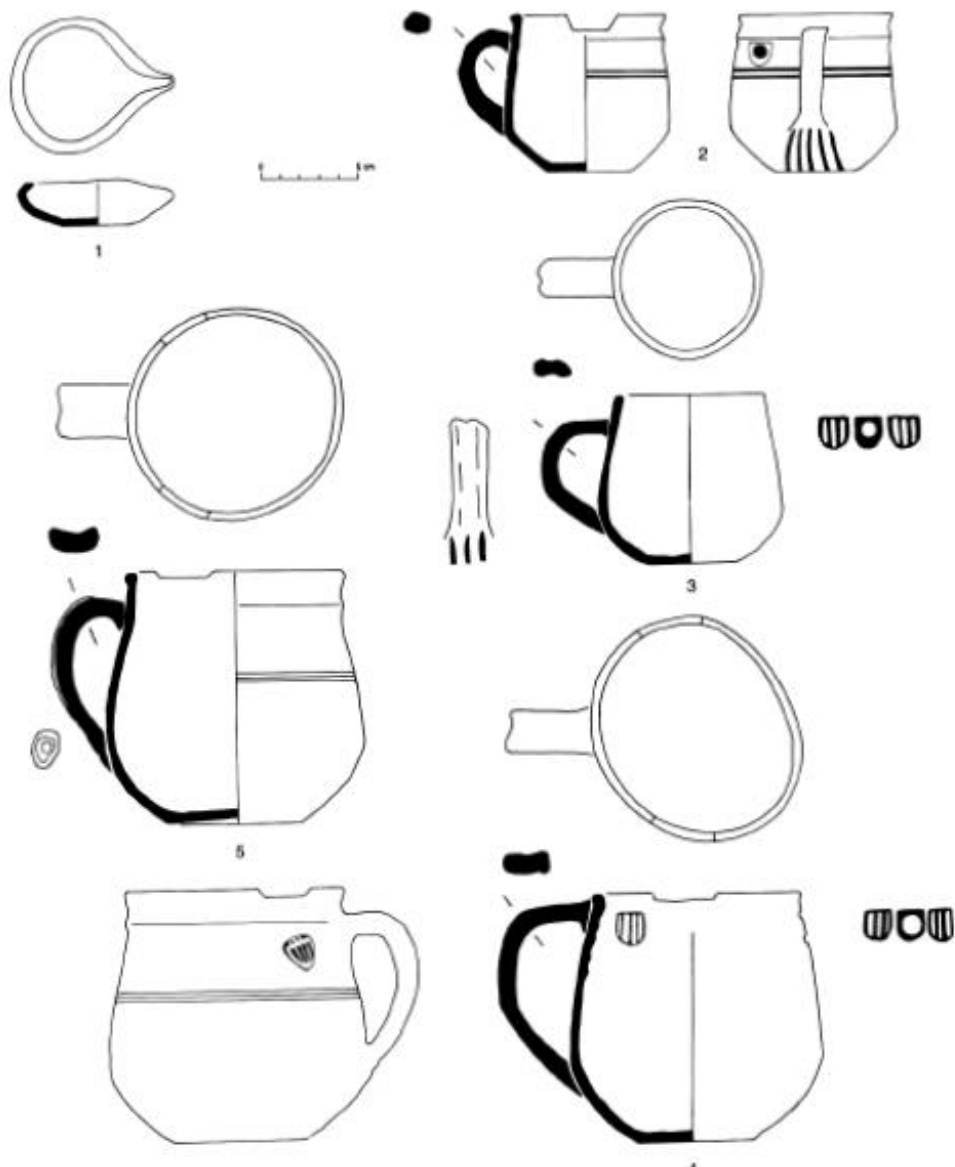


Figura 67: conjunt de mesures ceràmiques procedents del pou de Montpeller amb escut del Regne de Mallorca (dos pals verticals) associat a l'escut dels Guilhem (motiu circular) (Leenhardt, 1999: 130, fig.27).

Dels 587 objectes que varen ser recuperats al dipòsit, un 75,64% eren de ceràmica i un 13,12% de fusta. Curiosament i a diferència del que succeeix als indrets costaners del sud de França, les importacions ceràmiques que va proporcionar aquest pou suposaren menys de l'1%. Aquestes es troben representades únicament per quatre peces: tres de les quals són de possible procedència islàmica i una quarta importada de Pròxim Orient. Hi ha una total absència de les importacions típiques occidentals de finals del segle XIII. En paraules del propi autor:

“L’absence de céramiques ligures de type “sgraffito archaïque” et de céramiques glaçurées catalanes, traceurs des niveaux de la seconde moitié et de la fin du XIIIe s. témoignent peut-être de l’ancienneté de ce groupe...” (Leenhardt et al., 1999: 162).

Pel que fa a les ceràmiques estanníferes, s’han comptabilitzat vint-i-nou exemplars amb coloració monocroma en verd i vint-i-tres amb decoració en verd i negre sobre blanc, totes elles atribuïbles a tallers regionals.

Un altre aspecte a destacar és la preeminència absoluta de les ceràmiques de forma tancada, la majoria de les quals corresponen a gerros, gerres i altres contenidors de líquids. De fet, de les 440 formes ceràmiques identificades, tan sols quinze s’associarien a formes obertes. Com hem indicat abans, aquest fet sembla apuntar també a una data primerenca, tal vegada, principis del segle XIII on la ceràmica quedava pràcticament relegada a funcions d’emmagatzematge, cuina i servei de líquids mentre que el servei de taula es cobria preferiblement amb atuells de fusta o metall. D’aquí que aquest pou torni a resultar d’excepció pel fet d’haver aportat un total de quinze escudelles i vuit plats d’aquest material. Una de les escudelles, a més a més, porta una marca en forma de blasó, gairebé il·legible però, que els autors del text no dubten en atribuir l’escut del Regne de Mallorca. Si aquest fos el cas, se’ns estaria indicant un possible control i estandardització de la producció de la vaixel·la lígnia del territori.¹⁴⁰

En resum, els exemples analitzats en aquest apartat, tot i que allunyats geogràficament de la nostra àrea de treball, constitueixen testimonis excepcionals del parament de taula del segle XIII. Gràcies a la preservació d’atuells de fusta juntament amb els de ceràmica, es pot obtenir una imatge més acurada i veraç de la convivència i proporcions reals dels diferents materials dins l’aixovar domèstic. Quedaria demostrat, doncs, que per als conjunts tractats, la ceràmica quedava relegada sobretot a les formes tancades, olles o contenidors de líquids principalment, mentre que el servei de taula es reservava aparentment als exemplars de fusta i molt probablement també als de metall. En aquest sentit, la ceràmica i la fusta no entraren en competència durant aquesta centúria sinó que es complementaren, cadascuna d’elles exercint funcions totalment diferenciades.

¹⁴⁰ A l’inventari de Jaume Bastida, redactat a Barcelona el 1333 apareix precisament: “unus discus de fuste de montepesulano”. Fet indicatiu d’algun tipus de marcatge o element diferenciador localitzat a la peça.

Al mateix temps, els conjunts presentats mostren algunes similituds i diferències respecte al cas de Mallorca que passarem a desgranar amb deteniment al proper capítol. Per una banda, comparteixen la baixa presència de ceràmica de cuina i comuna vidriades així com la presència puntual de vaixel·la estannífera andalusina. Però per l'altra, sembla donar-una major varietat en les produccions estanníferes recuperades, amb una predilecció per les incipients vaixel·les cristianes. Tal vegada el rol receptor del seu port que posà a l'abast produccions que eren tímidament consumides a altres territoris.

En darrer lloc, tot i que l'aparell de cuina i la ceràmica comuna es trobaran conformats, com és habitual, per formes tancades, els individus agrupables dins la categoria de vaixel·la de taula seran majoritàriament formes obertes com plats d'ala, bols i escudelles.

6.4.2. El cas de Mallorca

El consum de ceràmica a la Mallorca del segle XIII continua presentant a hores d'ara més incògnites que certes. La manca d'inventaris de l'època així com la parquedat de restes materials i contextos definits dificulten la documentació d'aquest període de transició entre dos models culturals i econòmics.

Un dels jaciments tancats més reveladors de la primerenca importació i consum de ceràmica de taula decorada a la Mallorca del segle XIII prové de la càrrega del derelict Calvià I (Pons i Riera, 2004). El sondatge subaquàtic realitzat el 1998 va treure a la llum un conjunt heterogeni de materials ceràmics que semblen provenir d'algun port català o del sud de França i que preveia poder aturar o desembarcar a l'illa.¹⁴¹

El carregament de ceràmica (tot i no haver-se recuperat en la seva totalitat) aportava una cronologia homogènia i va poder classificar-se en: un conjunt de rajoles bescuitades, ceràmica comuna o de cuina sense vidriar (algunes peces podrien ser de procedència llenguadociana) i diverses peces de servei de taula amb decoració en verd i negre o sols en manganès.¹⁴² D'entre aquestes es veu un clar predomini de les formes obertes: servidores, talladors i escudelles, si bé podem destacar un pitxer i un tinter estannífers amb decoració antropomorfa que constitueixen un *unicum* dins el material procedent del noli. Aquesta

¹⁴¹ Tampoc podem descartar que el vaixell fes simplement escala a Mallorca amb un altre destí final desconegut per nosaltres.

¹⁴² A conseqüència de l'oxidació i l'erosió provocada pel context marí en el que es trobaren les peces, s'ha pogut observar l'alteració del color verd que en alguns atuells acaba adoptant una tonalitat vermellova,

preeminència de les formes obertes suposa una primera diferència significativa respecte a les proporcions observades per als jaciments analitzats anteriorment.

El servei de taula, malgrat presentar una decoració en verd i negre no pot adscriure's a la vaixella catalana en verd i negre plenament desenvolupada i de gran abast comercial característica del segle XIV. És precisament l'anàlisi i estudi dels paral·lels formals, de les orles així com dels motius decoratius centrals el que contribueix a proposar una cronologia anterior a l'eclosió del verd i manganès ple i a identificar tot el grup dins la producció de pisa arcaica catalana.

L'article que donava a conèixer el material, l'any 2004, incidia en la tipologia de les orles com a element clau per a la datació de les peces dins el segle XIII i per tant anteriors a la producció "madura" catalana. Així, aquestes podrien classificar-se exclusivament en dos grups. El més abundant seria una orla configurada a partir de línies ondulades o meandres juxtaposats acompanyats de punts, i en segon lloc una orla menys representada, configurada a base de triangles omplerts de línies verticals paral·leles.

En quant als motius principals, predominen els geomètrics que mostren una major permeabilitat amb el repertori ornamental islàmic (segells de salomó acompanyats de microelements, entrellaçats o nusos, o el tema del paradís, que serà especialment recuperat per part dels tallers valencians). També es donaran de manera abundant els motius centrals simples com estrelles de David i estrelles configurades per línies entrecreuades que perviuran en la vaixella monocroma al llarg del segle XIV. Les flors de pètals o pinyes predominen dins la temàtica vegetal i, en menor proporció es troba representada la decoració zoomorfa (a través de peixos i ocells). Un paral·lel gairebé idèntic a la peça amb l'au del Calvià I (Pons i Riera, 2004: 354, fig. 3) es troba entre els materials recuperats al convent de Santa Caterina de Barcelona els quals serien, segons l'autora de l'estudi, anteriors a 1261 (Huertas, 2008: 111, Lám. 3, 1). Un altre exemplar similar, però amb una orla diferent, és el plat localitzat al derelicta Català, tot i que la seva datació podria ser més tardana (Gisbert, 1996: 66-67; Raurich, 1998: 142-155; Gisbert, 1999: 252-253) (figura 68).

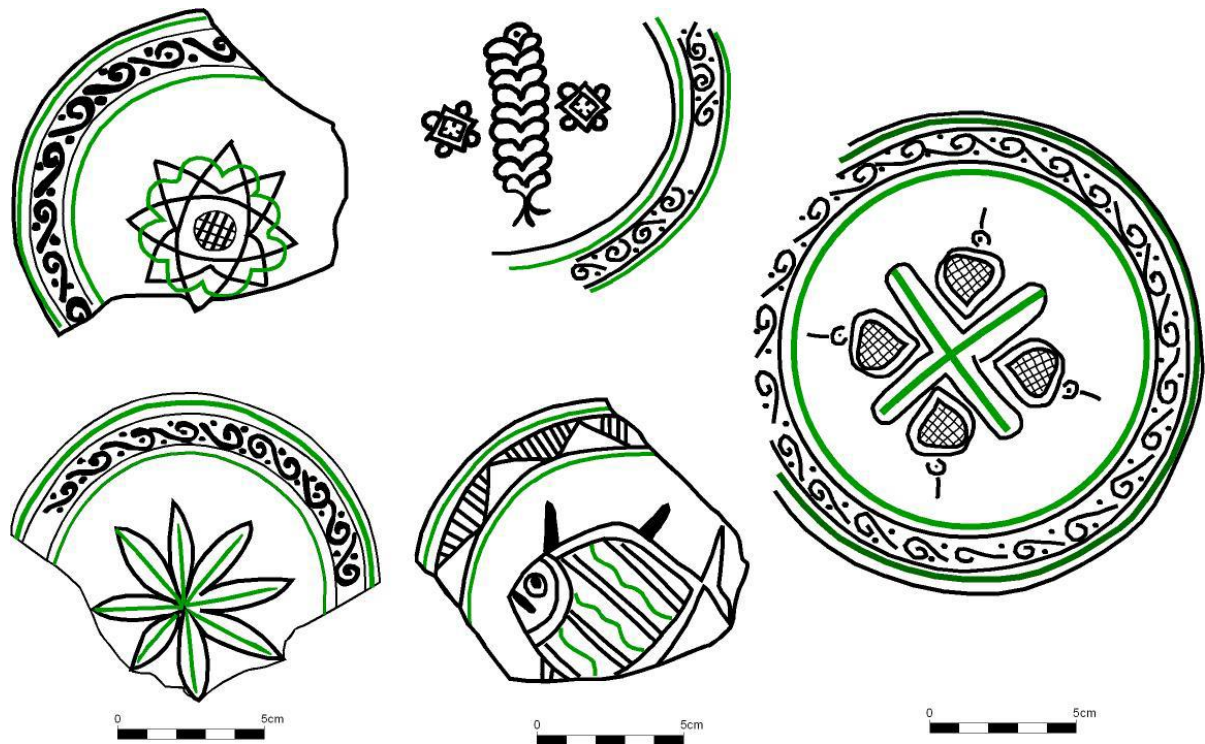


Figura 68: vaixel·la fina catalana arcaica procedent del derelicte Calvià I. Decoracions inèdites. Dibuixos: Magdalena Riera Frau. Digitalització: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

En tot cas, la majoria d'exemplars descoberts a altres indrets no presenten el grau d'integritat de les peces del derelicte Calvià I. Això significa que comptem amb un elenc important de peces classificades com a pisa arcaica catalana de les quals únicament es conserva part de la vora i per tant, tan sols la decoració de l'orla. La sanefa més característica i estesa, com hem indicat abans, serà la de les ones o volutes juxtaposades ja siguin en manganès com en verd (Serra, 2016). El conjunt del Calvià I aporta una compilació de temes nous que augmenta considerablement el repertori ornamental de la pisa arcaica fins ara conegut.

Amb una càrrega i cronologia similar, tot i que imprecisa, el Derelicte Català (Dènia) (Gisbert, 1996: 26-68), aporta més materials equiparables als del derelicte mallorquí en un context, temporal i geogràfic anàlegs. Tot i que el seu nòlit va considerar-se, en un primer moment, com de procedència siciliana, ara per ara no hi ha cap dubte que es tracta d'un carregament de pisa arcaica catalana. Les vaixel·les decorades recuperades no devien formar part dels béns de la tripulació sinó de la càrrega comercial, ja que el descobridor va constatar que aquestes es van trobar amuntegades en dues piles (Gisbert, 1996: 32). Pel que fa al seu destí, s'ha apuntat que devia ser algun port del nord d'Àfrica, però creiem que tampoc poc descartar-se una escala al port mallorquí (Azuar i Inglese, 2018: 31-38). Del conjunt recuperat, unes 25 peces, dotze presenten decoracions en verd i negre molt erosionades pel

medi marí en el qual foren descobertes. Els motius i la morfologia s'assimilen a les peces identificades a les voltes de l'església del Carme a Manresa (les quals s'han datat dins la primera meitat del segle XIV), no obstant això, hi ha una divergència significativa pel que fa a les orles que acompanyen els temes centrals, algunes de les quals semblen derivar-se o inspirar-se directament en les pròpies de la ceràmica italiana coetània, tret estilístic indicatiu de la seva anterioritat cronològica.

Aquesta vaixel·la es trobava acompanyada d'altres peces com pitxers, ribells o servidores recoberts de vidriat monocrom. Tot semblava procedir d'un mateix centre productiu. D'entre tot el parament de taula volem destacar una escudella que presenta solucions estilístiques que poden afiliar-se amb la producció valenciana blava que es desenvoluparà a finals del segle XIV i principis del segle XV. Es tracta d'una orla realitzada en manganès que configura de manera esquemàtica el precedent de la popular orla de peixos pròpia de la ceràmica blava (Gisbert, 1999: 256) (figura 69).¹⁴³



Figura 69: escudella procedent del Derelictes Català amb decoracions en verd i negre (Sicilia, 1999: 257).

¹⁴³ Es tracta d'un fenomen que ha estat documentat per a la producció de Terol a partir de la segona meitat del segle XIV on es duren a terme imitacions de la producció blava valenciana en òxid de manganès (Ortega, 2002: 78-83).

Un altre petit conjunt de peces conservades i exposades al Museu de Mallorca (figura 70), de les que desconeixem el context arqueològic, poden datar-se també dins la segona meitat del segle XIII.¹⁴⁴ Aquestes peces varen ser dibuixades als anys trenta per l'erudit Rafael Ysasi en el seu llibre manuscrit sobre ceràmica històrica (Ysasi, 1930-38). Es tracta de dues salseres amb ala àmplia i profunda cassoleta central, així com un petit pitxer que presenten cobertura estannífera i decoracions realitzades en negre i verd sobre blanc. Pels paral·lels, així com la morfologia i ornamentació no tenim dubtes de la seva adscripció cronològica així com la seva factura catalana (Riera, 1999: 262-265; *En temps*, 2009: 95-96). Destaca especialment una de les orles de salsera, configurada a base de rombes juxtaposats i farcits de punts verds disseny que recorda a les sanefes de la producció italiana de Gela (Beltrán, 2009) i que té els seus paral·lels més pròxims en un petit tallador procedent del derelicta Català (Gisbert, 1996: 37, 59) així com un plat localitzat a la intervenció de l'avinguda de Francesc Cambó de Barcelona (Huertas, 2009: 116-119). En quant al pitxer, els seus paral·lels es troben a conjunts que poden datar-se ja dins la primera meitat del segle XIV, com els exemplars localitzats a les voltes de l'església del Carme a Manresa o Santa Maria del Pi a Barcelona (Amigó, 1998: 120-122) i que per tant denoten una major estabilitat al llarg del temps.

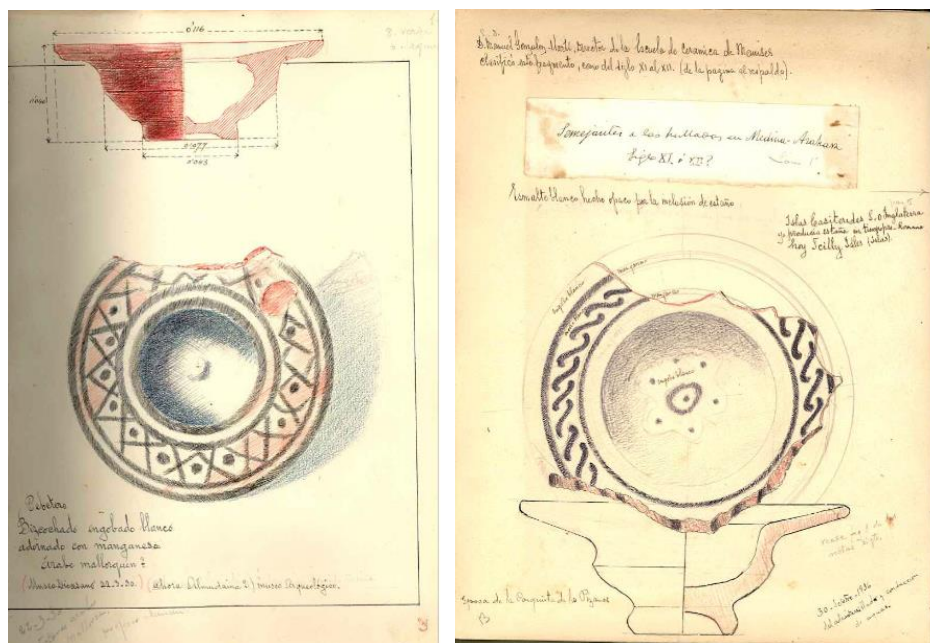


Figura 70: vaixel·la arcaica catalana reproduïda der Rafael Ysasi. Exemplars conservats al Museu de Mallorca. Digitalització: Francesca Tugores. Manuscrit conservat al Museu de Mallorca.

¹⁴⁴ D'una d'elles se sap que va localitzar-se al clavegueram del carrer de la Protectora (Palma).

Les característiques i l'origen Barceloní de la pisa arcaica, tot i que intuïts amb anterioritat, no varen ser establerts definitivament fins al 2007, gràcies, principalment, a les investigacions dutes a terme per Júlia Beltrán, Jaume Buxeda (2007) i Josefa Huertas (2008). Les restes de rebuig trobades a l'abocador del carrer Avinyó (Barcelona), possible tester de gerreria, demostren l'existència d'aquesta indústria dins la pròpia ciutat en un moment anterior a 1224 (Serra, 2016).

Es tractaria, per ara, de la primera vaixel·la estannífera amb decoració en verd i/o negre produïda a la península Ibèrica i exportada al llarg de la Mediterrània. Malgrat aquesta expansió, no podem considerar que existissin en aquest moment tallers especialitzats exclusivament en la seva producció i comercialització. La pisa arcaica semblaria haver-se realitzat en els mateixos tallers en què es produïa ceràmica grollera i vidriada en verd o melat. El seu sorgiment, més que desenvolupament a Barcelona, podria vincular-se amb l'arribada d'artesans andalusins desplaçats dels seus llocs d'origen pels esdeveniments bèl·lics que se succeïren al llarg d'aquesta centúria (Martí, 1999: 196), tot i que les filiacions amb les produccions coetànies italianes proposen una altra possible via d'influència alternativa. Aquesta hipòtesi es veuria recolzada per la política expansionista de Pere el Gran i la seva relació amb Sicília, iniciada el 1262 amb el matrimoni amb Constança de Sicília i consolidada el 1283 quan és coronat a la catedral de Palerm com a rei de Sicília (Mira, 1999: 12-27).

Per altra banda, l'estany, el material clau per aconseguir la superfície blanca opaca, principal novetat d'aquestes produccions, era gairebé absent a la península Ibèrica i per tant, la seva importació era necessària per al desenvolupament d'aquesta indústria.¹⁴⁵ Les principals mines d'estany europees es trobaven a Cornwall i Devon (Anglaterra) i es creu que l'explotació de les mateixes durant la baixa edat mitjana i l'exportació del mineral extret podrien estar a la base de l'inici de la producció estannífera valenciana (McSweeney, 2011: 155-169; Caroscio, 2012: 64-67). Tot i així, les transaccions d'aquest material, tenint gairebé sempre el port de Mallorca com a punt de redistribució, es tenen documentades principalment a partir del segle XIV. També d'aquesta centúria daten els nombrosos contractes entre gerrers establerts a València i clients on s'estipula que aquest darrer és qui ha d'aportar l'estany necessari per a la producció de l'encàrrec (López, 1984: 36).

¹⁴⁵ A Eivissa es té documentada l'explotació d'estany entre altres minerals durant el segle XIV (Heinrich, 2014: 304).

Com s'aprovisionà d'estany Barcelona al llarg del segle XIII no ho trobem documentat amb certesa. Possiblement, arribaria a través dels ports de Narbona o Marsella que foren els primers a distribuir aquest preuat material des d'Anglaterra. De fet, no deixa de resultar suggerent que un dels primers centres productors cristians de ceràmica estannífera a la Mediterrània fos el barri marsellès de Sainte-Barbe. Les relacions entre el port provençal i Barcelona han estat prou documentades i pogué constituir aquesta ruta una primerenca via d'accés. Però, no hem de descartar que pogués haver-hi altres fonts d'aprovisionament encara no documentades. Per posar un exemple, un recent estudi italià ha proposat un vincle entre el desenvolupament de la majòlica arcaica pisana i l'exploració de les mines d'estany de les *Collinee Metallifere* situades als Anteapenins toscans (Giorgio, 2012: 86-94).

La tipologia d'aquesta primera producció catalana es caracteritza per una preeminència de les formes obertes, on destaquen els plats amb ala i peu anular (salseres), plats amb tendència carenada i vora recta i una mena de servidores de gran diàmetre i perfil semiesfèric. Les formes tancades són menys freqüents, però destaquem la finesa de les seves parets en comparació a les produccions característiques del segle XIV. Pel que fa a les decoracions, s'ha constatat que en alguns casos aquestes semblen repetir-se sobre peces de diverses mesures i formes, configurant les primeres vaixelles conjuntades de les que es té constància. Aquest fet, poc freqüent al registre arqueològic, on predominen les vaixelles disperses o incompletes, demostraria un gust incipient per les taules parades de manera combinada, una certa estandardització en la producció i tal vegada indicaria una venda en lots o basada en els encàrrecs.

Als contextos on es dona, aquesta incipient producció decorada apareix acompanyada d'abundant vaixel·la vidriada en verd, així com gibrells, olles i poals, principalment. Pel que fa a les produccions foranes amb les que s'associa, són freqüents alguns pocs fragments de ceràmica islàmica, de tipologia almohade com la ceràmica estampillada, ceràmica oriental així com proto-majòliques italianes (Huertas, 2008).

La presència de peces de pisa arcaica als conjunts del segle XIII és sempre reduïda i minoritària respecte a la resta de produccions. Malgrat això, va conèixer una enorme expansió. Més enllà dels conjunts que acabem de mencionar, algunes restes disperses s'han anat trobant al llarg dels anys a les diverses intervencions arqueològiques. A la intervenció de l'avinguda de la Catedral (Barcelona) es recuperà una servidora amb orla d'ones concatenades i un motiu central en forma de nus de Salomó que recorda les produccions

italianes del moment. També al Parc de Sant Pau del Camp (Barcelona) s'han documentat restes de verd i manganès arcaic ostentant l'orla de triangles juxtaposats que té paral·lels a les ceràmiques del Derelict Català (González Milà, 2000: 96). A les intervencions dels jardins del pou de la figuera i de la plaça Sant Cugat del Rec (Barcelona) es trobà un conjunt de vaixel·la estannífera amb decoracions en verd i en morat juntament amb un gran nombre de gibrells (Olivé i Salvadó, 2011). Finalment, en entorns rurals com el Castell de Burriac (Barcelona) també s'han trobat exemplars d'aquestes característiques (González Milà, 2000: 96).

També a França se n'han localitzat així com a indrets tan allunyats del centre productor com Israel (Acre, Jaffa, Nazaret, Yoqne'am) o Alexandria (Egipte), àrees vinculades a les croades i l'establiment de colònies cristianes en època baixmedieval (Avisar i Stern, 2007: 77-78; Stern, 2012: 85-87).

6.4.2.1. Ses Minyones: un conjunt inèdit del segle XIII

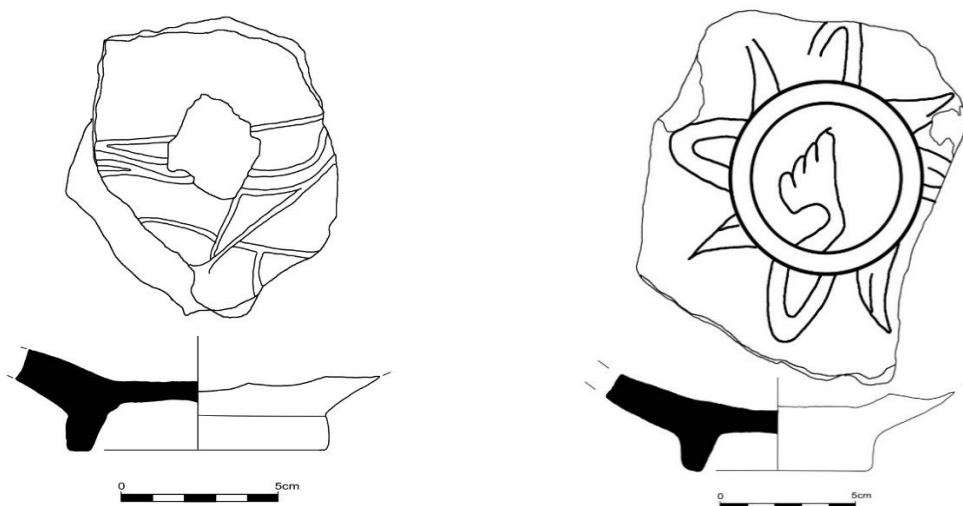
Tocant a Mallorca, comptem actualment amb un únic cas que no presenti cap exemplar que sigui adscriuible a les produccions pròpies del segle XIV. Es tracta del conjunt ceràmic procedent de Ses Minyones (Palma).

Un dels aspectes més interessants a ressaltar és l'escassa presència de ceràmica decorada (Gràfic 3). D'entre els fragments recuperats (tots ells importats) no s'observa cap resta del característic verd i manganès procedent dels tallers catalans ni valencians que ens marcarien una cronologia del segle XIV. La presència de ceràmica estannífera és reduïda, però, sens dubte, molt significativa. Es troba representada per escassos fragments de ceràmica italiana, pisa arcaica catalana amb decoració monocroma i ceràmica de possible origen andalusí. Si bé totes aquestes produccions són pròpies del segle XIII la seva vigència va perdurar fins ben entrat el segle posterior associant-se amb les ceràmiques estanníferes en verd i negre que acabem de mencionar.

Dins el grup d'importacions italianes, s'han identificat fragments del tipus Gela i *graffita arcaica tirrènica* (a partir d'ara G.A.T.) (Berti, Gelichi i Mannoni, 1997: 383-403). Tot i que ambdues produccions solen donar-se als mateixos contextos, la seva incidència és força desigual. De fet, la ceràmica tipus Gela, tot i considerar-se tecnològicament "superior"

sembla no haver gaudit de l'èxit comercial de la G.A.T, malgrat compartir els mateixos canals distributius i escenaris de consum.

Les produccions italianes vidriades es troben representades, en tots els casos, per recipients oberts d'ús individual i de dimensions mitjanes, principalment plats amb ala i peu anular. Les produccions de *graffita* arcaica de procedència Lìgur (Lavagna i Varaldo, 1989; Benente, Gardini i Sfrecola, 1997; Varaldo, 1997) es troben representades per dues bases de 7,2 i 8,4 cm de diàmetre, i dues vores, una de plat amb ala de 19,3 cm de diàmetre i l'altra d'escudella gran o conca de 25 cm de diàmetre (figura 71). Presenten una pasta de tonalitat taronja coberta d'una engalba blanquinosa sota un vidriat de plom transparent assimilant-se al resultat obtingut amb l'estany. Les decoracions incises poden veure's acompanyades de tocs de color, verd i groc. En aquest conjunt no hem preservat cap perfil complet, però podem intuir que les decoracions es concentraven a l'ala i al fons del recipient, configurant dissenys independents. Dels motius que es troben al fons dels plats, un resulta particularment conegut. Es tracta del doble cercle amb corona d'arcs i pics, a manera de rosetó, que emmarquen un motiu vegetal, en aquest cas, una petita fulla o brot. L'altre exemplar presenta un motiu irreconeixible. Les dues vores, en canvi, mostren dues orles característiques. En primer lloc, línies paral·leles obliques incises i en segon lloc arcs entrellaçats als vèrtexs dels quals es disposen petits tocs de vidriat verd.



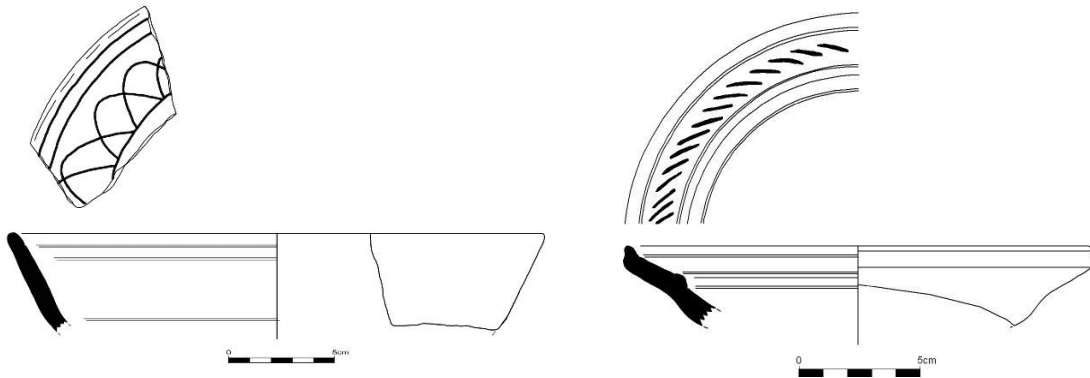


Figura 71: dues bases (Catàleg: 208 i 209) i dues vores (Catàleg: 172 i 207) de graffita arcaica tirrenica trobats a Ses Minyones. Material pendent de dipòsit. Dibuixos digitals: Neus Serra Vives.

La cronologia d'aquestes produccions és molt extensa i presenta escasses variacions formals o decoratives substancials al llarg de la seva existència. Així, la trobem tant a contextos de mitjans de segle XII com a d'altres del segle XV. Pel que fa als seus usos, han pogut documentar-se, fora de la península Ibèrica, exemplars emprats com a *bacini*, a diversos edificis civils i religiosos, ja sigui italians com francesos, igual que succeí coetàniament amb les importacions de ceràmica daurada andalusina. Un dels casos més excepcionals és el del plat conservat al Borghetto di Santo Spirito (Savona). Una porta d'entrada a la ciutat italiana construïda entre els anys noranta del segle XIII i el primer decenni del segle XIV (Roascio, 2002).

A la torre *Embriaci* (Gènova) va poder documentar-se un abocament domèstic ceràmic datat de finals del segle XII i principis del XIII. A la vaixella de taula recuperada abunden les cobertures vítries monocromes tot i que aquestes poden associar-se a importacions decorades tunicines i espanyoles, junt amb alguns exemplars de G.A.T. de tendència monocroma (Benente, 2010: 128-129; 2011: 27-33).

Un altre context excepcional i primerenc on s'han localitzat 23 exemplars de G.A.T. és el derelict italià conegut com a "Novy Svet", enfonsat presumiblement el 1277 en aigües del Mar Negre, com a conseqüència d'una batalla naval documentada als textos.¹⁴⁶ D'entre els efectes personals de la tripulació i passatge destaca un conjunt de ceràmiques italianes: 23 venecianes i 23 *graffita arcaica*, que porten en alguns casos signes incisos a la seva base o

¹⁴⁶ La traducció a l'anglès del text que documenta la batalla pot ser llegit íntegrament a la web del projecte arqueològic entorn al derelict: <https://interactive.archaeology.org/blacksea/battle.html>

paret tot indicant-ne el seu propietari: “(...) they may correspond to material for the crew or to personal belongings of the crew and the passengers rather than to the cargo” (Waksmen, Teslenko i Zelenko, 2009: 852-853; Morzova, 2012). Algunes peces porten el mateix grafit tot indicant que cada tripulant o passatger podria haver comptat amb més d'un atuell. Però ceràmiques d'altres procedències també mostraven signes personalitzats a la base, és el cas d'un exemplar procedent de l'àrea seljúcida així com d'altres de procedència bizantina. D'aquesta manera, ens podríem aventurar a suggerir que la ceràmica podria haver cobrat un significat identitari i diferenciador dins la tripulació, més ampli que l'indicat per les marques incises. Així, grups de ceràmica lígur, veneciana, bizantina, Tessalònica o oriental podrien adjudicar-se a les diverses nacionalitats de les persones a bord. No deixa de ser significatiu l'alt nombre d'exemplars decorats com a part dels béns de la tripulació en un moment en que la seva aparició al registre arqueològic és relativament reduïda.

Però exceptuant aquestes troballes extraordinàries, la majoria de contextos on es localitza la G.A.T poden vincular-se amb un ús domèstic. Podríem concloure doncs, pel que fa a la seva funció, que si bé a determinats indrets aquests productes foren polisèmics, pel que fa al consum domèstic del segle XIII, es tracta d'un producte bastant estès a tots els nivells socials. A més la seva comercialització i distribució fora de la península Itàlica es trobaria constatada ja al segle XIII, en especial gràcies a les troballes realitzades a Provença (Picon i Démians d'Archimbaud, 1980: 125-135).

Per altra banda, l'únic fragment de tipus Gela de Ses Minyones consisteix en una vora recta inclinada cap a l'interior de la peça (figura 72_1). Segurament es tracti de part de l'ala de la característica escudella amb cassoleta profunda i peu anular que va ser pròpia d'aquesta producció. El primer fet a destacar en aquest exemplar és la reducció dimensional, ens trobem ara en una peça d'ús individual de 18 cm de diàmetre, de parets fines i una textura més delicada que la de les peces de *graffita arcaica*.

El segon fet a remarcar és que aquest fragment ja presenta cobertura estannífera i decoració policroma, produït a Sicília, entre el segon i tercer quart del segle XIII. La decoració que es concentra a la vora és una de les més característiques i distintives d'aquesta producció: es tracta d'una orla configurada per arcs en manganès encavalcats i travessats per una línia

horitzontal que genera dos espais a cada arc, on se situen punts verds i grocs respectivament.¹⁴⁷

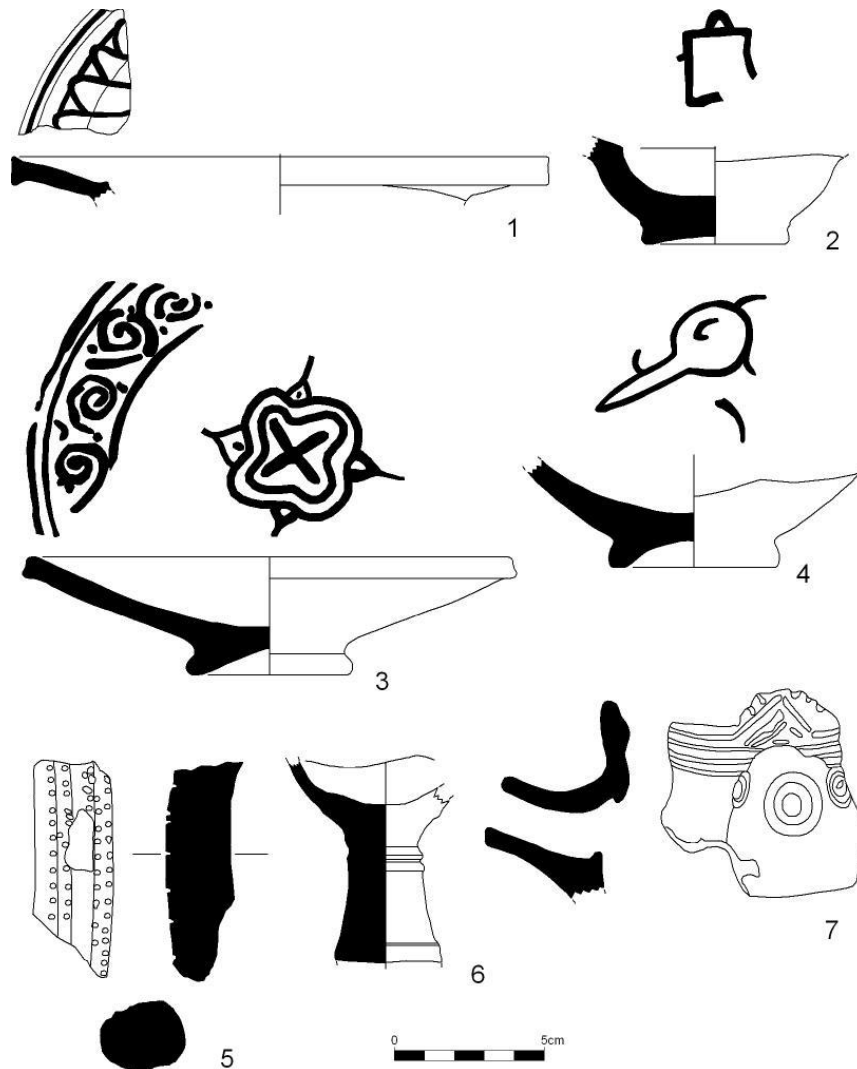


Figura 72: 1: Vora tipus Gela (Catàleg: 163); 2-4: pisa arcaïca catalana (Catàleg: 164-166); 5: ansa vidriada en verd i incisa (Catàleg: 167); 6: peu de llàntia en vidriat verd (Catàleg: 169); 7: vora de llàntia múltiple amb vidriat verd de possible procedència catalana (Catàleg: 168). Ses Minyones. Materials pendents de dipòsit. Dibuixos digitals: Neus Serra Vives.

Constitueix una de les primeres produccions estanníferes del Mediterrani occidental tot i que la seva difusió, dins aquesta àrea, va ser relativament restringida. D'origen sicilià, la seva aparició pot situar-se entre el segon i tercer quart del segle XIII i semblaria derivar-se o

¹⁴⁷ Un fragment similar va ser trobat al barri gerrer marsellès de Sainte-Barbe (Marchesi et al., 1997: 86, fig. 56).

inspirar-se en la ceràmica engalbada Ligur que la precedeix. Nombrosos autors han destacat l'especial incidència que aquesta producció va tenir entre els colons dels recents conquerits territoris "croats" del Mediterrani oriental, i el rol catalitzador que pogueren tenir les diverses organitzacions religioses allà instal·lades, així com la seva difusió a mans de mercaders estrangers (Boas, 1994: 102-122; Berti i Gelichi, 1995: 146-148; D'Angelo, 1995: 456-460; Fiorilla, 1996: 86-89; Patitucci, 1997: 44-54; Cilia, 1999: 169-178; Avissar i Stern, 2005: 63-75; Riavez, 2012: 105-111; Agro, 2017: 231-237). De fet segons Boas (1994: 122) pel que fa a l'aparició de la proto-majòlica als Estats Croats, indica que aquesta: "may have been imported specifically for the use of the italian merchant communities". En aquest mateix sentit apunta la teoria d'Angelo (1991: 770) quan afirma que la producció de proto-majòlica a Sicília va arrelar en aquelles àrees colonitzades per lígurs, toscans i llombards: "Non a caso le protomaioliche si localizzano prevalentemente nell'angolo sud orientale dell'Isola, tra Siracusa, Augusta e Gela, dove i genovesi avevano il predominio nella gestione del bene pubblico e nell'economico degli scambi".

Aquest vincle identitari entre determinades produccions i els seus usuaris, almanco pel que fa al segle XIII, ja ha estat assenyalat més amunt. El cas de Ses Minyones no tindria per què suposar una excepció. La ubicació del jaciment així com les seves característiques apunten a un possible magatzem de mercader. De fet, se sap que els italians, especialment els genovesos, tingueren un paper destacat en la colonització de Mallorca i la seva reactivació econòmica principalment a través del comerç i la seva ubicació predilecta fou la zona portuària. En paraules de Bernat i Serra (2015: 45):

"Una vez que la situación en Ciudad de Mallorca tendió a normalizarse después de la conquista de 1229, los genoveses pasaron en [sic] ocupar un lugar preeminente como comerciantes y en la banca, de tal manera que se les puede considerar como uno de los puntales del proceso de capitalización hasta la década de 1260".

La darrera tipologia de vaixel·la decorada que apareix representada és la pisa arcaica catalana. A les peces de Minyones no tenim encara la decoració combinant el verd i el negre. Es tracta de peces esmaltades en blanc d'estany amb decoració monocroma en negre de manganès. Aquesta es concentra a l'ala a manera d'orla i al fons de la peça. Es tracta en tots els casos de peces obertes que corresponen a tres tipus diferents: plat tallador, plat amb ala i cassola central i escudella, totes amb peu discoidal (figura 72_2-4). Tan sols un fragment informe sembla correspondre a una peça tancada. Presenta cobertura estannífera a l'exterior i alguns

regalims a l'interior i gruixudes pinzellades en negre que configuren motius geomètrics a la paret externa.¹⁴⁸

Finalment, cal mencionar la possible presència d'entre les restes ceràmiques estanníferes de fragments corresponents a tallers andalusins. Es tracta d'una paret de plat vidriat interior i exteriorment en blanc que no conserva cap resta de decoració a la seva superfície i tres fragments que semblarien correspondre a una mateixa forma tancada. Pel que fa a la primera peça, podríem pressuposar que originalment hauria presentat una decoració avui dia desapareguda. El mateix podem dir dels fragments de gerro que a més a més conserven un regalim de vidriat turquesa. En darrer lloc, una vora de ribell presenta un vidriat turquesa sobre blanc que també podria correspondre a aquesta producció (figura 73).



Figura 73: tres fragments de peces estanníferes i decoració turquesa de possible procedència nassarita (Catàleg: 184, 187, 188 i 191). Ses Minyonres. Materials pendents de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives.

Molt possiblement es tracti de peces de factura tardoalmohade, la procedència de les quals ens és desconeguda, però podria situar-se amb tota probabilitat al sud de la península Ibèrica.

¹⁴⁸ Veure catàleg: fitxa 185 i 186.

En canvi, pel que fa al fragment informe de paret amb cobertura estannífera, no podem descartar que es tracti d'una primerenca importació procedent del recentment establert Regne de Granada (fundat el 1238) (figura 73a).

Per altra banda, dins el grup de servei de taula vidriada, però sense decoració, podrien englobar-se una sèrie de fragments ceràmics que presenten cobertures vítries en distintes tonalitats de verd. L'adscripció d'aquestes peces és força complexa, ja que la seva producció es va estendre a gairebé tot el Mediterrani. Recordant les paraules de Cabona, Gardini i Pizzolo (1986: 461):

“Lo studio delle ceramiche invetriate verdi è assai complesso per i problemi che comporta, specia quanto riguarda la cronologia e le aree di produzione, per la grande quantità e diffusione che ha avuto nell'area mediterranea”.

Així, dins el conjunt de Minyones hem pogut diferenciar tres grups diferents de ceràmica verda. Una base de tallador, amb peu anular i vidriat verd/melat únicament a l'interior que podria ser de procedència valenciana, ja que presenta la característica decoració del doble cercle incís al fons, reprenent models islàmics anteriors (figura 74a). Un fragment informe del cos d'una peça tancada, possiblement un gerro, també podria ser de tallers levantins atesa la gruixa de les parets i la coloració verd oliva tant a l'interior com a l'exterior de la peça (figura 74b). Compta amb nombrosos paral·lels, principalment trobats a contextos valencians de finals del segle XIII o inicis del XIV, que semblen confirmar aquesta atribució (Menéndez, 2010: 330, 2014: 37-61; Coll, Puggioni i Badenes, 2017: 165-172).

Un segon grup estaria conformat per dos fragments de plat i escudella respectivament, recoberts per un vidriat fosc i opac a l'interior i un revestiment transparent a l'exterior. Aquest tipus d'atuells, que tingueren una enorme acceptació a les llars cristianes medievals, es troben documentats a contextos del segle XIII tant a Itàlia com a França (Amouric, Richez i Vallauri, 1994: 14, fig. 28 i 29; 27, fig. 61; Benente, 2016), i es creu que podrien ser de procedència nord-africana (Figura 74c i d), tot i que tampoc podem descartar la seva adscripció catalana o d'altres tallers cristians (Beltrán, 2007: 11-12, lám. 12 i 13).

En tercer lloc, alguns fragments podrien haver format part de gerres, setrills o pitxers. És el cas d'una base sense peu diferenciat amb un intens verd fosc a l'exterior i un altre de més clar a l'interior, podria procedir de tallers locals, així com una nansa amb un petit apèndix a

la cúspide¹⁴⁹ i vidriat d'un verd fosc iridescent, tenen paral·lels evidents en la producció catalana (figura 74e i f).

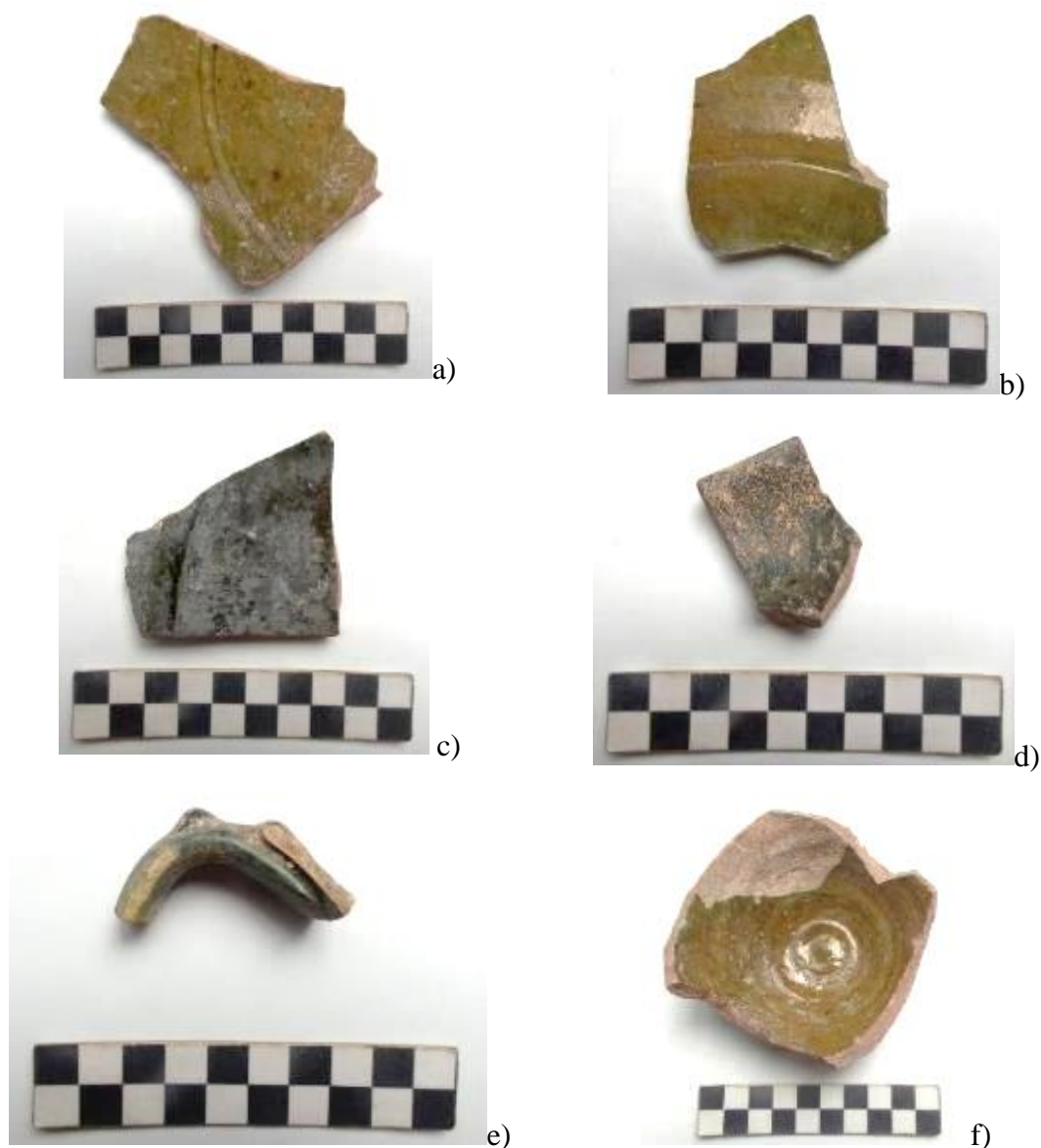


Figura 74: vaixel·la de taula vidriada en verd. a-b: vaixel·la valenciana (Catàleg: 175 i 179); c-d: nord-africana o siciliana? (Catàleg: 173 i 177); e-f: catalana (Catàleg: 171 i 189). Ses Minyones. Materials pendents de dipòsit. Fotografies: Neus Serra Vives.

Per altra banda, l'ansa i el peu de llàntia de la figura 72 (5 i 6) no han pogut identificar-se amb cap producció concreta. L'ansa presenta un vidriat verd fosc i una decoració a base de

¹⁴⁹ L'apèndix o botó és una adopció del pitxer metàl·lic. Al conjunt de ceràmica localitzat a l'Hôtel de Brion (Avinyó) s'identificà un conjunt de gerres ceràmiques individuals pel consum de cervesa que presentaven una aplicació de peltre per facilitar la subjecció (Démians d'Archimbaud, Vallauri i Thiriot, 1990: 48-51).

petits punts incisos de la qual no hem pogut trobar, per ara, cap paral·lel idèntic. Tot i així, a diversos jaciments catalans el segle XIII s'han enregistrat anses amb el mateix tractament superficial però sense vidriar. Així, anses amb perforacions s'han trobat al carrer de Gràcia, a les sitges dels Jardinetes, a les sitges de Can Roqueta (Sabadell) (Roig, Coll i Molina, 1995: 17, 21, 29) i a una sitja de l'avinguda de la Catedral (Barcelona) (López i Beltrán, 2009: 495, làm. III). També al barri gerrer de Saint-Barbe (Marsella) s'identifiquen agafadors de cassoles perforats així com una ansa verda amb una decoració similar (Marchesi et al., 1997: 203-207).

L'explicació que donen els autors de l'estudi del barri marsellès sobre les perforacions és que aquestes servien per evitar l'esclat de la peça en contacte amb el foc. Finalment, cal mencionar que alguns exemplars de ceràmica vidriada en verd de procedència anglesa també porten aquestes perforacions a l'ansa, és el cas del gerro d'engany localitzat a Oxford (Alexandre-Bidon, 2014). Ens interessa remarcar que, tot i constituir exemples inexactes tots es produïren al voltants del segle XIII període al qual podem adscriure l'ansa.

Una altra peça que mereix especial atenció és la vora dibuixada a la figura 72_7. Aquesta presenta una decoració motllurada i aplicada que, juntament amb el broc, configura un rostre (figura 75b). Una peça conservada al Museu de Manresa (figura 75a) ens ofereix la clau per a la correcta identificació formal així com per a establir la seva provenença. Es tractaria, possiblement, de la vora d'un vas compost per quatre peces unides entre elles i que funcionaria a manera de llàntia múltiple. Si bé, aquest tipus de peces s'han documentat també en contextos valencians, la decoració exacta a la nostra peça únicament la trobem a l'exemplar manresà, el qual presumiblement és d'origen català.¹⁵⁰

En connexió a aquest darrer tipus podria posar-se el fragment representat a la figura 75c i d, el qual presenta unes característiques poc convencionals que dificulten la seva adscripció a una tipologia en concret. No obstant això, pensem que la petita perforació que s'adverteix devia servir pel traspàs d'un líquid d'un receptacle a un altre i pel paral·lel barceloní de la figura 75e podem decantar-nos per interpretar-lo com el braç que connecta els dos receptacles d'una llàntia múltiple. Precisament, malgrat no hem pogut accedir a comprovar si la llàntia manresana tenia els distints vasos intercomunicats, algunes descripcions de la mateixa així ho confirmen.

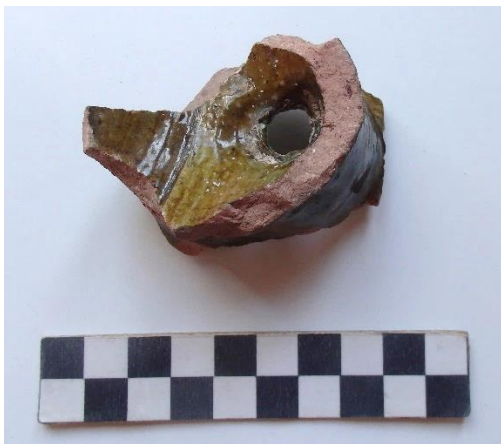
¹⁵⁰ Altres exemplars amb aquestes mateixes característiques i de possible factura local han estat trobats al Llenguadoc (Leenhardt i Vallauri, 1997: 227-228) i a diversos jaciments del centre d'Europa (Bitterli, 2019).



a)



b)



c)



d)



e)

Figura 75: a) llàntia múltiple procedent de l'església del Carme (Manresa). Museu de Manresa; b) Fragment de possible llàntia múltiple amb la mateixa decoració (Catàleg: 168) (Ses Minyones, Palma); c) i d) possible fragment de llàntia múltiple (Catàleg: 181) (Ses Minyones, Palma); e) fragment de llàntia múltiple trobada al c/ de Sant Honorat (Barcelona), MHCB 32220. Fotografies: Neus Serra Vives i Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.

El primer en fer-ho és Rubiralta (1936, Capítol 8) a les revues memòries sobre les troballes de l'església del Carme (Manresa). En concret, destaca que: “Una peça molt remarcable fou una mena de càntir de quatre brocs, comunicats interiorment per uns dipòsits. Aquesta peça, crec, devia haver estat utilitzada per decorar, ja que posseïa una doble arcada sobreposada a una altra que unia els dipòsits, com per ésser penjada”. Alguns anys més tard, González Martí (1944: 603) presentava una altra interpretació del funcionament d'aquest tipus de peces:

“También es muy curiosa por su complicación aparente la vasija de la figura 704, humorística pieza que de no haberse encontrado en lugar tan preciso de época como las bóvedas de la iglesia del Carmen de Manresa, se podría creer obra alfarera fabricada en tres siglos de posterioridad. Afecta un compuesto de cuatro vasijas esféricas, con baranda alta y largo caño o pitorro, unidos entre sí por dos asas que se cruzan. La gracia o ignorada finalitat consiste en que las cuatro vasijas se comunicant entre sí; por lo tanto, al beber por alguno de sus caños, afluye a su vasija el líquido contenido en las otras”.

Es tracta en definitiva d'un objecte singular destinat a la il·luminació de la llar, poc freqüent als contextos arqueològics, que per les seves característiques podia funcionar com un canelobre fixe, penjant-se d'un cordell o cadena, però també com a portàtil, traslladant-se a les distintes estances gràcies a l'ansa central.

Entre el material comú trobem una majoria de peces sense cobertura vítria, vores de gerres i ribells, principalment, l'adscripció cultural de les quals no sempre resulta evident (Gràfic 3). Així, per exemple, sobresurt un fragment informe de gerra que per la seva decoració vegetal estampillada seria de clara ascendència almohade (figura 76a). A Mallorca es conserven fragments de gerres similars entre els materials recuperats a les intervencions arqueològiques de l'Almudaina, els quals es poden adscriure al primer quart del segle XIII (Capellà i Colom, 2006: 122). Per altra banda, un altre grup de gerres de pasta beix amb una senzilla decoració incisa podrien ser productes de tallers cristians, tot i que per ara no s'ha pogut identificar el centre productor (figura 76b).¹⁵¹

En quant a la ceràmica de cuina s'han pogut identificar escasses restes d'olles globulars cristianes sense vidriar, alguns fragments de cassola amb nansa vidriades, tapadores, una base perforada de cuscussonera (figura 76c) i una majoria de fragments corresponents a

¹⁵¹ Tot i que amb una morfologia diferent, dues vores recuperades al derelictu Culip VI presenten una decoració molt similar (Nieto i Raurich, 1998: 49, fig.24_2; 56, fig. 29_1).

marmites (figura 77), amb decoració pintada en blanc sobre pasta de coloració vermellova o negra d'ascendència almohade.¹⁵²

Aquesta interessant barreja de materials islàmics (25 exemplars clarament identificats) i cristians, no només a la vaixella de taula decorada sinó a la resta d'estrís pot generar certa confusió a l'hora d'identificar culturalment el jaciment.



Figura 76: a): fragment de gran gerra amb decoració estampillada (Catàleg: 193); b) Vora de gerra amb decoració incisa a la vora i al cos (Catàleg: 194). c) base de cuscussera o formatgera (Catàleg: 190). Ses Minyones. Materials pendent de dipòsit. Fotografia i dibuix: Neus Serra Vives.

¹⁵² Per a la ceràmica de cuina veure catàleg: fitxes 192, 195-206.

De fet, Guillem Rosselló Bordoy (1981: 197) considerava aquest tipus de conjunts, en relació amb alguns jaciments amb unes proporcions materials similars, com a propis de la cultura islàmica. Recollint les seves paraules:

“Posiblemente a fines del siglo XII sea posible situar los escasos fragmentos de cerámicas italianas, polícromas con la típica decoración a “sgraffito arcaico” que damos a conocer en esta ponencia. (...) Por el contexto de su hallazgo, silos o escombreras con materiales de época islámica en su absoluta totalidad, tienen que situarse en el s. XII aunque siempre cabe la posibilidad de una intrusión posterior (...)”.

Si bé és cert que la G.A.T. apareix ja a finals del segle XII, caldrà esperar a la segona meitat del XIII perquè aquesta s'importi més enllà de les seves fronteres i puguem trobar-la associada a la pisa arcaica catalana, entre altres produccions. Tampoc hem de considerar la ceràmica andalusina localitzada a Minyones com a residual. Cal recordar que la troballa de les restes va efectuar-se en un nivell considerat d'ús i per tant tots els fragments podrien suposar-se coetanis. Així doncs, no ens queda altra opció que proposar una certa supervivència de la ceràmica anterior a la conquesta, ja sigui bé a través d'importacions d'altres indrets que mantingueren la seva producció i exportacions de manera marginal (nord d'Àfrica?), o bé a través de la redistribució de béns mobles de la recentment conquerida *Madina Mayurqa* així com altres territoris novament incorporats, entre els colons. Alguns autors apunten aquesta possibilitat per a explicar la pervivència de certs objectes. López Elum, en relació amb la ceràmica a la Mallorca post-conquesta, contempla la possible comercialització d'excedents entre els cristians, en contra dels arguments sostinguts per Margalida Rosselló o Guillem Rosselló (López, 1987: 244).

Per altra banda, Margalida Bernat i Jaume Serra (2015: 50) parlen de la comercialització del botí de la conquesta en mans dels genovesos, i Maria Teresa Ferrer defineix l'economia dels primers moments com a “de guerra o de rapinya” (Ferrer, 2012: 160).

Una darrera opció seria la de la continuació de determinades produccions de filiació islàmica. Així, per exemple, s'ha pogut documentar el cas d'un possible gerrer musulmà establert al carrer de Carders (Barcelona) que estigué en actiu fins al darrer terç del segle XIII. La producció d'aquest taller presenta trets equiparables a la producció almohade de la península Ibèrica i que tal vegada estarien destinades a un nucli andalusí allà establert (Nadal, 2012).



Figura 77: ceràmiques almohades pintades (Catàleg: 202-206). Ses Minyones. Materials pendent de dipòsit. Fotografies: Neus Serra Vives.

L'opció més plausible, no obstant l'exposat fins ara (pel que fa a les ceràmiques islàmiques), seria la importació d'aquestes des de tallers nord-africans entre d'altres.¹⁵³ El derelicta Cala Culip VI (Nieto i Raurich, 1998: 41-91) possiblement un vaixell cristià (de l'entorn polític del Regne de Mallorca) ens ofereix una prova d'aquest comerç de ceràmica islàmica comuna i de cuina cap als territoris cristians. L'abundant carregament comercial de gerres, ribells, olles i altres ceràmiques utilitàries, amb o sense vidriat de plom, de clara procedència nord-africana, contrasta amb les escasses restes de ceràmica cristiana de la tripulació. Dos fragments de talladors catalans decorats en verd i negre, una escudella amb ala llenguadociana i ceràmica de cuina de l'Uzège ens ajuden a fixar la procedència de la nau així com una cronologia aproximada (finals del segle XIII - inicis del segle XIV).

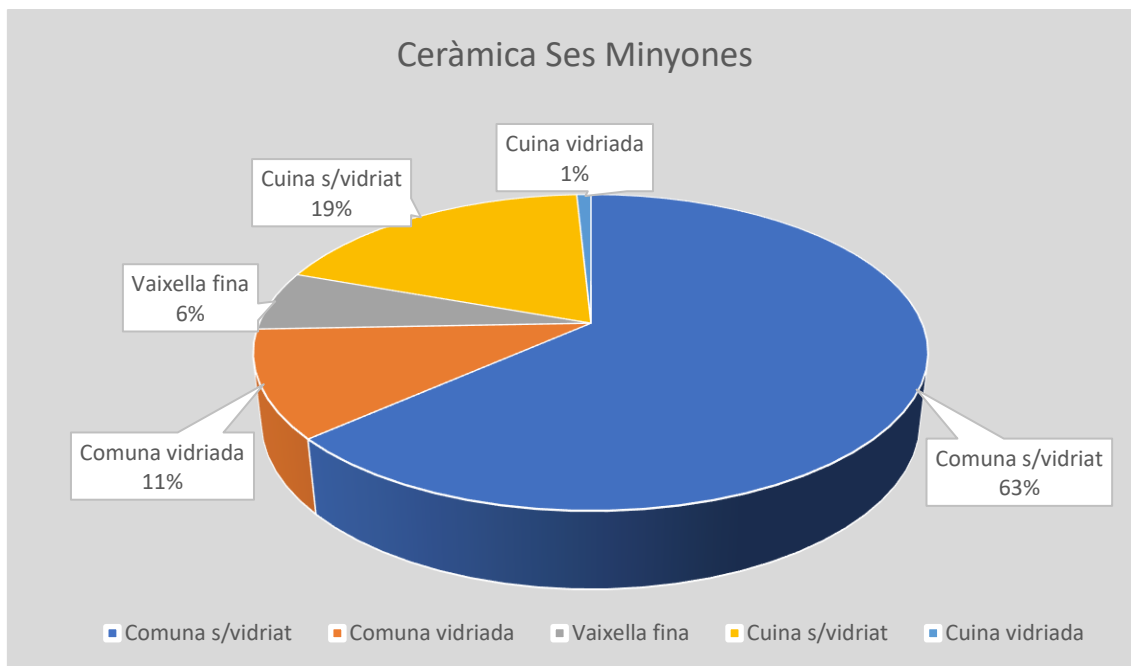
Es desconeix per ara el taller productor d'aquestes ceràmiques, però el port de Bugia podria ben bé ser el punt de distribució de les mateixes. La documentació escrita és eloqüent en aquest sentit i ja a finals del segle XIII es coneixen atuells de Bugia a llars cristianes. Seria el

¹⁵³ La ceràmica almohade de procedència nord-africana no compta per ara amb una bibliografia extensa.

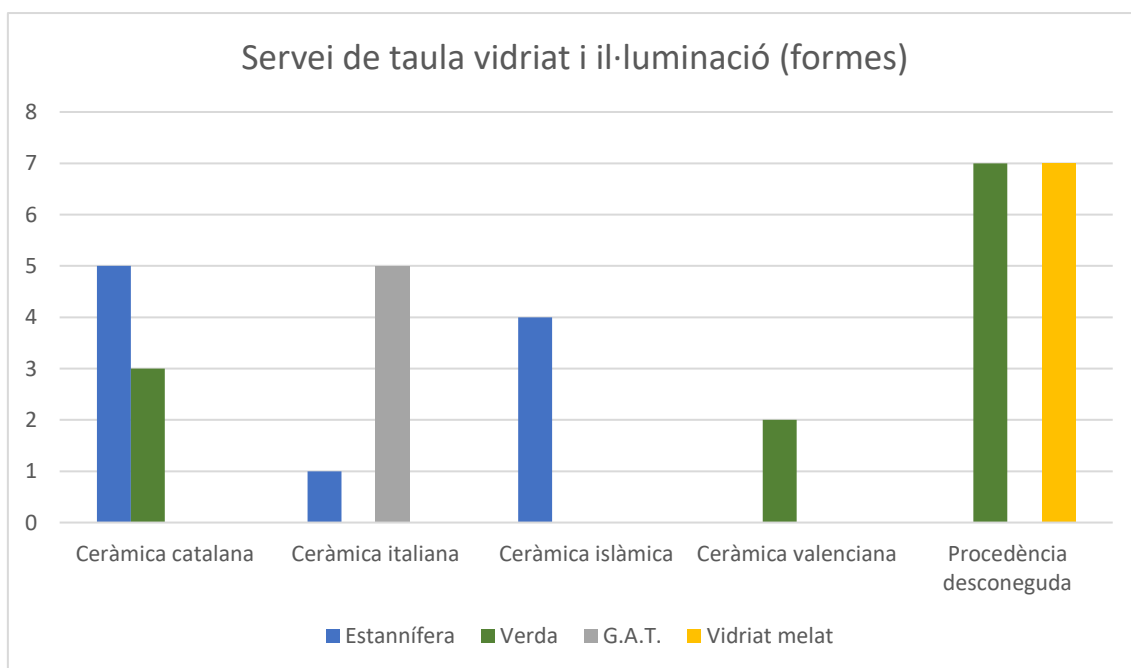
cas de l'inventari dels béns de Ricardus Jullani redactat el 1297 on es registrava obra de terra de Bugia a la ciutat de Marsella (Amouric, 1987: 333). A Mallorca tenim inventariades ceràmiques de la mateixa procedència fins ben entrat el segle XV, com la servidora de Bugia que tenia a Ciutat Gabriel Ripoll el 1430 (Barceló i Rosselló, 1996: 87).

Per altra banda, els vincles entre Mallorca i el port nord-africà eren estrets i profitosos i es troben sobradament documentats (López, 2004, 2008; Sastre, 2008a). Aquests es poden retrotraure al segle XII que culminarien amb la creació d'un consolat mallorquí el 1302. És ben factible que la ruta, tenint com a punt de partida i destí final, algun port del Sud de França fes escala a Mallorca en el seu viatge de retorn. Aquesta trajectòria que entenem seria habitual podria explicar la presència de ceràmiques nord-africanes a l'illa. Nieto i Raurich (1998: 226) ja intuïren la possibilitat d'una descàrrega d'aquest tipus de productes a Mallorca malgrat la manca d'evidències arqueològiques: "La categoria d'empori mediterrani atorgat a Mallorca, punt d'arribada de productes d'ambdues ribes occidentals del mar, no ha deixat rastre de ceràmica nord-africana de cap al 1300 en els jaciments coneguts fins ara, a menys que no hagi estat identificada".

La barreja cultural que es desprèn d'aquesta heterogeneïtat de ceràmiques no és més que un reflex de la societat del moment i, en particular, del caràcter cosmopolita del port mallorquí, el qual es convertirà en un punt d'aprovisionament, dipòsit i redistribució de mercaderies de tota la Mediterrània. Tot i el caràcter extraordinari i privilegiat de Mallorca en quant a receptor de materials ceràmics de diverses procedències, el conjunt de ses Minyones no constitueix un *unicum* i és equiparable a determinats jaciments francesos i italians, vinculats a entorns d'hàbitat, que demostren, amb un major nombre d'exemplars, unes pautes de consum similars.



Gràfic 3: percentatge dels grans grups funcionals del conjunt de Ses Minyones. Neus Serra Vives



Gràfic 4: relació entre les diferents produccions decorades de Ses Minyones en relació el seu lloc d'origen. Neus Serra Vives.

Així, un paral·lel extraordinari, per l'espectacular condició dels materials i per la seva cronologia unitària i primerenca, vinculada a un context domèstic, suposa el pou negre localitzat al *quarter du Panier* (Marsella) (Moliner, 1990; Démians D'Archimbaud i

Vallauri, 1998). Gràcies a la troballa de monedes de Carles I d'Anjou sabem que el pou fou omplert al voltant de la segona meitat del segle XIII. D'entre les importacions de vaixel·la decorada destaquen les produccions italianes com la *graffita arcaica* o la majòlica arcaica procedent d'Itàlia central i meridional. Dins aquestes produccions italianes estanníferes sobresurt l'absència de la ceràmica tipus Gela que com apuntàvem s'importà més rarament. La pisa arcaica catalana apareix també representada per una escudella amb decoració en verd blavós molt similar a les trobades al carrer Avinyó de Barcelona (Serra, 2016). La ceràmica andalusina peninsular es troba escassament documentada, únicament s'ha pogut computar una vora de gerra almohade amb decoració estampillada i vidrada. Finalment, del nord d'Àfrica, en particular de tallers tunisians provenen els fragments estannífers decorats en negre i blau i possiblement alguns dels fragments monocroms amb vidriat verd, que constitueixen la major part de les importacions.

En el cas de les troballes efectuades a Itàlia, els contextos més equiparables al de Ses Minyones, pertanyen a entorns vinculats a les elits socials del moment. No es tracta en aquests casos de pous negres sinó d'estrats identificats en excavacions extensives sovint dins o al voltant d'estructures arquitectòniques ben datades. Seria el cas de les intervencions al Palazzo Ducale (Gènova) (Cabona, Gardini i Pizzolo, 1986: 453-482), Castel Delfino (Savona) (Milanese, 1982a: 75-114; Milanese, 1982b: 89-103) o la Torre Embriaci (Gènova) (Benete, 2011: 27-33). A tots aquests contextos trobem les vaixel·les fines mencionades més amunt: *graffita arcaica*, proto-majòlica tipus Gela, blava i negra tunisiana, gerres almohades amb decoració impresa, ceràmiques bizantines i, sobretot, vaixel·la de taula vidriada en verd, fet que suggereix: “un preciso ‘gusto’ per l'utilizzo di vasellame da mensa di colore verde, prima importato e -in seguito- prodotto localmente” (Benente, 2016: 123-124).

Els atuells decorats en verd i negre no apareixen més que puntualment i sempre amb molt pocs exemplars. Es tracta en tots els casos de majòlica arcaica italiana (representada per formes tancades) i només al Palazzo Ducale s'han pogut identificar uns pocs fragments de verd i negre català. L'absència de ceràmica nassarita decorada en daurat i blau també és il·lustrativa de la primerenca cronologia dels jaciments, equiparables al conjunt de Minyones.

En darrer lloc, hem de puntualitzar que els jaciments de la península Ibèrica (publicats fins a la data) no presenten gaires conjunts que puguin ser comparats amb el cas mallorquí. Només de manera puntual, s'han pogut identificar algunes de les importacions que hem vist

en aquest capítol que apareixen de manera dispersa a l'abundant bibliografia existent. Per exemple, a les excavacions del Convent de Santa Caterina (datat amb anterioritat a 1261) es va trobar un plat tipus Gela i dues bases de pots orientals juntament amb multitud d'informes de procedència andalusina amb vidriat verd i turquesa (Huertas, 2008: 113).

A Peralada, per altra banda, va ser recuperat, en un estrat del segle XIV, un perfil complet que podria ser identificat com a majòlica arcaica italiana central o meridional, gràcies als paral·lels coneguts del jaciment del *quartier du panier* (Marsella) (Llinàs, 1995: 45, fig.9_1).

A València s'han efectuat troballes aïllades de ceràmica *graffita arcaica*, tunisiana decorada en negre i blau així com algun exemplar llenguadocià tot i que a contextos que van més enllà del segle XIII (Martí, 1998; Rosselló i Lerma, 2005).

En conclusió, Mallorca pareix desmarcar-se de les tendències de consum pròpies de la resta del territori cristià peninsular. No només el seu important paper portuari sinó probablement el fet de no comptar amb una indústria local potenciaren aquest consum diferencial més assimilable al dels territoris francesos o italians i amb un marcat caràcter internacional i multicultural.

6.5. Els jaciments de transició: l'auge d'un nou gust

6.5.1. Els símptomes del canvi

Alguns dels jaciments medievals mallorquins analitzats per a aquest treball defugen de les característiques tradicionals de parquedat material associades als contextos propis del segle XIII alhora que es desmarquen dels conjunts habituals de la primera meitat del segle XIV. Es tracta molt probablement de jaciments de transició, del període de canvi de segle, on comença a detectar-se un augment considerable en el consum ceràmic i l'auge de dues produccions en particular: la ceràmica catalana decorada en verd i negre i la ceràmica nassarita.

La manca d'estratigrafia, així com l'absència de troballes monetàries i la impossibilitat de realitzar datacions absolutes a gairebé la totalitat dels jaciments que tractem, ens obliga a basar-nos en l'anàlisi quantitativa i la recerca de paral·lels que ens permetin detectar subtils canvis en la freqüència de determinades produccions ceràmiques per precisar períodes cronològics concrets. Sovint aquests canvis ja sigui en forma d'emergència, absència, augment o reducció de determinades produccions creiem que denoten pautes de consum distintives que poden associar-se a seqüències temporals més curtes, de transició entre les forquilles temporals més convencionals i tractades per la historiografia.

Un dels indicadors cronològics més eloqüents, a parer nostre, és l'absència de vaixel·la decorada valenciana, un dels principals testimonis per detectar jaciments del segle XIV. El desenvolupament d'aquesta, en la seva modalitat en verd i negre, està convencionalment establert a principis del segle XIV. No obstant això, no pot concloure's que els jaciments d'aquest capítol siguin necessàriament anteriors a aquest segle. Per una banda, perquè la vida útil de les ceràmiques anava més enllà del seu moment de producció i no pot agafar-se la data en què els exemplars surten del taller com la data en què aquests béns són definitivament inutilitzats i llençats al fem. Per altra banda, perquè l'absència d'una determinada producció no sempre és indicativa de la seva inexistència, sinó que no fou consumida en determinats contextos, tal vegada per motius de gust, però principalment per les fluctuants relacions comercials i polítiques fiscals i aranzelàries mantingudes entre el port de Mallorca i els diferents centres de la Corona d'Aragó.

És possible que l'existència a Catalunya d'una ceràmica pròpia en verd i negre mitigués parcialment l'èxit inicial de la seva homònima valenciana i frenés la seva exportació a àrees

de major influència catalana, com Mallorca. De fet, no debades s'ha considerat que Mallorca va constituir una sort de "nova Catalunya" on les connexions amb Barcelona, qui gaudia d'un 50 % de descompte respecte als impostos que s'aplicaven en l'ancoratge, foren intenses sobretot fins a la primera meitat del segle XIV (Abulafia, 1996: 138). No serà fins a la segona meitat de segle i durant tot el segle XV que la tendència s'invertirà i València passarà a assumir el protagonisme comercial: "Solamente el comercio mallorquín comienza, desde finales del siglo XIV, a mostrar una predilección por la ruta directa con Valencia disminuyendo la intensidad de los tráficos mantenidos anteriormente con Barcelona" (Iradiel, 1996: 164).

Així, per exemple, a determinats jaciments catalans del segle XIV no es troba cap exemplar de ceràmica valenciana o aquesta té una presència insignificant malgrat que cronològicament coincideixi amb el seu moment de màxima irradiació. A la intervenció arqueològica duta a terme al carrer de Sant Joan, 26- Carrer de la Borriana, 19 (Sabadell) (Molina i Roig, 2006) tenim un excel·lent conjunt domèstic de vaixel·la decorada, ceràmica comuna i de cuina de més de 2.400 fragments dels quals tan sols un correspon a la producció valenciana decorada en verd i negre. Aquesta baixa o nul·la incidència de la producció valenciana també és detectable a altres jaciments catalans com el castell de Sant Joan de Lloret (Llinàs, Merino i Montalbán, 2002, 2003), el Bullidor (Amigó et al., 1986), al derelicte Culip VI (Nieto i Raurich, 1998: 76, fig. 40), a Tàrrega (Esqué, Moreno i Ramos, 2012) o al casal gòtic del carrer Fonollar (Barcelona) (Álvaro, Padilla i Travé, 2015), entre d'altres.

Alguns coneguts jaciments francesos també presenten aquesta particularitat, així a Sainte-Barbe (Marchesi et al., 1997: 90, fig. 60; 91, fig. 61) o Rougiers (Démians D'Archimbaud, 1980: 379-386) es troben importacions catalanes en verd i negre, G.A.T, majòlica arcaica i alguns exemplars tunisians, però la producció en verd i negre valenciana és totalment absent.¹⁵⁴ De la mateixa manera, però a la inversa, alguns jaciments valencians del segle XIII i inicis del segle XIV tan sols presenten, dins la sèrie en verd i negre, uns pocs fragments de procedència catalana (Martí, Pascual i Roca, 2007: 92-93), fet que semblaria indicar una certa precocitat d'aquesta sobre la pisa llevantina.

¹⁵⁴ A Marsella la identificació de quatre fragments en verd i negre de Paterna s'ha considerat una troballa excepcional, tenint en compte la poca presència d'aquesta producció a França (Parent i Abel, 2014: 109, fig. 86). Per altra banda, a Rougiers dos fragments que podrien ser assimilats a la producció valenciana en verd i negre varen considerar-se com a de Terol (Démians d'Archimbaud, 1980: 379).

La vintena de fragments ceràmics decorats en verd i negre catalans trobats a la pobla nova d'Ifach (Alacant) han estat interpretats com a materials associats als primers colons i, per tant, importats des de Catalunya durant el seu trasllat i establiment definitiu. La seva vinculació amb el període de colonització explicaria el seu caràcter marginal i escadusser. No obstant això, l'horitzó arqueològic al que pertanyen els fragments, segons es desprèn de la seva decoració (1325-1359), depassa el moment de la fundació de la pobla, situat a finals del segle XIII. El predomini de l'orla senzilla, configurada a partir d'un filet en verd emmarcat per dos de negres, apunta una cronologia de ple segle XIV.

En un altre context, el castell d'Alcalà (Alacant), amb una cronologia àmplia (segles XIII i XV) succeeix quelcom similar. Si bé, es documenta de manera abundant la producció bicolor valenciana en totes les seves sèries decoratives, les restes catalanes, tot i que existents, són vertaderament minoritàries (Sánchez, 2020).

A partir dels casos exposats, es pot deduir l'escàs impacte de la ceràmica catalana decorada en verd i negre en territoris coberts per la producció homònima valenciana (Menéndez i Pina, 2017) tal com succeeix en el cas invers.

Tot i que la realitat cultural i comercial mallorquina difereix de les dinàmiques que afectaren els distints centres peninsulars, veurem a través de tres conjunts procedents de la Ciutat de Mallorca, algunes de les pautes que acabem d'anunciar. En concret, tots ells comparteixen la particularitat de no comptar amb exemplars de ceràmica valenciana decorada, motiu pel qual els incloem en aquesta fase que considerem de transició.

6.5.2. El cas de Mallorca

6.5.2.1. El pou del carrer de Sant Miquel

El primer conjunt que analitzem és el recuperat del pou II localitzat a la intervenció arqueològica conduïda al carrer Sant Miquel n°10-12 (Palma).

Es tracta, com podíem veure a la figura 28 (pàgina 114) d'un pou de gran profunditat (pou II) que va ser retallat posteriorment pel pou I. Cronològicament, ambdós semblarien haver-se amortitzat al mateix moment. No obstant això, el pou II podria ser anterior, d'origen islàmic i amortitzat, en un primer moment, immediatament després de la conquesta, com indicaria el material de rebliment de la UE 226.

Més de 1.700 fragments ceràmics varen poder-se recuperar del farciment d'aquests dipòsits, d'entre els quals no s'ha trobat ceràmica nassarita decorada en blau o blau i daurat ni valenciana en verd i negre (vegeu gràfics 5 i 6).

D'entre les produccions decorades de vaixel·la de taula destaca la ceràmica catalana, ja sigui decorada en verd i negre, només en negre o vidriada en blanc. Les formes documentades corresponen a servidores, plats o talladors, escudelles i pitxers. Pel que fa a les decoracions podríem considerar que la majoria d'elles s'adscriuen a les decoracions documentades per a les ceràmiques catalanes en verd i negre del segle XIV i que analitzarem àmpliament al següent capítol.

No obstant això, s'han individualitzat una sèrie de peces de possible factura catalana que escapen a les convencionals característiques d'aquesta producció plenament conformada i massivament consumida del segle XIV i que presenten alguns trets arcaïtzants.

Així, en primer lloc, destaca una escudella, de perfil bicònic i reminiscències islàmiques, de vora recta lleugerament inclinada a l'exterior i peu anular amb una poc freqüent decoració en verd i negre a l'interior. El més característic d'aquesta producció és el sistema de compartimentació de la decoració. Aquesta s'articula a través de registres verticals i horitzontals delimitats per àmplies bandes en negre. Pel que fa als horitzontals, la sanefa queda emmarcada per un traçat en manganès triple, on la banda central és significativament més gruixuda que les que la flanquegen. Per altra banda, la sanefa també queda estructurada amb sectors verticals que es veuen delimitats per un motiu en negre que recorda a motius epigràfics àrabs simplificats.¹⁵⁵ Aquests elements delimitadors, juntament amb una composició marcada per l'*horror vacui*, són els que ens ajuden a diferenciar nítidament aquesta producció del verd i negre català ple (figura 78).¹⁵⁶

A més a més, un altre tret distintiu i que divergirà respecte al verd i negre madur és l'ús de diverses gruixes a l'hora de dibuixar els motius en negre així com la restricció del verd a l'interior dels espais delineats en negre. La vora mostrada a la figura 53b, procedent del tester de Posada de Lluç, mostra alguna d'aquestes característiques, com l'ús d'una pinzellada més prima per a determinats motius, que pot entendre's com una reminiscència arcaïtzant. És

¹⁵⁵ Tot i que de dubtosa cronologia, el pot localitzat als voltants de l'església de Sant Quirze de Pedret presenta uns trets més arcaïtzants respecte als que aquí presentem, on clarament les bandes verticals adopten formes epigràfiques. M^a del Carme Riu (2003: 744) ja va anotar aquesta semblança entre aquests motius i els caràcters cúfic.

¹⁵⁶ Si tenim en compte la periodització proposada per Amigó (1998: 129) aquests exemplars podrien correspondre a la fase inicial, situada entre finals del segle XIII i 1320 aproximadament.

precisament per aquest motiu que alguns fragments amb aquests trets s'han identificat, sembla que de manera incorrecta, com a valencians (Menchón, 1997: 82, làm. 4, 2355/1, 84; González, 1999, 9).



Figura 78: a) escudella catalana amb decoració en verd i negre i forats de reparació procedents del pou II del carrer de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 210). Dibuix i fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca; b) pot amb disseny similar aparegut a les voltes de l'església del Carme (Manresa). Museu de Manresa.

Existeixen uns pocs paral·lels a diversos museus internacionals, a Catalunya i Mallorca que no obstant el seu arcaisme situen aquestes peces a les darreries del segle XIII o inicis del segle XIV. Es tracta, en la seva majoria, de servidores i pots de farmàcia que han estat sovint trobats a les voltes de diverses construccions religioses o als seus entorns. Els coneguts pots

de Pedralbes, dues peces situables entre 1326 i 1327, presenten un esquema similar al de la nostra escudella però seguint una disposició en vertical (Beltrán, 2001: 150, cat. 57 i 58). Altres pots amb aquesta mateixa decoració foren descoberts a les voltes de l'església del Carme (Manresa), datats entre 1290-1295 i els inicis del segle XIV així com a Santa Maria del Pi (Barcelona) amb una cronologia de 1330 ca. (Cabestany i Riera, 1978: 407-411; Amigó, 1998: 120-122).

Però sens dubte, el repertori més extens d'aquesta producció es troba entre el material recuperat a Manresa i exposat al seu Museu comarcal. Així, més enllà dels pots, un setrill, un pitxer i diverses servidores podrien considerar-se dintre de la mateixa categoria estilística (Riera i Cabestany, 1980: 98-99, cat. 24; 118-119, cat. 32; 160-161, cat. 51 i 188-191, cat. 64, 65).

El Museu de Mallorca, per la seva banda, conserva una servidora de característiques idèntiques (figura 79a). Tradicionalment, aquesta peça, recuperada del pou n°7 de Santa Catalina de Sena (Palma), en un context tancat de la primera meitat del segle XIV, s'ha vingut identificant com a producció d'Occitània tot i que els exemplars conservats allà han estat classificats pels investigadors francesos com a catalans (Lerma i Soler, 1995: 176, cat. 171; Riera, Rosselló i Soberats, 1987: 106; Démians D'Archimbaud i Picon, 1980: 33).



Figura 79: a) Servidora/tallador català decorat en verd i negre. Fotografia: Museu de Mallorca. CER.es (<http://ceres.mcu.es>), Ministerio de Cultura y Deporte, España; b) Servidora/tallador català localitzat a Hyères-Olbia, França (Démians D'Archimbaud i Picon, 1980: 33).

La sorprenent similitud d'aquestes solucions estilístiques amb les que ostenten determinades peces síries ens suggereix una possible via d'influència (Jenkins-Madina, 2006: 112, 150-153, 155). El gust entre els cristians envers aquests productes orientals ja es troba força documentat arqueològicament per a la baixa edat mitjana. La importació, principalment de pots així com algunes formes obertes orientals, a la Barcelona medieval (segles XIII - XIV) pot explicar-se pels consolats barcelonins establerts el 1266 a Síria i Egipte així com l'existència d'un intens comerç d'espècies i d'altres béns de la cultura material (Beltrán i Miró, 2017).

Però tampoc podem passar per alt un fet històric que sovint ha estat utilitzat per part de la historiografia tradicional com a argument per a explicar el sorgiment de determinades fórmules decoratives a les produccions baixmedievals de la península Ibèrica, com seria el cas de la decoració amb blau de cobalt a la producció nassarita daurada. Es tracta de la invasió mongola el 1260 de *Rayy* i *Kashan* (Iran) però també, aquell mateix any, d'Aleppo i Damasc (Síria), entre altres ciutats sirianes, i els efectes que pogué tenir aquest fet en l'emigració de gerrers especialitzats. Si part d'aquests artesans es dirigiren a altres punts de la península Ibèrica i esperonaren la producció ceràmica decorada és quelcom que tan sols podem suposar (Frothingham, 1951: 22-23; Coll, 1995: s.p.; García, 2012: 25).¹⁵⁷



Figura 80: perforacions de reparació sobre l'escudella catalana del carrer de Sant Miquel (Palma). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

En darrer lloc, volem matisar la probable vessant decorativa d'aquesta producció en comparació amb el verd i negre català més popular. El seu caràcter minoritari i poc freqüent,

¹⁵⁷ Alberto Garcia (2012b) apunta que la introducció del blau podria haver-se produït més aviat per una influència de la producció tunisiana.

així com la seva decoració estesa a gairebé tota la superfície de la peça reforcen aquesta teoria. L'exemplar recuperat al carrer de Sant Miquel presenta, a més a més, una particularitat que val la pena destacar. Es tracta de dos petits forats visibles a la paret (figura 80).

Els forats en qüestió poden considerar-se com a forats de reparació. És a dir, es tracta de forats realitzats després de la cuita, possiblement pel propietari de la peça. Aquests, disposats a cada costat del crui o trencament de la peça, servien per disposar una grapa metàl·lica o un fil que unís les dues parts separades. Aquesta reparació sol ser habitual en ceràmiques de grans dimensions, grans contenidors que tenien un cost elevat i una funció pràctica essencial. En canvi, la reparació de peces decorades dins l'àmbit medieval cristià és un hàbit poc documentat i sembla no atendre's a raons pragmàtiques.¹⁵⁸ De fet, aquesta intervenció pot ser indicativa de peces difícilment reemplaçables, és a dir, que no es trobaven abundantment al mercat local. I per altra banda, que tenien una eminent funció decorativa i eren considerades de valor i dignes de ser conservades malgrat els desperfectes. Sigui com sigui, es tracta d'una actuació aïllada que respon a motius purament personals que ens són impossible de desxifrar.



Figura 81: formes tancades de parets fines localitzades a Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 222-225). Fotografies i dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

¹⁵⁸ Al jaciment de Santa Creu de Rodes (Alt Empordà) s'ha localitzat un fragment de pisa arcaica catalana amb un forat de reparació (Mataró, Ollich i Puig, 2016: 252, fig. 4).

També arcaïtzant seria un petit conjunt de tres vores de formes tancades que documenten una mena de pitxer o gerro de parets fines que es diferenciï lleugerament de la forma de pitxers plenament desenvolupats del segle XIV. Aquestes peces es caracteritzen per presentar unes parets relativament primes (entre 0.2 i 0.4 cm de gruix), una vora recta motllurada, amb llavi rodó lleugerament exvasat. La decoració, en negre o negre i verd, s'estén sobre la superfície exterior tot i que en un cas la cara interna presenta una cobertura vítria melada (figura 81). Les troballes realitzades al carrer de Sant Honorat, 3 (Barcelona), datades entre 1230 i 1260, aporten alguns fragments que serien equiparables als de Sant Miquel (Palma).

De característiques similars són un seguit de gerros de parets fines trobats a les tasques arqueològiques de la vila de Rougiers (Var) (Démians D'Archimbaud, 1980: 372-373) i a diversos indrets del Llenguadoc. Aquests presenten sovint un vidriat intern, mentre que l'extern manté l'aparença d'una engalba blanquinosa de mala qualitat amb decoracions en manganès. La cronologia d'aquestes peces està fixada dins la segona meitat del segle XIII. No obstant això, alguns jaciments del segle XIV mostren exemplars idèntics com el pitxer amb decoració reticulada localitzat al carrer de Sant Domènec del Call, núm.6 (Barcelona) (González, 2000: 97, fitxa núm. 26).

En quant a la resta de la ceràmica decorada en verd i negre catalana trobem ja tots els trets propis de la producció del segle XIV tot i que encara escassament representats. Aquests es poden resumir en una reducció de la superfície decorada, limitada a un motiu central que s'adapta a la forma circular del plat i una orla. Diversos treballs han insistit en l'evolució cronològica associada a la simplicitat o complexitat de les orles. Així, aquelles que consisteixen en un filet verd entre dos de negre serien posteriors a aquelles més elaborades. Entre el nostre material no trobem peces del primer tipus. Totes les sanefes detectades formarien part de la classificació realitzada per Monreal i Barrachina (1983: 102-104) i per Riu (2003: 744-750). En concret, hem pogut identificar vores de plats/talladors amb les orles tipus 4, 5 i 8. L'única que escaparia a la tipologia i de la qual no comptem, per ara, amb paral·lels és la que mostrem a la figura 82a.

També de procedència catalana serien una sèrie de fragments d'escudelles vidriades únicament en blanc o amb un senzill motiu en manganès al fons en forma d'estrella. Aquest tipus de peces tenen una cronologia molt àmplia, ja que es troben tant a contextos del segle XIII com al llarg de tot el segle XIV. Destaca d'entre aquest grup una vora que per ara no

compta amb paral·lels publicats i que podria correspondre a una producció que precedeix les característiques orles blaves valencianes (figura 82b) tal com hem mostrat a l'exemple de la figura 69 (pàgina 208).



Figura 82: a) vora de tallador català decorat en verd i negre. Orla inèdita. Fotografia: Sebastià Munar Llabrés (Catàleg: 219) b) vora de plat amb decoració en manganès (Catàleg: 237). Carrer de Sant Miquel (Palma). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

De factura italiana, serien la major part de fragments decorats amb els que es troba associada la vaixel·la catalana que acabem d'analitzar. En concret s'han pogut identificar una sèrie de fragments corresponents a la producció de *graffita arcaica* (figura 83). La primera diferència remarcable respecte als exemplars procedents de Ses Minyones és la coloració de la pasta així com un considerable augment dels individus. Els fragments de Sant Miquel presenten una pasta més rosada i clara que la tonalitat vermellova observada a les peces de Ses Minyones, fet que podria estar indicant diferents centres productors. Destaca l'aparició del motiu decoratiu central més comú de la producció, el de la graella dins un cercle, a vegades rematat per puntes, així com una sèrie d'orles noves a base d'esses juxtaposades i parelles d'angles. Crida l'atenció la peça 48 de la figura 83 pel fet de la seva senzillesa i tendència monocromàtica poc habitual en aquesta producció (Varaldo, 1997: 439-451), en aquest exemplar la decoració es concentra únicament a l'orla i la resta del cos es troba vidriat sobre l'engalba de color beix.¹⁵⁹

¹⁵⁹ Aquesta mateixa tendència a la monocromatisme va ser detectada entre els materials localitzats a la torre degli Embriaci a Gènova (Benente, 2016: 128-129).

En darrer lloc hem pogut comptabilitzar alguns fragments amb diferents cobertures vítries monocromes de possible factura andalusina (figura 84). Els vidriats es produeixen en tres colors principalment: verd turquesa, verd fosc i blanc. Totes les bases amb peu anular que hem pogut associar a aquesta producció presenten el vidriat d'estany a ambdues superfícies aspecte tècnic poc habitual a les produccions cristianes estanníferes. Malgrat no poder assegurar-ho, podria tractar-se d'exemplars de ceràmica nassarita amb decoració desapareguda. Així, per exemple, la ceràmica turquesa podria haver portat decoració en negre i la ceràmica blanca en llambreg metàl·lic, blau o negre. Pel que fa a la vora en verd fosc, aquesta s'inclouria dins el grup de vaixel·la verda que hem analitzat abans, dins el grup de Ses Minyones, la procedència de la qual resulta encara avui, ambigua.

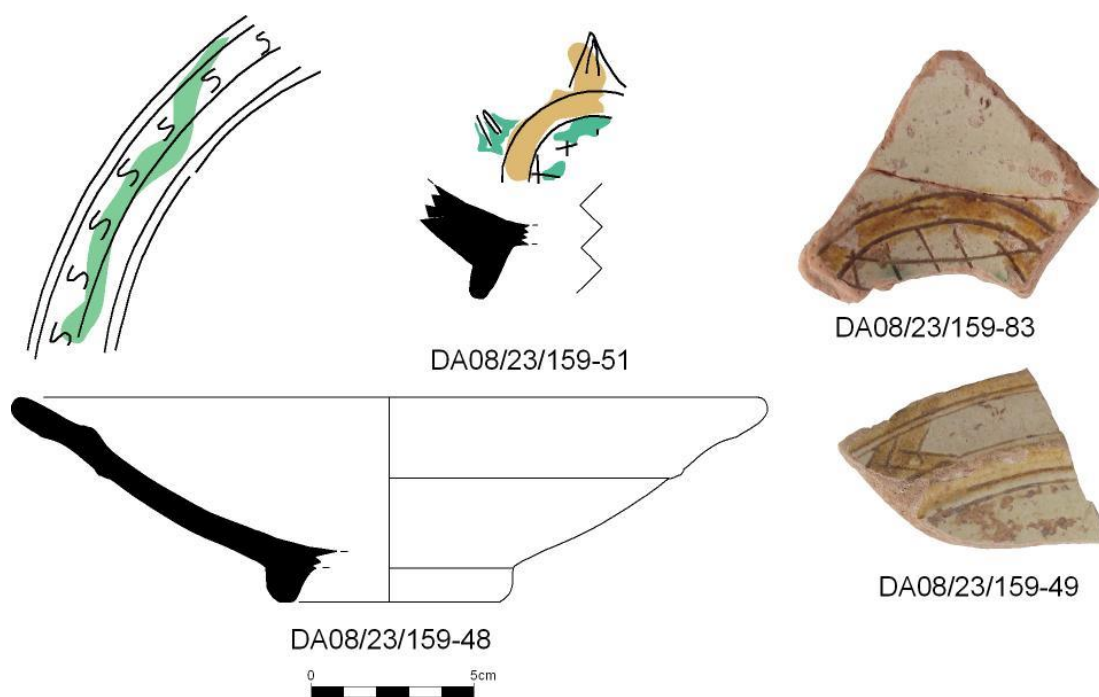


Figura 83: selecció de fragments de G.A.T. de Sant Miquel (Catàleg: 211-218). Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

L'augment que es detecta en aquesta sèrie de la forma de plat amb ala podria ser indicativa d'una certa adaptació morfològica de la producció andalusina als gustos cristians, una de les principals clienteles demandants dels seus productes. Així, diversos autors han assenyalat com el plat amb ala no compta amb precedents dins el món islàmic, i la seva aparició, al segle XIII dins el seu repertori tipològic pot considerar-se com una transmissió formal de les

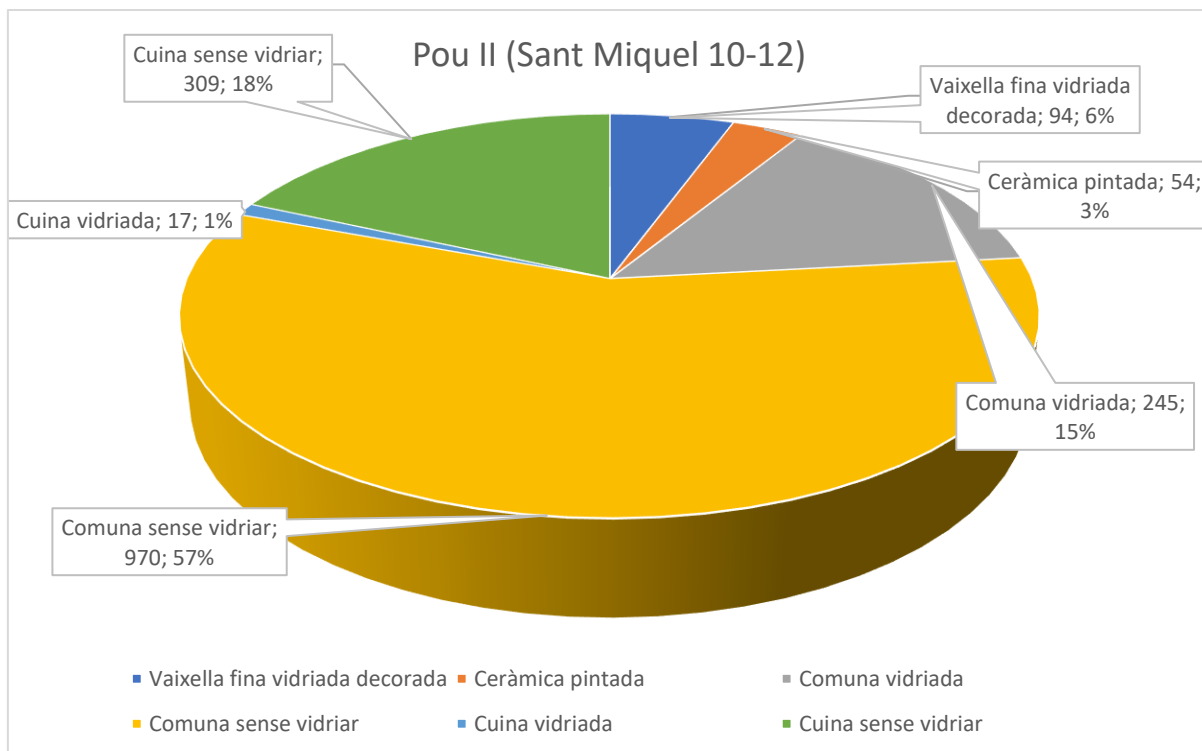
tipologies cristianes (Melero et al., 2018: 106). Si bé se sol apuntar que aquesta morfologia s'estén a partir de les produccions valencianes, el cert és que molt abans ja les trobem a la producció italiana i també a la catalana (Pascual i Martí, 1986: 24-25; Beltrán, 2007: 141, làm.1, 143, làm. 2). A més a més, l'aparició del plat amb ala dins les produccions andalusines està documentant, de manera indirecta, l'existència d'una producció ceràmica cristiana en auge amb la que competeix.



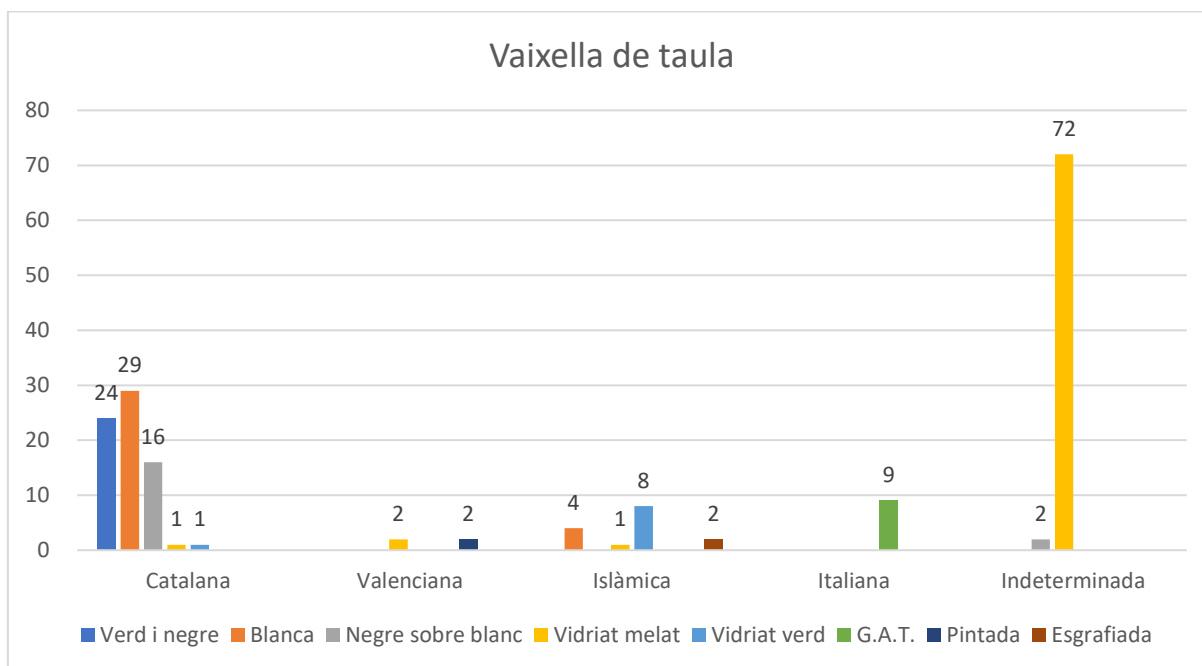
Figura 84: selecció de fragments de ceràmica andalusina de Sant Miquel (anvers i revers) (Catàleg: 226-231). Fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

Tot i que no apareixen, entre els materials de Sant Miquel, peces vidriades decorades de factura valenciana, si que trobem alguns fragments de vaixel·la de taula vidriada monocroma així com ceràmica comuna pintada de procedència llewantina, fet que demostra l'existència d'un flux comercial amb aquest centre productor, el qual encara no exportava o produïa vaixel·la en verd i negre.

En primer lloc, dues vores i una base de cànirs i gerretes de pasta rosada presenten decoració en forma de grups de tres pinzellades en manganès sobre el cos bescuitat de les peces (figura 85). Es tracta d'una producció típicament patenera que continua en certa manera la tradició decorativa i formal de l'anterior ceràmica almohade vinculada, sobretot, a estris relacionats amb el servei d'aigua. La seva producció s'originaria a partir de la segona meitat del segle XIII, tot i que trobarem exemplars amb aquestes característiques al llarg del segle XIV (Amigues, Mesquida i Soler, 1991: 305-314; Coll, 2009: 69).



Gràfic 5: percentatge dels grans grups funcionals del conjunt de Sant Miquel segons l'inventari de materials. Neus Serra Vives



Gràfic 6: relació entre les diferents produccions de vaixella de taula vidriada o decorada de Sant Miquel i el seu lloc d'origen, segons el nombre total de fragments inventariat. Neus Serra Vives.



Figura 85: petita gerra patenera bescuitada i decorada amb pinzellades negres del jaciment de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 218 i 256). Fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.



Figura 86: pitxer valencià d'Ifach (Alacant) (Menéndez, 2014, 53, fig. 27). Dos becs de pitxer valencià del jaciment de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 232-233). Fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

En segon lloc, hem identificat dos becs de pitxer valencià, de pasta grisa, amb un vidriat exterior verd/melat i un vidriat interior de tonalitat més clara (figura 86). Es tracta del tipus C-1 de Pascual i Martí (1986: 42-43) el qual sembla no derivar-se de prototips islàmics sinó més aviat de models metàl·lics propis del repertori cristià (Coll, Martí i Pascual, 1988: 30). Es troba ja a contextos de la segona meitat del segle XIII i en nivells de post-conquesta i és obra dels tallers de Paterna (Azuar, Martí i Pascual, 1999: 287). Pel que es desprèn de les restes arqueològiques, la seva producció sorgeix per a cobrir una demanda pròpia de la nova cultura feudal, el consum de vi, i s'estén fins a la primera meitat del segle XIV (Menéndez, 2014: 53-55).

De la mateixa pasta grisa està feta una llumeta de peu alt i vidriat verd melat (figura 87). Ja al Castell d'Ambra (Pego, Alacant), un dels contextos medievals feudals més primerencs es documenten aquest tipus de llumetes que s'han datat dins la segona meitat del segle XIII. Tot i que es fan derivar de prototips almohades, la cassoleta inferior tendeix a un perfil més horitzontal i pla mentre que la columna, sovint motllurada, destaca per la seva robustesa. Dins el nostre conjunt trobarem diversos fragments de cresols que podrien incloure's dins aquesta primerenca producció possiblement llevantina i d'altres realitzats amb una pasta més depurada de tonalitat rosàcia i vidriat marró.

També amb cobertures vidriades monocromes tenim tota una sèrie d'atuells destinats a la preparació i al consum individual i col·lectiu d'aliments (figura 87). Hi ha un clar predomini de les formes que deriven de prototipus islàmics, com les escudelles o enciameres de perfil carenat, amb llavi engrossit vers l'exterior o simplement arrodonit. Així com aquelles que presenten un doble cercle incís a l'interior sota coberta.

Algunes formes semblen de nova creació com l'exemplar 68 de la figura 87. Aquest correspon a la Família A2, tipus 1 de Lerma (1992: 33) o al tipus A-4a de Pascual-Martí (1986: 29). Es tracta d'una forma poc habitual dins el registre arqueològic que correspondria a una salsera, identificada gràcies a la cassoleta o receptacle central que presenta així com una ala ampla i amb tendència horitzontal. Fins ara constituïa una tipologia característica de les produccions estanníferes decorades en verd i negre, principalment de tallers valencians.

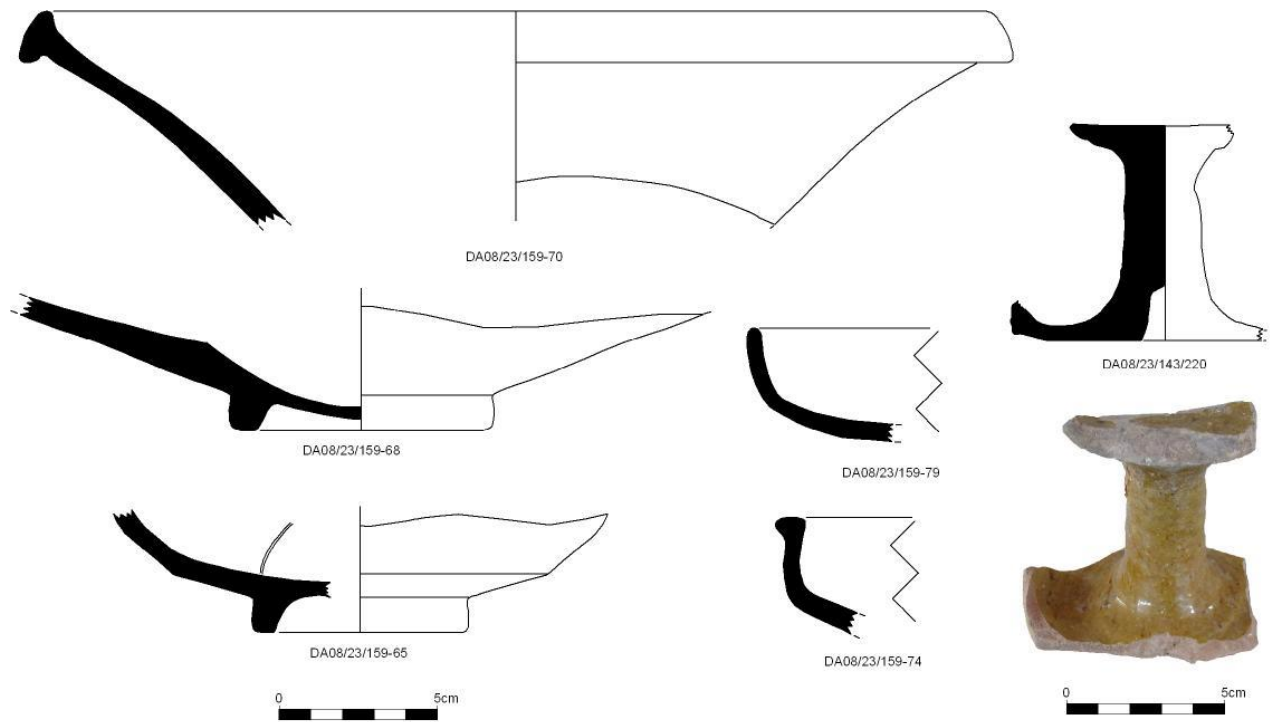


Figura 87: vaixel·la de taula i llumeta amb vidriat monocrom verd i melat procedent del carrer de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 234, 235; 240-247). Museu de Mallorca. Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives.



Figura 88: fragment de vora de ribell amb restes de vidriat al tall procedent del carrer de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 240). Museu de Mallorca. Fotografia: Neus Serra Vives.

En darrer lloc, encara que no sigui una peça de vaixel·la de taula, a la figura 87 hem representat la vora d'un ribell de parets primes (siglada amb el número 70) fet amb una pasta rosada i un vidriat melat molt similar a la de les peces de taula de la mateixa làmina. No obstant això, la principal característica d'aquesta peça és que presenta al perfil del tall restes de vidriat (figura 88). Aquest fet com hem comentat en relació amb el tester de Posada de Lluç és indicatiu d'una producció fallida i, per tant, ha de tractar-se d'una producció local realitzada en un indret proper. Malauradament, no tenim notícies de cap gerreria d'època cristiana o islàmica situada als voltants del carrer Sant Miquel.

Altres peces de procedència clarament catalana podrien haver-se emprat a l'àmbit de la taula (figura 89). Una d'elles és una base de setrill o redoma de clara ascendència almohade amb vidriat exterior verd i paret estriada (figura 89_70). La seva aparició s'ha documentat principalment a contextos del segle XIII com demostren les nombroses troballes realitzades a Catalunya.¹⁶⁰ Alguns fragments localitzats a Posada de Lluç (Palma) constaten que es tracta d'una producció àmpliament consumida al llarg del segle XIII. Les seves dimensions, més reduïdes respecte a un pitxer o gerra, ens fan pensar que el seu ús a la taula estava destinat a servir líquids en menors quantitats com oli o vinagre. Vinculat al consum de vi, hem identificat una ansa amb apèndix, de pitxer, idèntica a la documentada entre el material de Ses Minyones, amb un vidriat verd oliva molt dens (catàleg: 239).

Finalment, pròpies de conjunts del segle XIII són les gerres amb una ansa i broc tubular com la vora acanalada que va localitzar-se al carrer de Sant Miquel (figura 89_110). La peça presenta un vidriat groguenc molt deteriorat tant a l'interior com a l'exterior sobre una pasta de tonalitat rosa. Un dels paral·lels més exactes va ser localitzat a les intervencions arqueològiques del carrer de Sant Honorat (Barcelona) tot i que altres exemplars també s'han trobat a Marsella (Beltrán, 2007: 144). La seva forma podria identificar-se amb una xaropera i vincular-se a una funció medicinal, com suggereixen les peces localitzades a les voltes de l'Hospital de Santa Creu (Beltrán, 1998: 191).

¹⁶⁰ Per posar alguns exemples, setrills d'idèntiques característiques s'han trobat a: Convent de Santa Caterina (Barcelona) (Huertas, 2018: 108), Carrer Sant Honorat (Barcelona) (Beltrán, 2007: 141), Carrer d'Avinyó (Barcelona) (Serra, 2016: 202-203), Sant Pau de Riu Sec (Sabadell), Es Jardinets (Sabadell) (Roig, Coll i Molina, 1995), Torreferrussa (Barcelona, prov.) (Melo, 2008: 165) Gavà (Barcelona, prov.) (Bruna i Roig, 2007: 254), Villa de Moleto (Barcelona, prov.) (Roig, 2005: 71-72), etc.

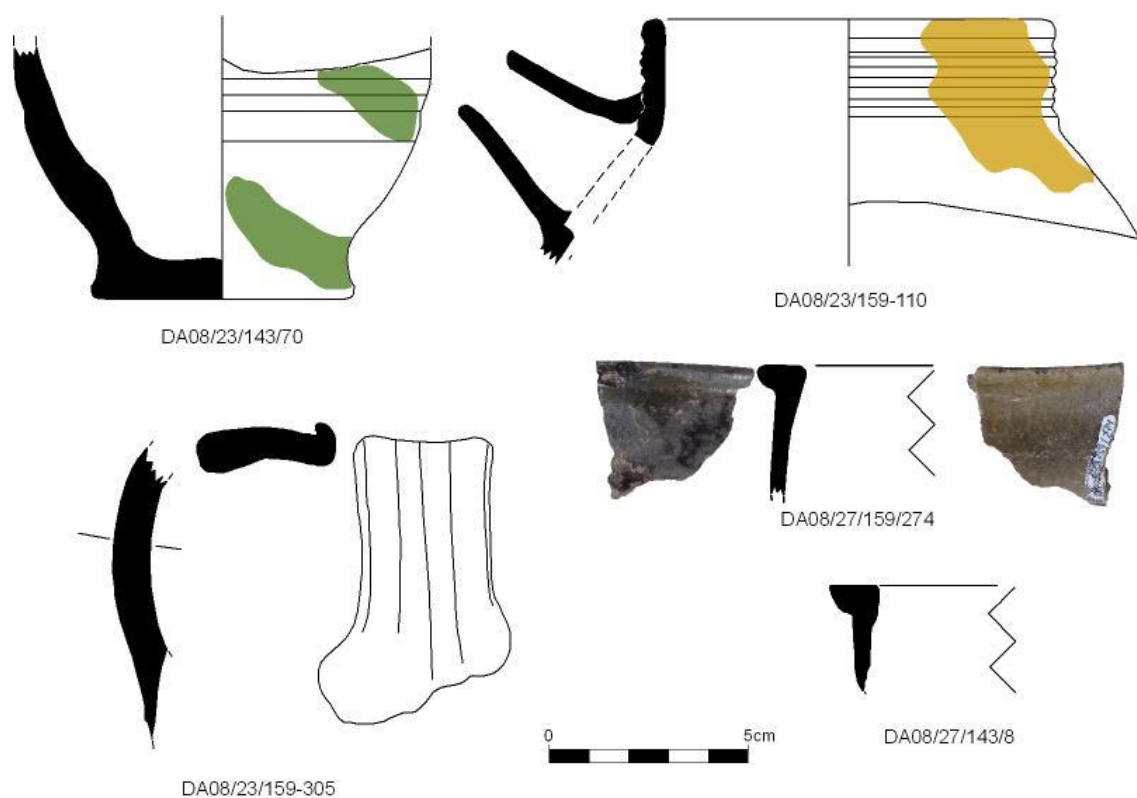


Figura 89: ceràmica comuna vidriada de factura catalana (Catàleg: 238 i 248) i cuina vidriada de l'Uzège (França) (Catàleg: 257-259) procedent del carrer de Sant Miquel (Palma). Museu de Mallorca. Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives.

Per acabar amb la ceràmica comuna vidriada, hem de mencionar una sèrie de ribells de probable factura andalusina. La seva adscripció cronològica resulta problemàtica donada la continuïtat formal i decorativa d'aquest atuell entre l'època almohade i la nassarita. Es tracta de dues vores i un perfil complet amb vidriats turquesa i verd interior. La peça que conserva el seu perfil complet presenta, a més, una sèrie de cinc cordons exteriors amb decoració incisa (figura 90). Juntament amb les gerres, els ribells constitueixen, sens dubte, un dels productes ceràmics multifuncionals més exitosos de l'edat mitjana i suposa un dels tipus més representats en aquest jaciment.



a)



b)



c)

Figura 90: dues vores de ribell vidriat de factura andalusina i un perfil complet procedents del carrer de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 252, 254-255). Museu de Mallorca. Fotografies: Neus Serra Vives.

D'entre els més de 70 fragments que s'han pogut identificar clarament com a ribells, resulta molt complex poder discernir entre aquells produïts a tallers cristians o andalusins. La morfologia presenta molt poques variacions i tan sols les decoracions (els pocs casos en què es presenta alguna) o una anàlisi de pastes poden aportar més llum. Cal puntualitzar que la major part de ribells no presenten cap mena de vidriat fet que encara dificulta més la correcta adscripció cultural de les peces.

El darrer grup que tractarem és el de la ceràmica de cuina, d'entre el que un elevat nombre de peces no comptava amb cap cobertura vítria. Les poques peces que en presenten són algunes cassoles almohades i diversos fragments que corresponen a una producció cristiana possiblement francesa. A la figura 89 hem representat dues vores i una ansa acanalada de secció plana, que pertanyen a una mateixa producció de parets fines, i aparença laminada, realitzades amb una pasta grisosa i una fina pel·lícula de vidriat interior verdós molt poc cobrent. Es tracta segurament de la ceràmica de cuina produïda a l'Uzège (França) ja des de la segona meitat del segle XIII, de la qual ja s'havien identificat alguns fragments a Mallorca amb anterioritat (Vallauri, 1995: 73). Tot i que el vidriat sobre aquestes peces es va estendre

principalment a les pastes de tonalitat clara o rosa (producció del segle XIV) no pot descartar-se que les primeres cobertures plumbíferes s'apliquessin ja sobre les primeres produccions grises, formalment gairebé idèntiques a les següents (Vallauri i Leenhardt, 1997: 479-486). De fet, entre la càrrega pertanyent a la tripulació del Culip VI apareixen una sèrie de vores d'aquests tipus d'olles a les que s'atorga una cronologia a cavall entre finals del segle XIII i principis del XIV (Nieto i Raurich, 1998: 79-81).

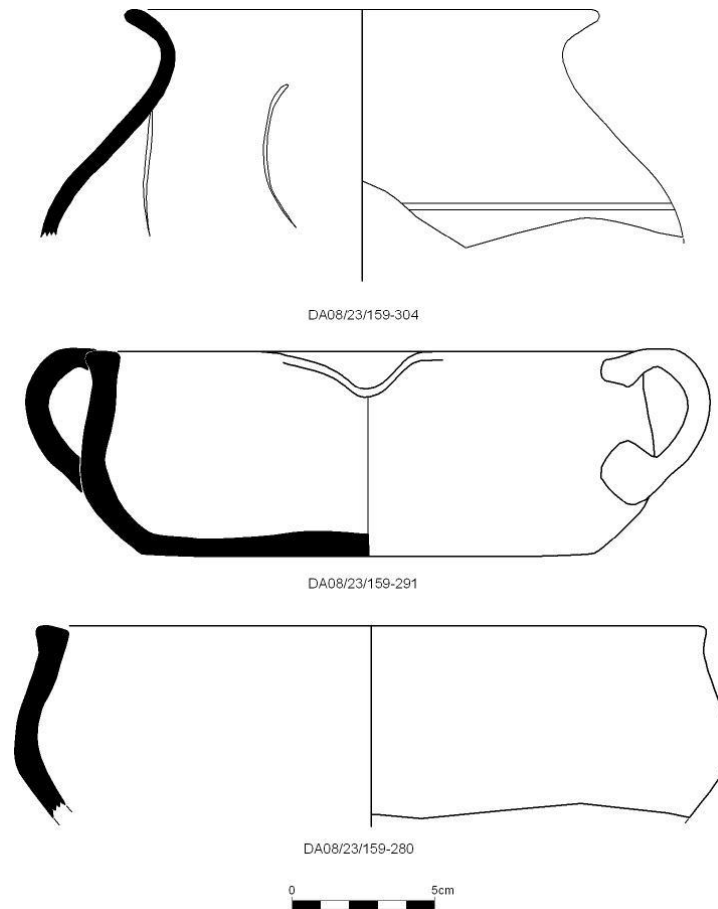


Figura 91: ceràmica de cuina sense vidriar procedent del carrer de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 260-262). Museu de Mallorca. Dibuixos: Neus Serra Vives.

Quant a la resta d'atuell de cuina, com hem dit, la majoria varen realitzar-se en cuites mixtes o reductores i no presenten cap classe de vidriat. Tenim representades les olles globulars amb vora en forma d'essa i cassoles amb bec i nanses (figura 91). Com a tractaments decoratius hem pogut constatar algunes ondulacions o línies incises a la panxa de diverses peces. La majoria presenten restes de sutge i no s'han detectat inclusions de mica daurada, per la qual cosa creiem factible que constituïssin una producció local.

6.5.2.2. Els pous de Sa Gerreria (Palma)

L'augment del consum de vaixel·la de taula ceràmica sembla produir-se, precisament, en aquest període de transició. Transició entre una centúria i l'altra, i transició entre un consum ceràmic restringit a un altre molt més generalitzat detectable principalment a través de la vaixel·la de taula. Ens trobem als pous de Sa Gerreria, respecte al conjunt del carrer de Sant Miquel (Palma), amb una novetat que sembla sorgir sobtadament, amb força i amb una plena acceptació per part del consumidor mallorquí: la ceràmica nassarita decorada en blau i daurat. Aquesta no s'ha pogut identificar amb seguretat a cap dels jaciments anteriorment explicats, tot i que determinats fragments amb cobertura estannífera podrien representar puntuals importacions aïllades d'aquesta producció amb la decoració desapareguda.

Respecte al consum de *graffita arcaica*, aquest continua repuntant, arribant a igualar en alguns casos a les importacions decorades catalanes en verd i negre, per a decaure vertiginosament amb l'arribada del verd i negre valencià. Les causes d'aquesta sobtada substitució no poden determinar-se de manera taxativa. Però l'entrada al mercat d'un nou producte ceràmic produït al mateix entorn sociopolític pot haver comptat amb xarxes de distribució més afermades i una major predisposició per part del consumidor, que d'aquesta manera s'adhereix i participa d'una moda que resulta comú a l'entorn de la Corona d'Aragó. La proximitat geogràfica respecte a les produccions lígurs podria haver comportat un abastiment ceràmic més ràpid, directe i eficient, i conduir a una minva en la demanda de productes italians. Finalment, les sofisticades i novedoses decoracions, de gust mudèjar, que s'observen en les peces valencianes degueren captivar la mirada d'uns usuaris poc acostumats a un repertori d'aquesta riquesa iconogràfica.

Tampoc podem passar per alt el conflicte polític existent entre el Regne de Mallorca i la república Genovesa especialment virulent durant la tercera dècada del segle XIV. Les conseqüències comercials podrien haver resultat en una minva del consum de ceràmica italiana (Ensenyat, 1991).

Tot i que tindrem en compte la totalitat del material recuperat d'aquests conjunts, en aquest apartat ens centrarem en les dues produccions que acabem d'explicar ara, doncs són aquestes les que materialitzen un canvi de tendències detectable respecte a la majoria de conjunts

ceràmics situats dins la primera meitat del segle XIV. La *graffita arcaica* constitueix aquí la darrera mostra de l'exitós flux comercial est-oest més característic de finals del segle XIII i primers anys del XIV, que està a punt d'invertir-se. L'aparició de la ceràmica estannífera valenciana i també italiana suposaran el punt final d'aquesta producció (Amouric, Richez i Vaullari, 1999: 29). Per la seva banda, la ceràmica nassarita, marca l'inici del gust envers la ceràmica daurada que acabarà esperonant la producció valenciana i acaparant el mercat internacional.

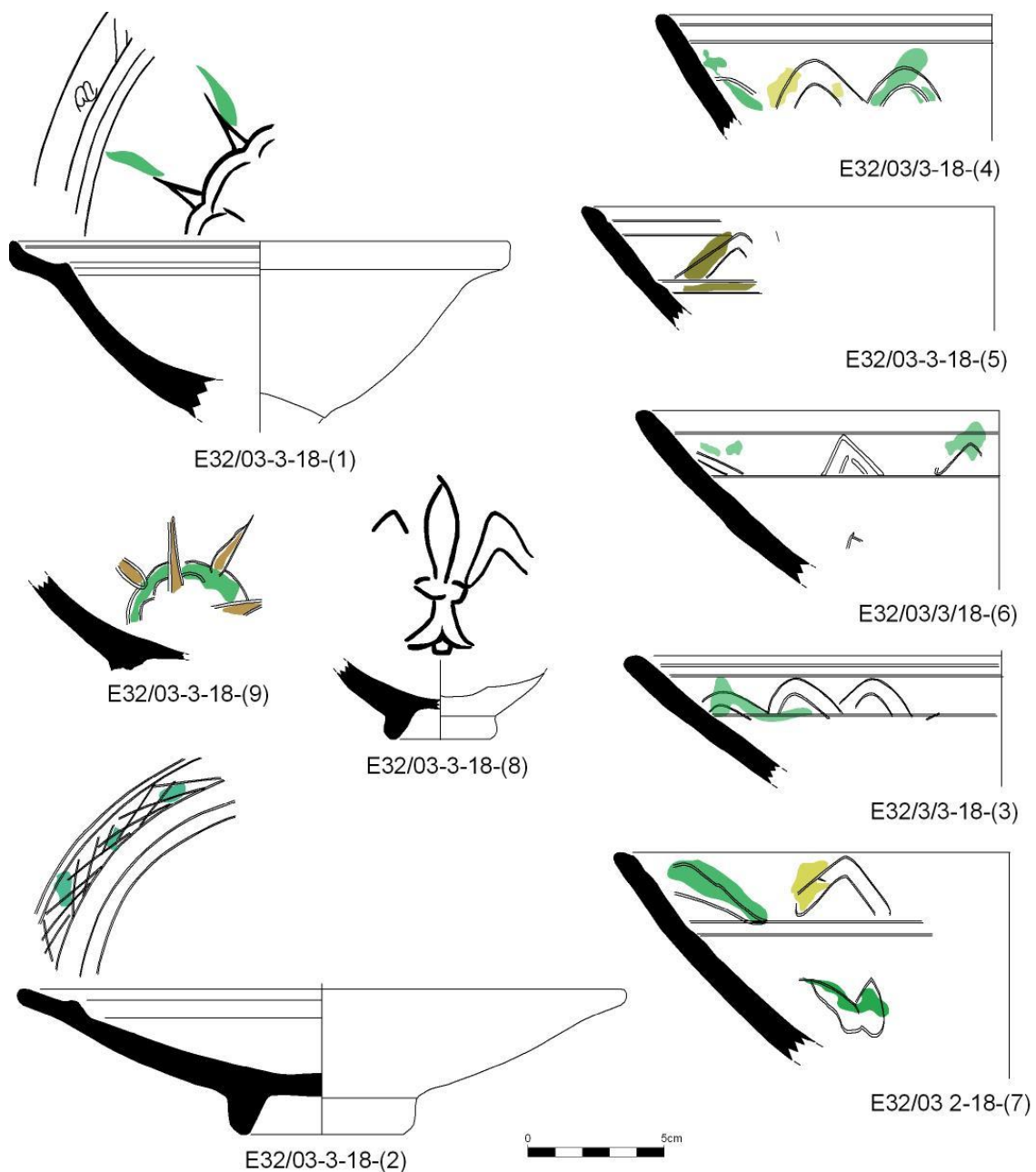


Figura 92: ceràmica *graffita arcaica* del pou 18 de Sa Gerreria (Palma) (Catàleg: 292-300, 302-304). Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives.

a) Ceràmica italiana

Pel que fa a les importacions decorades italianes, a la figura 92 tenim una mostra dels principals tipus i decoracions localitzats. S'observa un clar augment de les mateixes així com un major protagonisme de les conques o plats hemisfèrics lleugerament carenats. Peces de gran diàmetre (al voltant dels 30 cm de diàmetre) (Molinari, 1986: 214) per al servei col·lectiu de menjar a la taula, fet que implica una pervivència dels grans contenidors islàmics: “Si tratta di una gamma piuttosto ampia di forme, caratterizzata da una spiccata vocazione per i contenitori di grandi dimensioni, che vengono progressivamente a sostituire i grandi bacini islamici di importazione” (Varaldo, 1997: 441). Semblaria que aquest tipus de peces tingueren un consum més constant al llarg del temps que no els plats amb ala de la mateixa producció, més representatius dins els contextos datats del segle XIII.

En quant a l'ornamentació, aquesta apareix realitzada de manera ràpida i poc acurada. Els tocs de color sovint no acaben per ajustar-se correctament a les formes incises que defineixen els motius decoratius. Hi ha una tendència a la simplificació de les orles, predominant ara els arcs juxtaposats o encavalcats i els arcs apuntats. Dels motius centrals, tan sols s'ha pogut identificar el tema de la roseta amb pues i una flor de lis. Una peça amb idèntica decoració va ser identificada anys enrere per Guillem Rosselló Bordoy, procedent del centre històric de Palma (Barceló i Rosselló, 1996: 161). A produccions decorades coetànies trobem aquest mateix motiu pseudo-heràldic. Seria el cas d'un tallador català amb decoració en verd i negre conservat al Museu de Mallorca (*Sicilia*, 1999: 258, cat. 23) que denota ja l'incipient gust envers l'heràldica que acabarà inundant tota mena de suports artístics.

Les connexions d'aquesta producció amb la ceràmica islàmica no semblen limitar-se a la transferència de formes i dimensions. Tant la tècnica com part del repertori ornamental podrien vincular-se, segons el nostre parer, amb la producció islàmica de ceràmica de corda seca. La realització dels motius fent servir l'esgrafiàt sota coberta, l'ús de diversos colors (principalment el verd i melat) per a omplir aquests motius així com l'absència d'estany recorda els resultats de la G.A.T., tot i que aquesta darrera no mostra la delicadesa d'execució de la primera. Quant als motius, a la figura 93 exposem alguns exemplars que presenten similituds amb el repertori cristià posterior. Així la peça de la figura 93a, localitzada al jaciment prehistòric de Son Fornés (Mallorca) i datada dins la primera meitat del segle XII, mostra un tema vegetal identificat com l'arbre del paradís o flor de lotus. Per la nostra banda

no podem evitar associar-lo amb la flor de lis, característica a les produccions cristianes i, per tant, suposar que aquest motiu representat en un atuell islàmic podria ser fàcilment integrat dins l'imaginari feudal.¹⁶¹ La segona peça que mostrem, figura 93b, ens mostra l'orla de triangles estilitzats que recorda la composició de les orles de triangles i arcs representats a la figura 92.

Els possibles contactes entre la ceràmica de corda seca islàmica i una clientela cristiana ja al segle XII defugen la simple especulació i es troben àmpliament documentats, principalment, a partir dels plats que amb aquesta tècnica s'han conservat als murs d'algunes esglésies pisanes (Azuar, 2005: 177-179), alguns pocs exemplars trobats en context arqueològic (García, 2003: 243) i a partir d'una notícia datada d'aquesta centúria que menciona: “una scutellam pictam de Almeria” (García i Fábregas, 2004: 10). És per aquest motiu que no podem descartar una influència de la vaixel·la islàmica importada en la producció italiana de G.A.T.

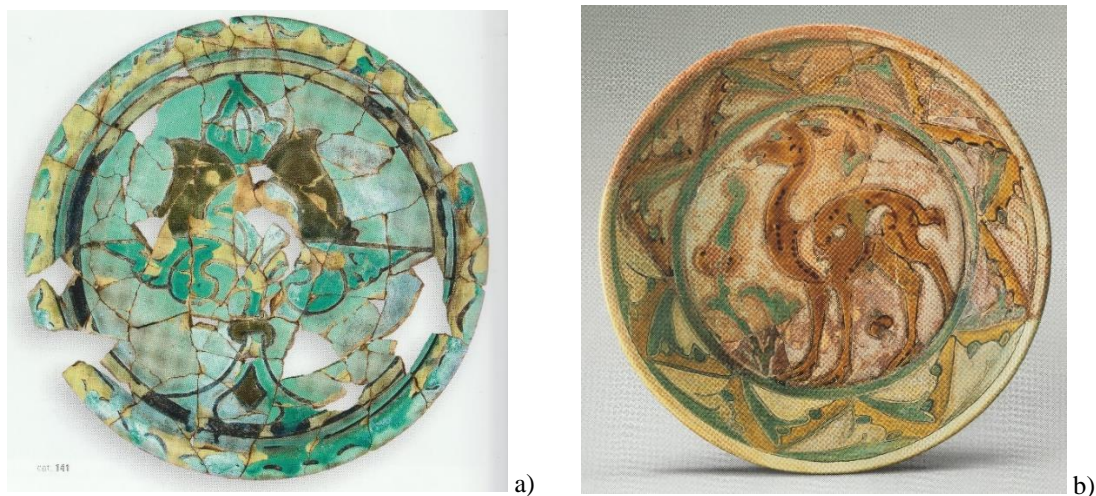


Figura 93: ceràmica islàmica decorada amb la tècnica de corda seca total. a) safà amb motiu central floral localitzada a Son Fornés (Mallorca); b) safà amb motiu de cèrvid i orla amb triangles juxtaposats (Lintz, Déléry i Leonetti, 2014: 246, cat. 141; 248-249, cat. 145).

Ja hem mencionat anteriorment com alguns contextos arqueològics de Marsella ofereixen paral·lels molt propers als conjunts mallorquins. Les intervencions al *quartier du Panier* tornarien a ser un referent per al conjunt del pou 18 de Sa Gerreria (Palma) (Démians D'Archimbaud i Vallauri, 1998: 91-95; Moliner, 1990: 201-217, 1993: 15-17). No obstant

¹⁶¹ De fet, el motiu com a emblema feudal es fixa al segle XII moment en què comença a circular sobre tota mena d'objectes (Pastoureau, 2006: 107-21).

això, a diferència del conjunt francès, el pou 18 presenta una sèrie de produccions que apunten una cronologia més tardana. Així, mentre que en el primer cas (datat a finals del segle XIII) no trobem ceràmica catalana en verd i negre, al pou de Sa Gerreria ja es dona de manera força abundant, igualant les importacions italianes.

Un altre jaciment francès que ens ofereix exemplars italians similars als nostres és la vil·la de Rougiers. En aquest poble rural varen localitzar-se grans quantitats de *graffita arcaica* associades a estrats de la segona meitat del segle XIII i primera meitat del segle XIV, junt a importacions de verd i negre català i de producció local (Démians D'Archimbaud, 1980: 354-363).

En resum, davant les evidències arqueològiques que hem presentat al llarg d'aquest capítol es desprèn que el consum de *graffita arcaica* a Mallorca va iniciar-se tímidament al segle XIII, va consolidar-se i augmentar considerablement a finals d'aquest segle i primers anys del segle XIV, per decaure, com veurem més endavant, amb l'aparició de la ceràmica estannífera valenciana.¹⁶² Per altra banda, es va donar simultàniament a l'arribada de la producció nassarita aspecte que enceta la qüestió dels agents implicats en el tràfic d'aquestes mercaderies fins Mallorca. Així el protagonisme i privilegis que tingueren els genovesos, ratificats en una sèrie de tractats conservats de 1278 i 1297, en la distribució de la ceràmica nassarita i altres mercaderies (Garí i Salicrú, 1996: 191-192, Porras i Fàbregas, 2010; Fàbregas, 2017), segurament aturant a Mallorca al camí de tornada a la seva terra, pot ser la causa darrera de l'abundant presència de ceràmica italiana i nassarita en contextos baixmedievals mallorquins.

b) Ceràmica nassarita

La ceràmica nassarita decorada en blau i daurat presenta encara avui dia nombroses incògnites, tant pel que fa als seus orígens, els diferents tallers que la fabricaren com per la seva evolució cronològica. Produïda entre els segles XIII i XV al Regne de Granada, darrer reducte musulmà a la península Ibèrica, va ser exportada des de ben aviat més enllà dels límits del Mediterrani. La seva periodització per etapes resulta, per ara, gairebé impossible

¹⁶² De manera que creiem que no cal esperar al segle XV, com considerava Rosselló Bordoy (1998a: 530), per detectar la presència de productes italians. Aquests ja es troben, de manera abundant a la centúria anterior i no apareixeran amb força una altra vegada fins al segle XVI.

d'establir. Tan sols una metodologia estratigràfica acurada, sempre que aquesta sigui possible i l'estudi dels materials associats, pot ajudar a aportar major llum a l'hora d'identificar les diverses fases en que pot ser compartimentada aquesta producció.¹⁶³

Dues teories expliquen el sorgiment de la decoració blava que acompanya la vaixel·la daurada al Regne de Granada i que suposen la principal aportació d'aquesta vaixel·la. D'un costat, la tradicional hipòtesi ja proposada per Frothingham (1951: 22-23) que vincula l'aparició del blau de cobalt amb l'arribada d'artesans procedents d'Iran després de la conquesta Mongola.¹⁶⁴ De l'altra, la possible via d'influència tunisiana, on des del segle XII ja s'obrava ceràmica decorada en blau de cobalt, la qual tingué una àmplia difusió entre els italians, principalment dins mercats lígurs i toscans (García, 2002: 53-61). Aquesta segona opció explicaria l'existència d'un consumidor cristià acostumat a aquesta nova gama cromàtica, almanco en el context italià. La irrupció de les ceràmiques daurades i blaves nassarites en aquests entorns cristians sembla, de fet, substituir l'anterior ceràmica tunisiana que decau considerablement davant la nova producció (Fábregas i García, 2009: 639-655).

En quant al daurat, aquest ja es produïa, amb certesa, a la península Ibèrica des del segle XII (Navarro, 1986; Flores, 2011) tot i que alguns autors apunten una possible fabricació ja al segle XI (Ortega et al., 2013). La seva exportació a territoris cristians queda de sobres documentada gràcies als nombrosos *bacini* italians que recullen un ampli mostrari d'aquestes produccions. Les excavacions arqueològiques aporten proves del consum d'aquests estris també dins les llars de les famílies benestants, fet que queda corroborat per l'inventari dels béns de Raimondo Pictenado de Gènova qui tenia el 1156 ceràmica d'Almeria (García i Fábregas, 2004: 10). Un dels conjunts de ceràmica andalusina daurada més espectaculars, recentment publicats, és el recuperat a les excavacions arqueològiques de la torre dels *Embriaci* a Gènova (Itàlia). La troballa consisteix en dotze plats amb ala i peu anular que configuren una vaixel·la decorada en daurat datada de mitjans segle XIII. Es tracta d'un producte anterior a l'aparició del blau i desconeixem exactament el taller que el va produir, ni si correspon a una producció tardoalmohade o nassarita primerenca. Presenta decoracions figurades realitzades completament en daurat a la cara interior i l'exterior quedava recobert per un vidriat transparent. Sens dubte, estem encara lluny de la generalització d'aquest

¹⁶³ La identificació de diverses fases de la ceràmica nassarita dins el Regne de Granada ha estat objecte d'investigació per part de Francisco Melero (2012a, 2018).

¹⁶⁴ En aquest sentit resulta revelador l'article d'Albrecht (2018: 73-84) on analitza els motius decoratius de la ceràmica nassarita que provenen del repertori ornamental oriental.

producte que constitueix, per ara, un luxe destinat a engalanar les taules de les elits socials (Benente, 2018: 148-166).

Però les primeres proves del consum d'aquesta ceràmica nassarita es troben a la documentació escrita. Com hem dit anteriorment, ja el 1289 es documenta l'arribada d'un lot de ceràmiques daurades a Portsmouth per a Leonor de Castella, així com al 1303 està documentada la importació de les mateixes a Sandwich (Anglaterra) (Martínez, 2006: 53). La controvertida lleuda de Cotlliure també ens documentaria el tràfic de la ceràmica malaguenya en el segle XIII (López, 1986: 171-173). En aquest mateix sentit, algunes restes materials trobades al port de Southampton i al conjunt de *Cucko Lane* en confirmen la seva importació a finals d'aquest segle. Els inventaris informen de l'arribada d'aquestes peces a les llars cristianes, identificant-les com a obra de Màlaga (Malica).¹⁶⁵ Aquesta expressió no apareix recollida fins al segle XIV i pareix indicar el port des del qual solia comerciar-se la preuada vaixel·la nassarita. Cal apuntar que amb el pas del temps aquesta denominació passarà a assignar també a la producció valenciana decorada en blau i daurat, la qual s'inspira en la malaguenya. Jaume Coll atribueix, de fet, aquesta terminologia a la primera sèrie de vaixel·la daurada valenciana, realitzada entre finals del primer quart del segle XIV i 1348 aproximadament, moment en que seran reemplaçades per les d'estil Pula: “Tras varias décadas de investigación podemos aproximarnos a las primeras lozas doradas valencianas que la documentación contemporánea cita invariablemente como «obra de Málaga, Málica o Mélica»” (Coll, 2012b: 312).

No hem pogut examinar en profunditat les diferents nomenclatures que reben aquests objectes als inventaris dels diversos centres receptors del Mediterrani, sinó que ens hem limitat a manejar documentació realitzada a València, Catalunya o Mallorca. Tot i així, s'ha pogut constatar com en alguns casos d'inventaris sicilians es referencien peces “de Murcia”. Segons Bress-Bautier i Bress (2014: 92) l'apel·latiu “Mursia” indicaria també ceràmica daurada i blava procedent de València. En un dels inventaris del segle XV treballats per aquests autors es mencionen diversos “plactelli” i “bucali di terra di Mursia” juntament amb “placti di Malica grandi IIII et III pichuli” (Bress-Bautier i Bress, 2014: 1479-1482). En casos com aquest cal demanar-se si l'apel·latiu de “Malica” no podria estar referint-se a la producció andalusina sobretot quan apareix al costat de peces “di Mursia”.

¹⁶⁵ Aquesta denominació pot presentar-se als textos a partir de múltiples variants: “Malyk, Malice, Maliquia, Malequa, Maleque, Maleche, Melicha, Melica, Malega, Malegue” (Villaroel, 2002: 50).

Es tracta d'una producció que des del primer moment tindrà una clara vocació comercial, que el seu consum no quedava limitat a la família reial¹⁶⁶ i que fins i tot en entorns allunyats dels centres urbans del Regne de Granada se'n troben restes. De fet, poden detectar-se en alguns exemplars decoracions o adaptacions morfològiques que tenen per objecte apropar-se a les necessitats dels consumidors, tot allunyant-se dels precedents formals almohades sobre els que es fonamentava.

Seria el cas de determinats plats d'ala localitzats entre el material procedent del derelict del cap de Gata (Almeria) que semblen reproduir prototips cristians. Un d'ells, a més a més, presenta una decoració heràldica amb tres flors de lis que reproduceix clarament una iconografia típicament feudal (Sáez, 1994; García, 2007). També a la intervenció arqueològica realitzada al carrer de Dos Aceras (Màlaga), s'han trobat formats aliens al món andalusí com el pitxer (Melero et al., 2018: 106).

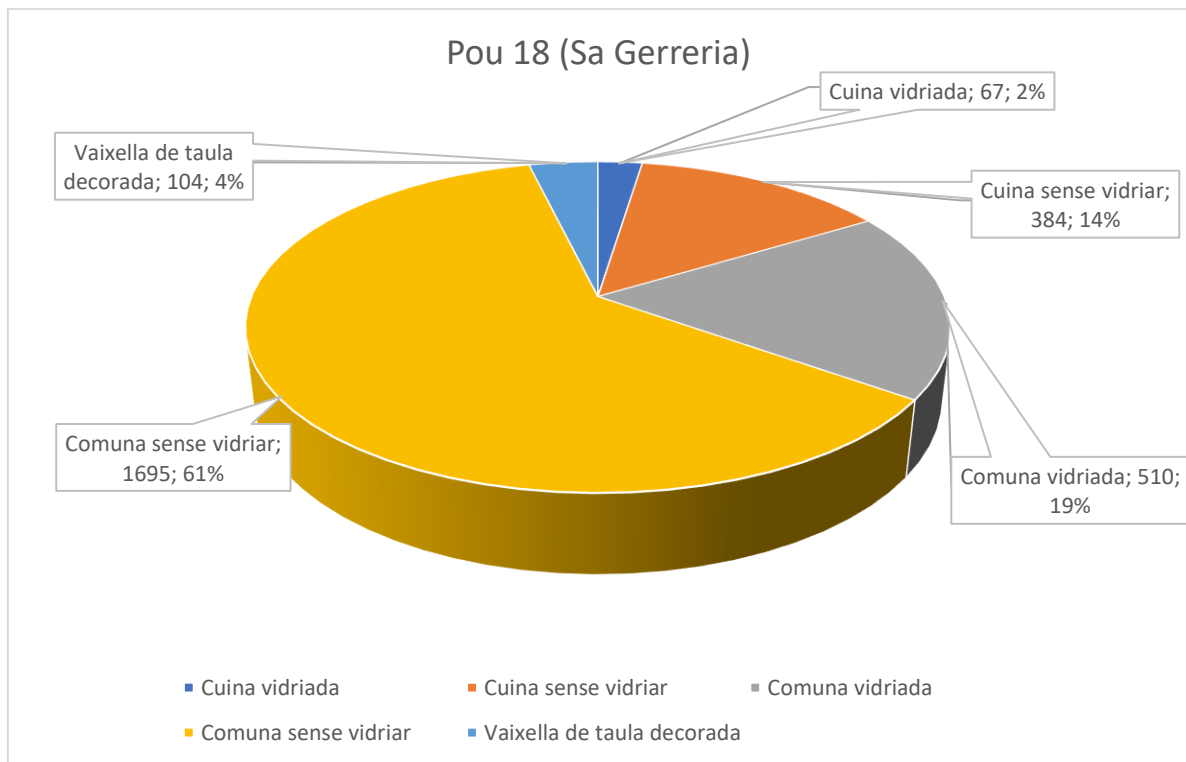
Existeixen alguns exemplars custodiats a diversos museus internacionals de renom que demostren aquesta adaptació temàtica de la vaixel·la nassarita a l'imaginari cristià. Així per exemple, el plat amb la caravel·la portuguesa on s'hi situa la bandera de Portugal (*Victoria & Albert Museum*) (Casamar, 2006) o l'escena d'un genet matant un drac (*Metropolitan Museum* de Nova York), que podria ser llegida en clau cristiana com a Sant Jordi matant al Drac, són clares mostres de peces encarregades per part d'una clientela cristiana.

Pel que fa a Mallorca, les primeres restes que varen poder identificar-se d'aquesta producció foren localitzades al pou número 7 de Santa Catalina de Sena (Palma), aquesta va poder datar-se, gràcies a troballes monetàries, dins la primera meitat del segle XIV (Rosselló, 1978b). El mateix tipus de peces va poder ser identificat al pou número 1 de Can Desbrull (Palma). En ambdós casos el percentatge de peces classificables dins aquesta categoria rondava el 20%, una mica per davall de les importacions valencianes decorades en verd i negre (Riera, Rosselló i Soberats, 1987; Rosselló i Coll, 1997). La principal diferència d'aquests conjunts respecte als pous de Sa Gerreria és l'abundant presència de ceràmica valenciana en els primers així com la quasi total absència d'importacions italianes. Aquesta circumstància ens indica amb tota probabilitat que es tracta de pous conformatos en períodes

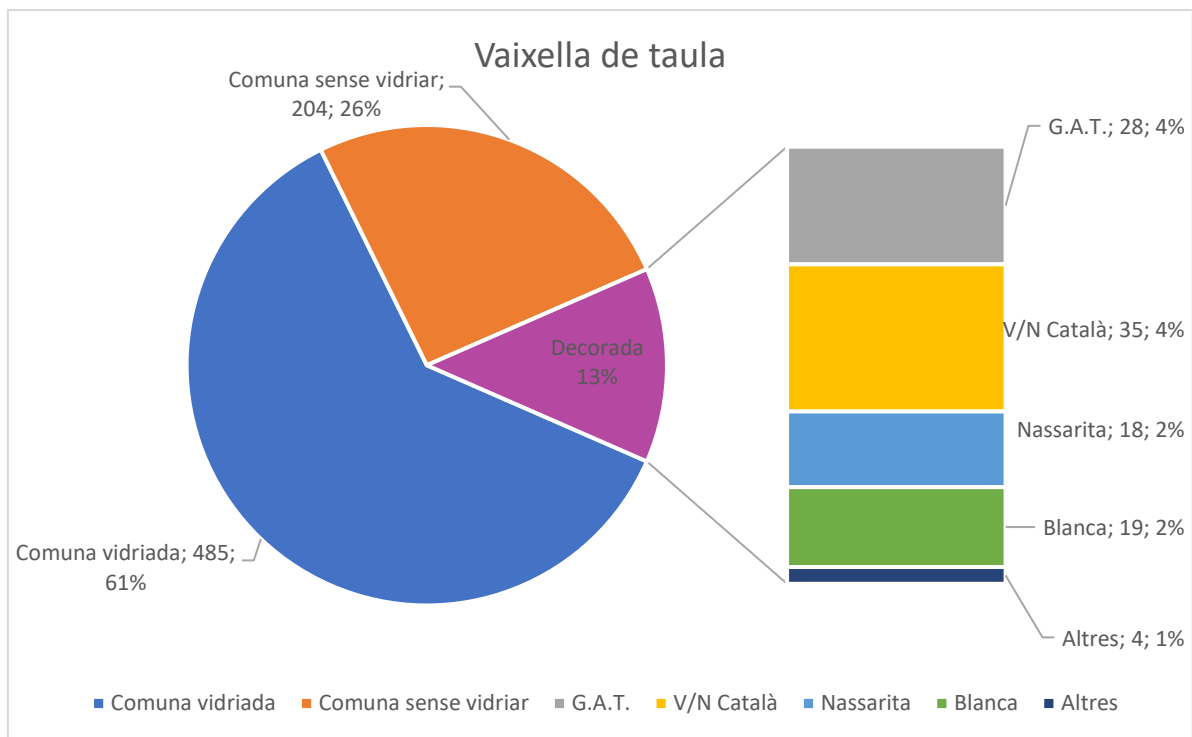
¹⁶⁶ Abundants restes d'aquesta producció s'han trobat a l'alcassaba d'Almeria, l'Alhambra de Granada i l'alcassaba de Màlaga (Marinotto, 2007).

cronològics diferents tot i que probablement successius en el temps, on l'anterioritat dels materials de Sa Gerreria és subtil però significativa.

Les relacions comercials entre el Regne de Mallorca i Granada han estat objecte de diferents estudis on queda palesa l'existència de pactes i tractats internacionals que afavorien, independentment de les polítiques imperants, les relacions entre aquests dos indrets (Cateura, 1980; Fábregas i García, 2009; Fábregas, 2010; Ferrer, 2012). Constatats documentalment ja al segle XIII amb un seguit de privilegis papals atorgats per Gregori IX i Innocenci IV (Aguiló, 1895: 129-130; Sastre, 2013: 714; Rosselló, 2019: 186-189) autoritzaven el comerç amb els musulmans. Aquestes relacions favorables pogueren esperonar la presència de ceràmica andalusina en blau i daurat, que es troba escassament representada a altres indrets de la Corona d'Aragó.



Gràfic 7: valor i percentatge dels grans grups funcionals del pou 18 de Sa Gerreria segons l'inventari de materials. Neus Serra Vives.



Gràfic 8: relació entre les diferents produccions de vaixella de taula vidriada o decorada del pou 18 de Sa Gerreria i el seu lloc d'origen, segons el nombre total de fragments de l'inventari. Neus Serra Vives.

A la figura 94 hem representat algunes de les peces que millor conserven la decoració en daurat i blau. En tots els casos presenten cobertura estannífera tant a la superfície interna com a l'externa. La decoració daurada també pot estendre's a l'exterior de la peça tot i que normalment aquesta s'articula en un esquema ornamental molt més simple que a la cara interna, a manera de línies horitzontals, angles paral·lels, etc. El color blau, de tonalitat clara, es fa servir principalment a l'interior, tan sols per a dibuixar bandes circulars que organitzen la composició, mentre que la major part de la decoració (la qual ocupa la totalitat de la superfície) es realitza en daurat. Només en un cas hem detectat que el motiu principal, en aquest cas un tema epigràfic, es realitzés en blau (figura 95_10). Aquest, a més, solen representar motius vegetals o geomètrics.

Pel que fa a les formes, hi ha un predomini absolut de les formes obertes. Així, abunden els grans plats de perfil carenat amb vora recta, les safes hemisfèriques amb ala curta i llavi sobrealçat i els atuells amb tendència hemisfèrica lleugerament carenats amb llavi arrodonit i vora afinada. Totes les peces presenten un peu anular diferenciat i unes parets finíssimes en comparació amb la producció cristiana. Tan sols s'ha recuperat un fragment de peça tancada que sembla correspondre a un pitxer (figura 95_47). La decoració d'aquest exemplar

es troba molt deteriorada, però s'intueix que aquesta va realitzar-se majoritàriament en reflex metàl·lic i que el blau va quedar relegat a delimitar els registres horitzontals.

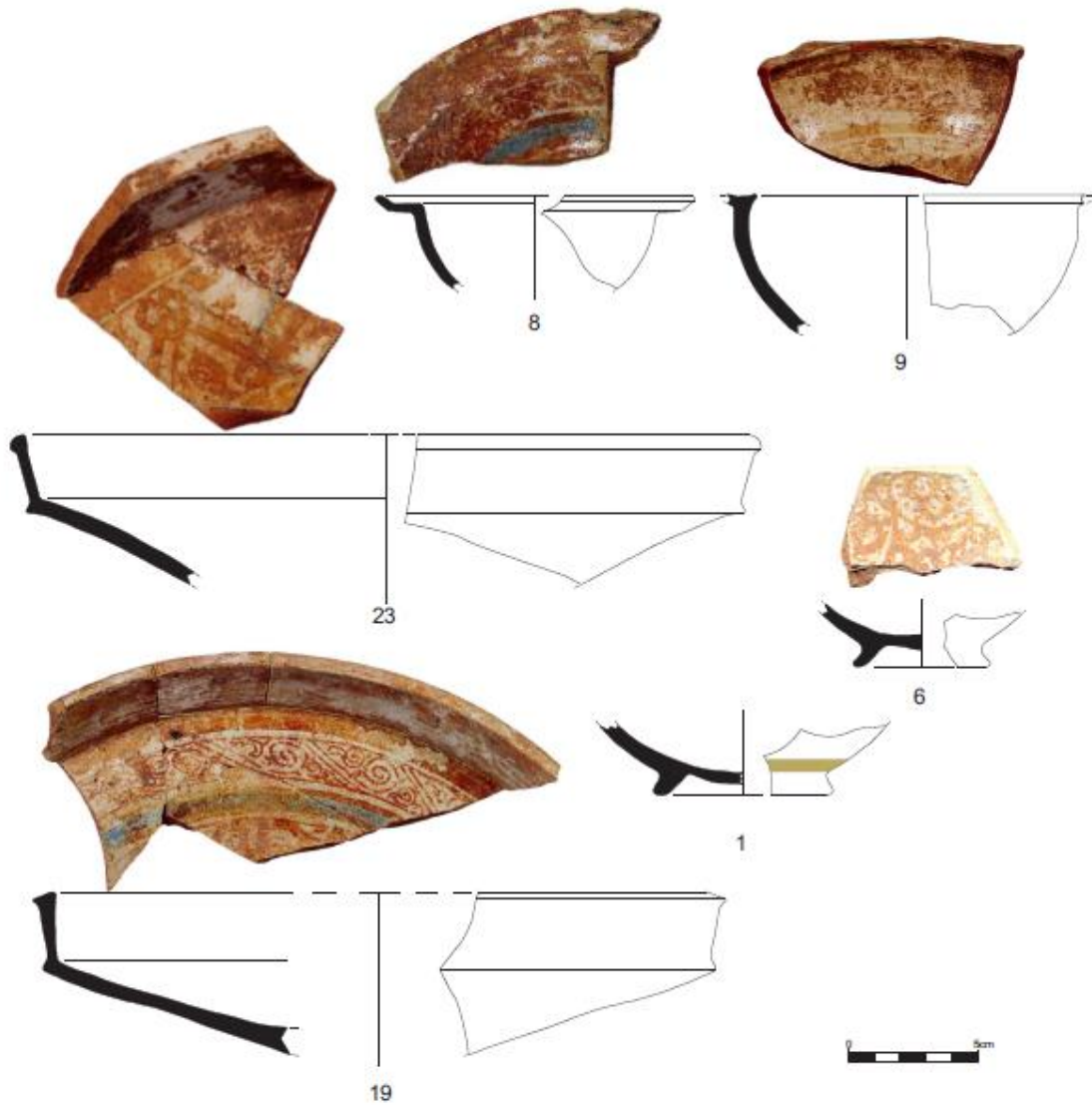


Figura 94: fragments de ceràmica nassarita amb decoració en reflex metàl·lic i blau dels pous de Sa Gerreria (Palma) (Catàleg: 264, 266-268, 271-272). Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives.

Una sèrie de peces, també de procedència granadina, presenten una decoració on el color predominant és el daurat, molt esvaït, sobre un fons verd (figura 95_13; figura 96). Aquesta característica ja ha estat identificada en altres jaciments de l'illa com Santa Catalina de Sena o Can Desbrull. Rosselló va proposar al respecte que:

“la presencia de piezas decorades en verde de fondo con indicios de una muy fina decoración de la que solamente quedava una ligera huella, pues el pigmento dorado había desaparecido, hizo posible pensar en una combinación del verde de cobre más una muy delicada aplicación al pincel de un dorado similar a los apliques que se observan en el jarrón de Antequera (...) Transcurridos muchos años (...) se podría pensar que el decorado no fuera dorado sinó más bien el manganeso característico de las cerámicas del servicio de mesa de la Alhambra de estas características...” (Rosselló, 2006: 22-23).

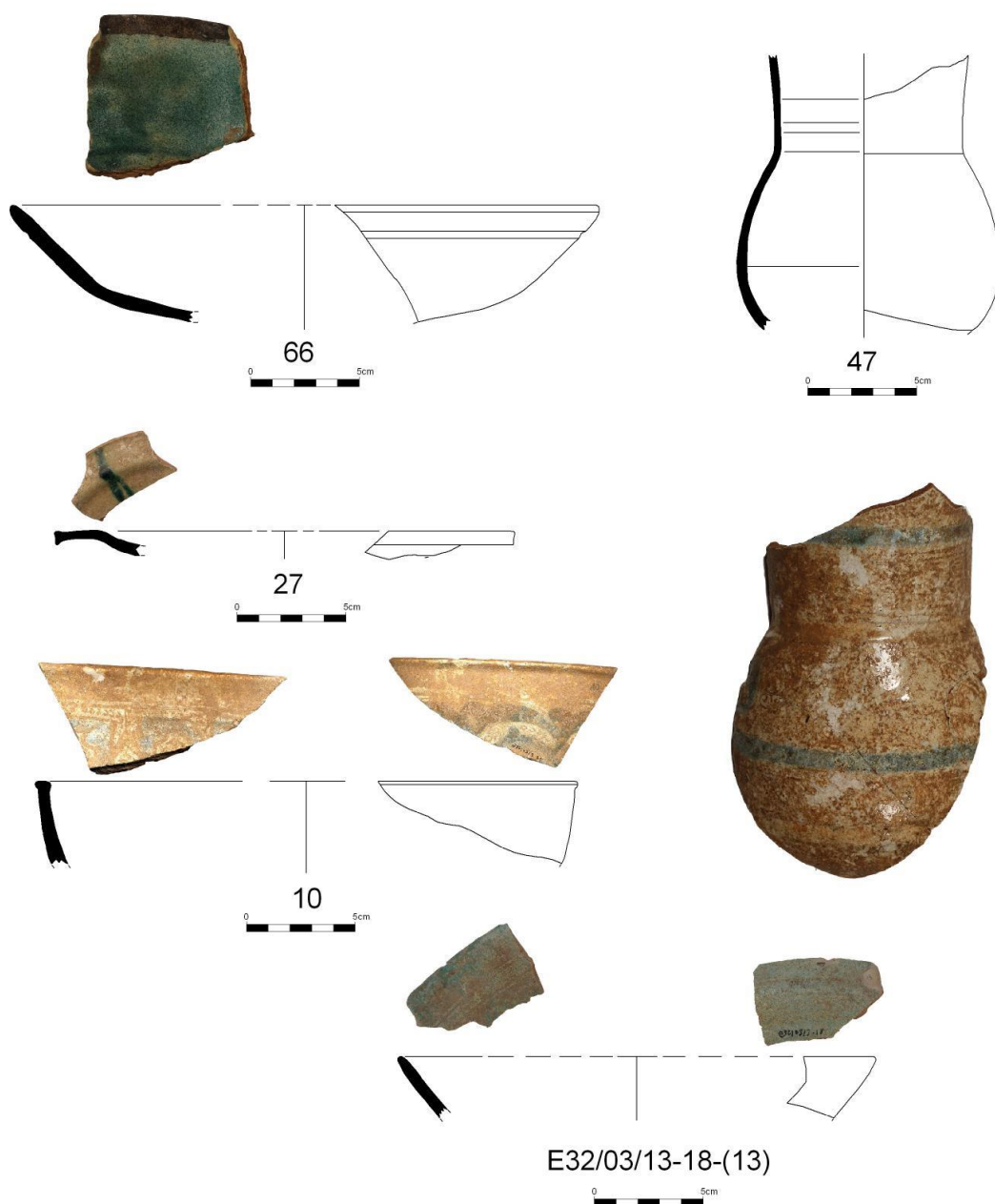


Figura 95: fragments de ceràmica nassarita amb decoració en reflex metàl·lic i blau, verd i negre, i verd i daurat dels pous de Sa Gerreria (Palma) (Catàleg: 269, 274, 282, 289, 290). Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives.

No obstant això, les característiques d'aquesta vaixel·la nassarita decorada en negre sobre verd presenta uns trets prou definidors per a diferenciar-la completament dels exemplars de Sa Gerreria, dels que tan sols el fragment 66 de la figura 95, que presenta traces de manganés, podria equiparar-se a l'estil mencionat per Rosselló.

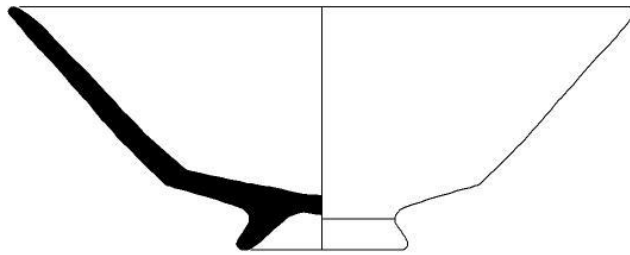
Una altra peça que presenta, també, decoració en verd i que podria ser considerada nassarita és la número 27 de la figura 95. Es tracta d'una petita vora de plat amb ala amb cobertura estannífera i dues pinzellades en verd, que més aviat tenen aparença de regalims. Els únics paral·lels que hem localitzat són una sèrie de fragments recuperats al femer medieval de Càrtama (Màlaga). Concretament, les peces amb aquest tipus d'ornamentació es donen en tres estrats diferents, abarcant una cronologia que va des del segon o tercer quart del segle XIII fins al segon terç del segle XIV (Melero, 2012: 161-164). Per altra banda, l'estudi realitzat per Navarro (1991: 48-53) sobre l'aixovar almohade d'una casa del segle XIII a Múrcia presenta servidores de grans dimensions amb idèntica decoració.

En darrer lloc, hem pogut detectar una gran similitud entre determinades peces de pisa arcaica catalana i el nostre fragment. En concret, d'entre el material recuperat al carrer de Sant Honorat (Barcelona), es repeteixen una sèrie d'escudelles amb ala que recorden molt les safes islàmiques. La decoració consisteix, precisament, en línies paral·leles que cobreixen l'ala i regalimen fins al cos de la peça (Beltrán, 2007: làm. 14, 2; làm. 15, 1).

La darrera peça que mostrem (figura 96) representa una mostra excepcional d'aquesta producció. La totalitat de l'interior de la safà mostra una decoració de *sebka* en reserva, mentre que l'exterior està totalment recobert per un vidriat verd clar. Desconeixem per ara, si la vaixel·la daurada sobre verd o combinada en verd, va precedir o ser més freqüent en els primers moments dels tallers nassarites o si sempre varen donar-se simultàniament amb les daurades i blaves.

La documentació arxivística no ens aporta gaires pistes més sobre aquesta producció, no obstant això, es conserva un inventari mallorquí de 1334 on es mencionen: “duos scisorios virides terre Maleche”(Villaroel, 2002: 51). En aquest cas, hem de pressuposar que el terme “Maleche” fa referència inequívocament a la producció nassarita i no a la seva homònima valenciana, vist que aquesta darrera, no va realitzar vaixelles en daurat i verd.¹⁶⁷

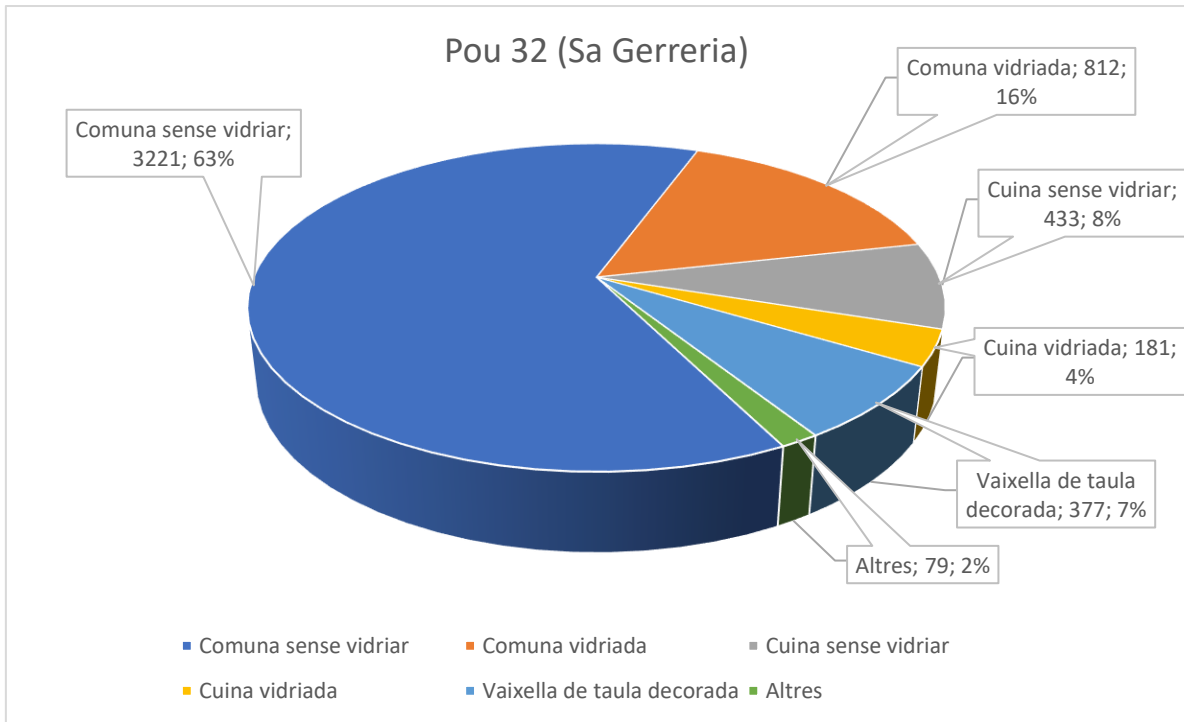
¹⁶⁷ Tot i així altres interpretacions proposen identificar aquest apel·latiu amb la ceràmica valenciana decorada en verd i negre (Coll, 2009: 73).



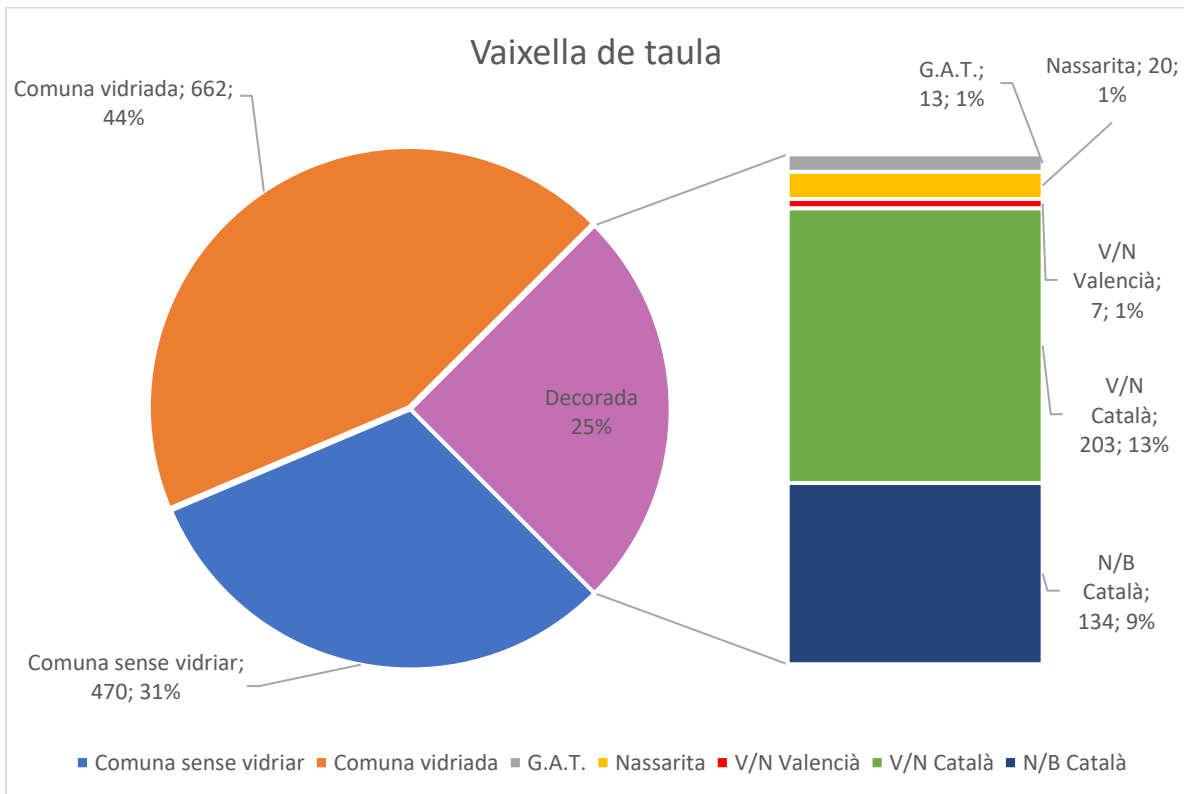
E32/03/3/18-58



Figura 96: safa amb decoració daurada a l'interior i vidriat verd a l'exterior. Procedeix del pou 18 de Sa Gerreria (Palma) (Catàleg: 291). Material pendent de dipòsit. Dibuix: Neus Serra Vives.



Gràfic 9: valor i percentatge dels grans grups funcionals del pou 32 de Sa Gerreria a partir de l'inventari. Neus Serra Vives.



Gràfic 10: relació entre les diferents produccions de vaixella de taula vidriada o decorada del pou 32 de Sa Gerreria i el seu lloc d'origen, a partir del nombre total de fragments segons l'inventari. Neus Serra Vives.

Per acabar amb aquest apartat, volem demostrar que l'evolució cronològica dels conjunts, marcada per unes pautes de consum distintives no només queda reflectida a les produccions decorades.

Existeixen altres marcadors que acompanyen aquestes produccions privilegiades i ens ajuden a entendre que el canvi cap a un gust envers el producte ceràmic va estendre's més enllà de la vaixel·la pintada.

Els gràfics que adjuntem sobre els pous de Sa Gerreria (Gràfics 7, 8, 9 i 10) han estat elaborats a partir de l'acurat inventari de tots els fragments que es recuperaren. Aquest document ens permet fer una anàlisi quantitativa meticulosa que aporta informació essencial en relació a l'evolució dels atuells domèstics fets en ceràmica.

En primer lloc, podem assegurar que, tot i que la diferència sigui gairebé imperceptible, el pou 18 té un material que, en conjunt, representa un context anterior al del pou 32. Les diferències són subtils, però precisament per això, significatives i adverteixen petites evolucions que donaran pas a l'exitós consum ceràmic de la primera meitat del segle XIV.

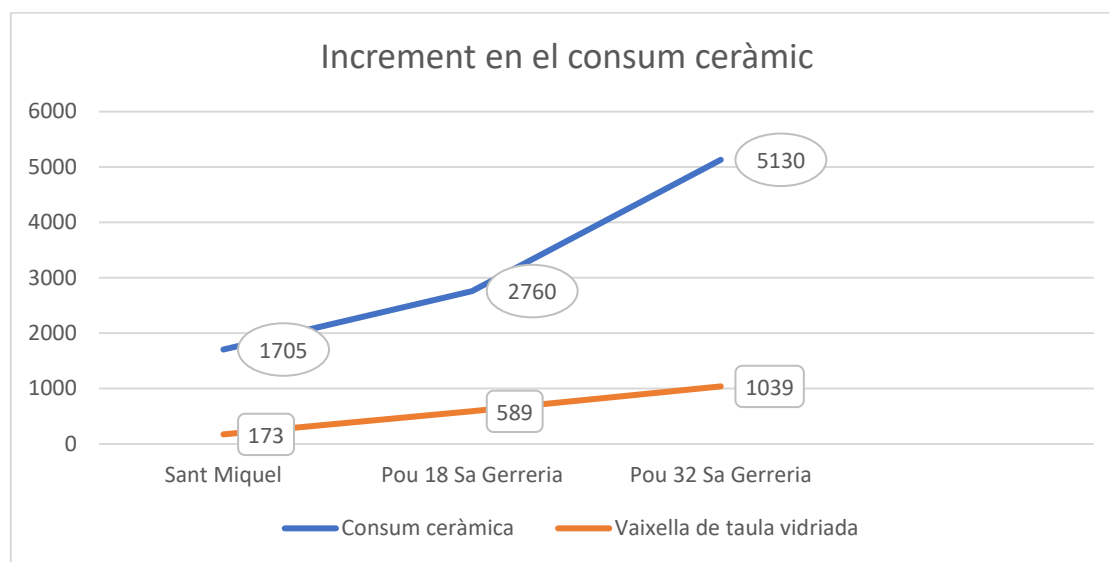
La primera diferència que trobem en els dos conjunts és respecte a la quantitat de material. Òbviament, aquest fet pot deure's a multitud de causes que no tenen per què correspondre a factors d'indicació cronològica, sinó econòmics, circumstancials, socials, naturals, de capacitat del dipòsit, etc. Amb tot, és cert que hem pogut observar una tendència d'augment, amb el pas del temps, en el consum i per tant rebuig de ceràmica. Si comparem la quantitat de materials ceràmics dels pous 18 i 32 de Sa Gerreria amb el pou del carrer de Sant Miquel, veurem que l'augment en el consum és del 62% en el primer cas i de 200% en el segon cas (gràfic 11). Tot i que prenem amb cautela la representativitat d'aquestes dates, l'increment de ceràmica a les llars medievals és inqüestionable.¹⁶⁸

En segon lloc, podem comprovar que els valors pel que fa a la ceràmica comuna són similars en tots els casos, constituint la família tipològica més abundant i estable. Pel que fa a la cuina es detecta un significatiu augment de les peces amb cobertura vítria interior en els pous de Sa Gerreria respecte al de Sant Miquel.

Però un dels canvis més significatius és el creixement de vaixel·les de taula ceràmiques. Tot i que no podem establir les quantitats de vaixel·les en altres materials per a aquest període,

¹⁶⁸ Tendència també advertida per Almenar (2018a, 2018b) a les fonts escrites.

veiem que la presència d'escudelles, plats, pitxers i altres formes, preferiblement, vidriades, decorades o no comencen a fer-se lloc a les llars medievals mallorquines. Així, si la vaixel·la de taula vidriada representava prop del 10% de les ceràmiques recuperades al pou del carrer de Sant Miquel, als conjunts de Sa Gerreria suposen al voltant del 20%, representant un increment del 100% respecte al primer context.



Gràfic 11: increment en el consum ceràmic en relació al nombre de fragments recuperats a les intervencions al carrer de Sant Miquel i Sa Gerreria segons el recompte de fragments de l'inventari. Neus Serra Vives.

Dins la vaixel·la de taula decorada, la vaixel·la catalana és sempre majoritària, seguida de la italiana i la nassarita. El pou 32 de Sa Gerreria presenta un consum de ceràmica catalana excepcionalment elevat, suposant el 90% de les produccions decorades de taula. Cal matissar que aquest valor suposa una desviació respecte als valors habituals que fins i tot trobarem a conjunts més avançats cronològicament. Així doncs, creiem que altres causes, tal volta motivades per raons personals, es troben darrere aquesta presència aclaparadora. És en aquest mateix context on advertim un davallament substancial de la *graffita arcaica* i l'aparició d'alguns pocs fragments de verd i manganès valencià. Aquesta tímida aparició anuncia l'arribada del que serà ja el principal centre productor i fornidor de ceràmica decorada fins a l'inici de l'època moderna.

QUARTA PART

7. El segle XIV i l'eclosió del verd i negre

7.1. La vaixel·la de taula decorada

En aquest capítol tractarem el material procedent de dos pous negres datats de mitjans segle XIV (el pou 23 del Convent dels Caputxins i el pou 1 de Can Desbrull). En ells s'adverteix el creixement i generalització de la vaixel·la ceràmica que ja s'anunciava als anomenats jaciments de transició. L'èxit i aclapament de la producció en verd i negre, procedent de distints tallers, serà simptomàtica d'una millora i consolidació de les infraestructures productives, del sistema de distribució i d'una major accessibilitat a la mateixa, així com un gust envers aquesta bicromia que evocava, llunyanament, els ambients àulics d'època califal i almohade.¹⁶⁹

El desenvolupament comercial experimentat a principis del segle XIV als territoris de la Corona d'Aragó, fruit d'una estabilitat política palpable, va acabar per transformar una indústria fins ara enfocada a produir atuells utilitaris i de necessitat, a una indústria sectoritzada, on hi tenia un pes significatiu l'especialització en vaixel·les altament decorades, que fins ara havien ocupat un nínxol marginal en el mercat.

Es passava d'una venda al detall, pel que fa a aquests productes, a una venda a l'engròs sense basar-se, pel que sembla deduir-se de les fonts, en un sistema d'encàrrec. La seva expansió i distribució arreu de la mediterrània pot ser atribuïda entre altres causes a l'increment general de la circulació de mercaderies de tota mena. Per al cas valencià, López Elum (1984: 59; 1986: 174-175) apuntava el paper decisiu que degué jugar el comerç de teixits per a la canalització dels productes ceràmics. És ben probable que la ceràmica catalana es beneficiés també de la dinàmica comercial de la manufactura tèxtil, si bé és una associació que no s'ha documentat, de manera explícita, fins ara.

Però més enllà de les causes econòmiques i les dinàmiques de distribució, el fenomen reflexa una certa revalorització de la taula, en la seva vessant material, així com un canvi en la filosofia de consum on ja hi tenen cabuda els objectes "superflus".¹⁷⁰

¹⁶⁹ La simbologia d'aquests colors ja ha estat advertida per Barceló (1993) i Rosselló (1995). Colors que poden associar-se indiscutiblement a l'Islam en tant que religió i en tant que entitat política (Pastoureau, 2013).

¹⁷⁰ Evidentment, la vaixel·la té una finalitat pràctica però amb el sorgiment i multiplicació de les ceràmiques decorades es desprèn un ús no necessàriament lligat a la taula tot i que vinculat al seu entorn, tal i com explicarem de manera detallada a l'apartat 5.

Aquest canvi no pot vincular-se de manera rotunda a una transformació dins el sistema alimentari feudal, que era essencialment igual al del segle XIII, i que per tant, requeria dels mateixos utensilis, però sí que s'albira una major permeabilitat a les influències foranes així com un significant enriquiment. Certament, amb les conquestes cristianes de Mallorca i València, els contactes i les possibles aculturacions en aquest terreny també es produïren. La integració dels nous territoris comportà la incorporació d'alguns productes nous a la cuina cristiana que la dotaren d'un major refinament i "orientalisme" (Birlouez, 2011: 95-105).

Així per exemple, el sucre, l'arròs, els cítrics i el safrà, entre d'altres, (Riera, 2001) foren les principals aportacions a la cuina cristiana, que apareixeran recollides als receptaris medievals.¹⁷¹ Així mateix, el comerç d'espècies, descobertes a partir de les croades, i comercialades abundantment entre el segle XIV i XV, incentivaren el gust pels plats condimentats i colorits, i estimularen el consum d'herbes i aromatitzants de procedència local (Contreras, 2017: 48). En el cas de Mallorca, la pervivència del cuscús fins a l'època moderna és prova d'aquesta permeabilitat dins el món de la cuina i per extensió al món de la taula (Rosselló, 1996a, 1996b).

Semblaria doncs que la taula fou el punt de convergència de les principals transferències islàmiques dins la cultura cristiana, que es detectaran en el menjar però sobretot en la incorporació d'una vaixel·la ceràmica. L'àmbit de la indumentària i dels teixits també conegué una renovació a conseqüència d'aquests contactes culturals (Martínez, 2012). L'emulació de la cultura islàmica, en definitiva, pogué ser doncs el punt de partida d'aquestes transformacions dins la cultura material que acabaran essent assimilades per totes les capes de la societat.

Restaria per resoldre la qüestió del silenci documental envers aquestes decoracions que sembla restringir-se als atuells de ceràmica (aspecte ja indicat a les pàgines 30 i 31). Recollint les paraules de Pastoureau (2006, 130):

“Toda descripción, toda observación sobre el color es ideológica, aun cuando se trata del inventario más anodino o del documento notarial más estereotipado. El hecho mismo de

¹⁷¹ Per al cas del sucre, l'impacte que la seva producció va exercir en la indústria gerrera del segle XV i la creació de nous recipients es troba àmpliament documentat (Llibrer, 2014). Quelcom similar va produir-se amb el cafè, té i xocolata que va comportar l'aparició d'una nova cultura material associada a aquests productes així com nous rituals socials vinculats al seu consum en època moderna.

mencionar o no mencionar el color de un objeto es una elección muy significativa, que refleja lo que está en juego a nivel económico, político, social o simbólico en un contexto preciso.”

Davant aquesta realitat, les restes materials d'aquesta producció són la peça clau per a la seva correcta documentació. L'absència de fonts escrites coetànies que la referenciïn, a diferència del que ocorria amb la ceràmica de llambreig metàl·lic, obliguen a situar l'objecte i el seu context en el centre de totes les investigacions al respecte.

7.1.1. Ceràmica valenciana en verd i negre

Als capítols anteriors hem vist com l'arribada a Mallorca de la vaixel·la estannífera decorada en verd i negre de tallers catalans va precedir a l'homònima producció valenciana. La seva presència ja es constata a partir de la segona meitat del segle XIII i durant els primers anys del segle XIV, moment en què començarà a compartir mercat amb la producció valenciana en verd i negre. La irrupció d'aquesta nova producció no implicarà una minva en les importacions catalanes, almanco pel que fa a la primera meitat del segle XIV, quan ambdues produccions seran adquirides pels mateixos consumidors, i les trobarem associades als contextos arqueològics que tractarem a continuació.

Algunes de les característiques d'aquestes produccions també han estat anunciades al capítol anterior, principalment, les seves primerenques relacions amb altres productes ceràmics decorats així com la seva incidència a distints jaciments urbans i els subtils canvis que experimenten al llarg del temps.

Pel que fa a la tècnica, ambdós tallers (valencians i catalans) semblen haver seguit un mateix procediment. Aquest es basava en sotmetre a una doble cuita la peça a decorar. En primer lloc s'obtenia la peça bescuitada sobre la que s'aplicava la decoració, mitjançant pinzell o a través de la tècnica de l'estergit, fent servir els òxids de coure i manganès amb els que s'obté el verd i negre. A continuació la peça es cobriria d'estany i es tornava a coure per segona vegada, d'on sortiria el producte final. Alguns autors han apuntat un ús més restringit de l'òxid d'estany a les peces catalanes, per la qual cosa l'efecte opacificant no s'aconseguia completament i deixava a la vista la coloració rosada de la pasta (Telese, 1992: 96; Giral, 1998: 111; Soler, 1999: 182; Casanovas, 2007: 260).

Estilísticament parlant, ambdues produccions poden diferenciar-se clarament. Així, en primer lloc, podríem comentar que l'aplicació dels colors negre i verd permet distingir clarament als productes catalans dels valencians. Els primers solen dibuixar amb pinzellades d'una mateixa gruixa, ja sigui en negre com en verd, tot generant un resultat més tosc,¹⁷² mentre que pel cas valencià existeix una varietat de gruixes per al color negre que és el que s'empra per delimitar els motius mentre que el verd es reserva per als farciments amb un resultat més delicat (Batllori i Llubià, 1949: 55; Ainaud, 1952: 112).

En segon lloc, la historiografia tradicional ha vinculat la ceràmica catalana en verd i negre al corrent artístic del romànic i el seu repertori iconogràfic, on destaca una adaptació al marc de les figures representades (Cirici, 1977: 76; Riera i Cabestany, 1980: 221-223; Casanovas, 1984: 25-27; Soler, 1999: 184; Lerma, López i Badia 1992: 91; González, 2000: 71) mentre que la valenciana s'equipararia a les manifestacions artístiques mudèjars i presentaria trets estilístics més propers al gòtic lineal. Creiem que aquesta distinció, per altra banda matisable, podria explicar-se pel bagatge cultural dels distints professionals implicats en la realització de la ceràmica decorada a València i a Catalunya. Així, en el primer cas, la producció es trobaria en mans de gerrers musulmans o mudèjars mentre que per al cas català es tractaria presumiblement de gerrers cristians.

En aquest capítol, no obstant això, aprofundirem en les pautes de consum detectades envers aquests productes durant la primera meitat del segle XIV a Mallorca, on cobrarà major protagonisme la ceràmica valenciana respecte als anys anteriors i augmentarà de manera considerable el consum general dels productes ceràmics disponibles al mercat.

Pel cas de Mallorca, una de les troballes més significatives, quant al ressò obtingut dins la historiografia de la ceràmica en verd i negre i que ens serveix per encetar aquest capítol, és l'anomenat "plat dels peixos". Trobat als anys trenta del segle XX als voltants del Castell de Bellver i exposat i conservat actualment al Museu de Mallorca (Núm. inv. 04127) s'ha datat de ca. 1310, cronologia que es basa únicament en la data final de les obres del castell, amb les quals s'ha vinculat la troballa en qüestió.¹⁷³

¹⁷² Tot i les excepcions vistes en el capítol anterior i que aquí es tornaran a emfatitzar.

¹⁷³ Veure catàleg: fitxa 736.

No obstant això, la documentació conservada als arxius del Castell de Bellver, a la qual hem pogut accedir, aporta informació més precisa quant a la localització i a les circumstàncies del descobriment que ens suggereix una cronologia més tardana.¹⁷⁴

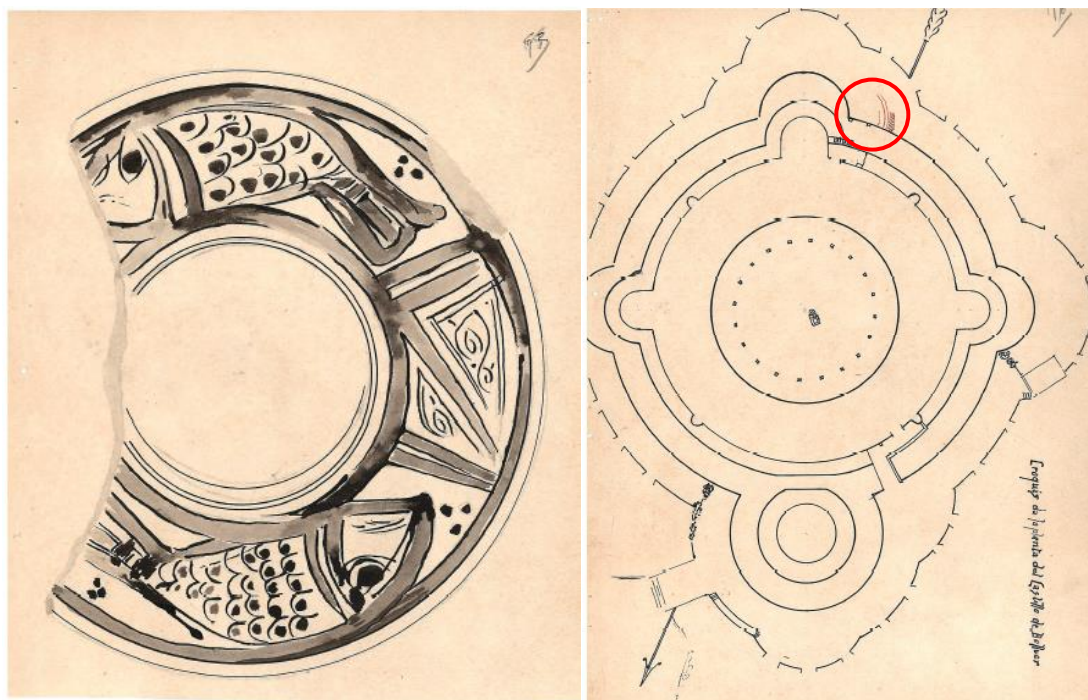


Figura 97: dibuix i plànol realitzat per José Malbertí anunciant la troballa del plat dels peixos. Arxiu del Museu d'Història de la Ciutat (Castell de Bellver). Document digitalitzat per Magdalena Rosselló Bordoy.

A una carta dirigida a l'Ajuntament de Palma, José Malbertí, aleshores conservador del Museu de Bellver, donava a conèixer el 1933 el plat que ell mateix havia trobat i del qual en feia l'entrega:

“Sr. Presidente de la Comisión de Cultura del Exmo. Ayuntamiento de esta capital.

El que suscribe, Conservador del Museo del Castillo de Bellver, al practicar diferentes intentos de excavación en el punto señalado con trazo carmín en el plano adjunto, operaciones encaminadas á cerciorarse de la existencia de un portal que comunique con el contra-foso por medio de escaleras o rampas; tuvo la suerte de encontrar un plato de cerámica, entre los desperdicios de cantera que sirvieron para el relleno de los muros del foso.

Considera que, dicho hallazgo es de gran importancia pues el encontrarse en el indicado sitio, y entre la clase de materiales que lo rodeaban, hace suponer, dada la fecha de construcción

¹⁷⁴ Part de la informació que presentem aquí ha estat publicada al bloc de l'Associació de veïnats “Bellver” del Terreno, disponible a: <http://www.elterreno.info/cases/bellver1931.php> [consultat el 24/11/20].

de los fosos, siglos XIII al XIV, que dicha pieza es auténtica y casi aseguras que es de origen “Paterna”, cerámica muy apreciada por los escasos ejemplares que hoy día se encuentran.

Y al tener el honor de entregar a U. el referido plato, cree de su deber añadir las consideracions expuestas a efectos de lo que la comisión de su digna presidencia estime oportuno.

Firma [José Malbertí]

Bellver vente [sic] y seis de Diciembre de mil novecientos treinta y tres.”

Adjunta a la carta manuscrita es trobava un plànol mostrant en vermell el punt exacte de la troballa així com un dibuix de l'estat de conservació del plat en el moment del seu descobriment (figura 97). Com pot apreciar-se, l'àrea de la intervenció (marcada amb un cercle vermell sobre el plànol) situa el plat en el mur del fossat que rodeja l'edifici, en concret just devora la torre Sud.

Diversos autors han apuntat la data de 1330 com a punt d'inici de les obres del fossat. El contracte existent entre la Universitat del Regne i els mestres Pere Tallada i Francesc de Santa Creu així ho notifica:

“Dissabte, a XXVIII jorns d'abril de MCCCXXX, fo fet mercat e convinensa, entre los procuradors e En Pere Tayada e En Francesch Santa Creu, picaperes, de fer e complir, a cost e mession lur de totes coses salv caus, tota la obra del vayl del casteil de Beylveer, segons que ja és la obra comensada, so és assaber: tot aqueil payn qui vogi la gran torra de la un cantó al altre, d'alt entro abaix, ab lo banch qui defora és fet e deu esser fet, segons que pertany a la obra qui ja és comensada (...).

Item, són tengutz d'acabar e complir so que fayl en los dos payns d'obra qui són entre lo portal major del dit casteyl e lo portal qui és enves Porto Pi, e d'afigir ab l'altre obra qui ja és feta, bé e convinentment, e adespardar so que ha a despardar, a fi que vengué la obra axi com venir deu e, en aquestz dos payns debes Porto Pi, no ha mester negun banch defora, mas que sien complitz segons que ja son comensatz (...)” (Durliat, 1989: 199-200, nota 275; Alomar i Clop, 2005: 394).

Tenint en compte aquesta informació podríem suposar que el plat acabà com a farciment del mur del fossat a partir de 1330 i no abans. Tot i així, s'ha de tenir present que la terra emprada per farcir la construcció podria procedir de terres properes al castell i contenir material arqueològic de diversa cronologia que acabaria sent desplaçat i dipositat per segona vegada com a materials de construcció.

Les dades aportades presenten, no obstant l'exposat, certes limitacions. La troballa no va realitzar-se seguint una metodologia arqueològica i la seva situació estratigràfica ens és desconeguda, així com la seva possible vinculació amb altres restes materials no reportades. Tampoc podem conèixer l'emplaçament original del plat, si aquest es trobava en alguna zona de femer externa al castell o si el seu primer i definitiu emplaçament va ser el lloc on es va localitzar l'any 1933.

Per aquests motius, l'estudi de l'objecte *per se* adquireix rellevància, doncs, és en ell on podem trobar algunes de les claus que ens ajudaran, entre altres coses, a acotar una cronologia aproximada així com apuntar una possible funcionalitat concreta dins l'entorn on va ser emprat, el qual, per proximitat, podríem pensar que fou el propi castell.

Poc temps després del descobriment del plat, diversos historiadors se'n feren ressò. L'escassetat de troballes en verd i negre fora del context productor i l'excepcionalitat del Castell de Bellver (amb una cronologia d'inicis del segle XIV) foren els principals punts per què la notícia s'estengués més enllà de l'àmbit local.

Seria el cas de Manuel González Marti (1944: 185-188) qui va publicar una reproducció del plat a la seva obra *Cerámica del Levante Español*, però a la descripció va indicar que aquest havia estat trobat a unes obres al Palau Episcopal, idea errònia que va ser recollida posteriorment per Marçal Olivar (Olivar, 1952: 90). Per la seva banda Ainaud Lasarte situa el plat cap al 1310 i el considera com a marcador de l'inici de la producció valenciana en verd i negre. (Lasarte, 1952: 13; Pascual i Martí, 1986: 138; Martínez, 1991: 129). Aquesta mateixa idea, la de constituir l'exemplar més antic de la producció decorada valenciana va anar replicant-se a les diverses publicacions, tot convertint-se en un referent que ha perviscut fins a dia d'avui (McSweeney, 2012: 205).

A la llum de les noves dades aportades considerem que el plat pot situar-se cronològicament no més tard de 1330. Tot i així podríem seguir situant-lo, pels seus trets estilístics, dins la sèrie clàssica proposada per Pascual i Martí (1986: 135-136) la qual abarca aproximadament el període comprés entre 1300 i 1330.

Tot i que gran part de la bibliografia es refereix a aquesta peça com a plat, la seva morfologia correspon concretament a una salsera, classificada per Pascual i Martí com a tipus A-5 (1986: 31-32) i per Lerma com a A2.3 (1992: 33). Es tracta d'una forma poc freqüent, en comparació a la major incidència que tenen tant al registre arqueològic com documental,

talladors i escudelles. Sembla derivar de prototipus clàssics o prototips medievals fets en metall o fusta, com es dedueix de certes representacions gràfiques contemporànies conservades (figura 98), i no compta amb precedents dins la vaixel·la islàmica. Tampoc tindrà continuació en les produccions blaves o daurades, així que sembla una forma restringida a la ceràmica en verd i negre, perdurant com a màxim fins a finals del segle XIV.¹⁷⁵



Figura 98: detall del Darrer Sopar del retaule de la Verge. Jaume Serra. A la taula pot apreciar-se una salsera, probablement metàl·lica per la tonalitat grisa amb la que s'ha representat, en primer terme. Ca.1367/1381. MNAC. Web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, <https://www.museunacional.cat>.

Per ara, es coneixen uns pocs paral·lels de l'exemplar trobat a Bellver que corroboren la seva adscripció valenciana tot i que la seva descontextualització no permet majors precisions cronològiques o d'àmbits d'utilització.¹⁷⁶ El primer exemplar consisteix en una salsera conservada al Museu del Louvre (París) i atribuïda originalment a tallers de Terol (Olivar: 1952: 72-73, fig. 130).¹⁷⁷ Morfològicament parlant, la peça és idèntica a la de Bellver i la compartimentació de la decoració és similar. Les principals diferències se situen en el disseny dels peixos, que no presenten escates sinó punts, els motius d'acompanyament així com el rostre amb tocat al cap dibuixat a la cassoleta central (figura 99a). L'altra peça,

¹⁷⁵ Com ja hem pogut veure, el tipus també es trobava present a la producció de pisa arcaica catalana.

¹⁷⁶ Lerma (1992: 71) documenta dos fragments de salseres d'idèntiques característiques morfològiques i una d'elles amb decoració de peixos, localitzades al carrer Músico Peidró de València.

¹⁷⁷ La història d'aquest exemplar l'hem perfilada a l'apartat de l'Estat de la qüestió.

dipositada al Museu del Disseny (Barcelona), mostra uns peixos més esquemàtics i tendents a la geometrització, delineats amb una pinzellada negra gruixuda. Com a motius d'acompanyament, tornem a trobar els tres punts, presents a l'exemplar de Bellver, així com tres motius florals (figura 99b).



Figura 99: a) salsera del Museu del Louvre (París) n° Inv. OA 4088. Fotografia: Neus Serra Vives; b) salsera del Museu del Disseny (Barcelona), n° Inv. 20087; c) plat de peixos del Museu del Louvre (segle IV a.C.) n° Inv. K 584, © Musée du Louvre.

La temàtica ornamental d'aquests atuells sembla prioritzar, a part dels elements geomètrics, el motiu del peix o peixos i restringir-se a l'àmplia ala.¹⁷⁸ Tot i les diverses i encertades lectures iconogràfiques que d'aquesta ornamentació s'han fet fins al moment, caldria demanar-se si el motiu dels peixos, associat a aquest tipus en concret, no podria estar fent

¹⁷⁸ Un exemplar il·lustrat per Pascual i Martí (1986; 157, fig. 85_2) mostra a l'ala quatre conills correguent.

al·lusió a la funcionalitat específica de la peça. Tal i com succeïa amb els plats de peix grecs, on els motius representats podrien estar evocant el contingut alimentari idoni d'aquells recipients.

En relació amb això darrer, a la dieta medieval, el peix no constituïa l'àpat diari habitual, sinó que aquest es reservava en ocasió de determinades festivitats religioses on el consum de carn quedaria restringit. Es tractaria dels anomenats dies "de magre", com podria ser la quaresma on l'aliment proteic principal se substituïa pel peix (Riera, 1996: 192):

“La connotació quaresmal del peix es reflecteix clarament en les representacions artístiques, com per exemple en escenes que representen el banquet a casa de Simó el fariseu, quan Maria Magdalena renta els peus de Jesús amb llàgrimes. Al retaule dedicat a la santa, atribuït al pintor Bernat Martorell i conservat al Museu Episcopal de Vic, apareix l'escena del sopar al·ludit on es veu un peix gran com a menjar principal. Aquí, l'aliment denota penitència...” (Coll i Rosell, 1994: 44).¹⁷⁹

Poc a poc, el consum del peix anirà estenent-se més enllà dels períodes d'abstinència i s'inserirà dins la dieta quotidiana, tot i que mai arribant a gaudir del protagonisme de la carn. En tot cas, aquest aliment serà preferit a les menjades nocturnes per considerar-se més lleuger (Riera, 2015: 32) i mai s'acompanyarà de plats càrnics, doncs es consideraven aquests aliments, carn i peix, totalment excloents (Beltrán i Bernat, 1999: 119-144).

Però, malgrat aquestes vaixelles fossin destinades al consum de peix, la cassoleta central s'explica per la necessitat de disposar-hi algun aliment líquid, com la salsa d'acompanyament. Vincenzo Valenzano ha argumentat, en relació a les salseres localitzades a Itàlia, que les amples ales que presenten aquests objectes servien per evitar degotissos o per facilitar el seu maneig entre els comensals, fet que indicaria un ús col·lectiu del recipient (Valenzano, 2014: 119-125). A més, en alguns exemplars italians, que presenten una cassoleta central amb vora realçada s'observa una endinsada realitzada a sobre, per tal de poder recolzar-hi la cullera amb la que se serviria la salsa (Fiorillo, 2005: 117-118).

Creiem doncs que, independentment de quin fos l'ús atorgat a les salseres amb motius de peixos, tant la seva forma com la seva decoració constitueixen un exemple de fossilització de la vaixel·la antiga la qual fou assumida, perpetuada i reinterpretada en clau medieval

¹⁷⁹ És per tant possible que a través de la iconografia d'aquests plats es fes al·lusió a la pietat religiosa?

cristiana. La seva baixa freqüència al registre arqueològic i arxivístic en suggereix un ús restringit segurament per la seva funció comunitària, repartir les salses entre els comensals.

Seguint en importància al plat dels peixos, en quant a l'impacte generat dins els treballs que aborden el tema de la ceràmica medieval a Mallorca en verd i negre, es troba el conjunt ceràmic localitzat al pou 7 de Santa Catalina de Sena (Palma).

El primer tret a destacar d'aquest conjunt és que la seva troballa està perfectament situada i contextualitzada. Es tracta d'un pou negre localitzat el 1967 al solar ocupat per l'antic Convent de Santa Catalina de Sena a Palma (Rosselló: 1987, 45-76) molt pròxim al solar ocupat per l'antic Convent dels Caputxins (figura 101 i 101).

Tot i que coneixem els percentatges de les principals produccions trobades i algunes peces han estat publicades o es troben exposades al Museu de Mallorca, la informació detallada de les mateixes resulta en gran part inèdita o parcial (Rosselló: 1976, 61-88; Rosselló Bordoy: 1978, 209-217; Rosselló Bordoy: 1981, 193-204; Rosselló i Coll: 1997, 85-101; Coll, 1998: 105; Riera, 1999: 258-259; Palou, 2015: 17).

No obstant això, la principal aportació d'aquest jaciment és la d'oferir una cronologia acurada que servirà de paral·lel a l'hora d'analitzar altres conjunts medievals de característiques similars. Així, la troballa de tres monedes medievals (de Sanç I i Jaume III) marquen un *terminus ante quem* de 1343.

Al mateix temps, els estudis realitzats entorn aquest conjunt identificaven, per primera vegada, als tres grans grups productius que seran una constant als jaciments medievals mallorquins del mateix moment: la producció catalana, valenciana i nassarita. Aquesta aproximació obrí, per primer cop, la porta a un estudi comparatiu entre les diverses produccions i el seu consum en un entorn determinat. La seva interrelació serviria per detectar pautes de consum pròpies d'un període històric i un entorn urbà concret.

D'entre aquestes vinculacions, la més destacada era la convivència de productes ceràmics cristians amb d'altres de procedència andalusina que suposaven l'existència d'un consumidor receptor a productes procedents d'entorns culturals diferents, aspecte, per altra banda que ja hem apuntat per a jaciments anteriors. La ceràmica de Màlaga, decorada en daurat i blau, que precedí a l'homònima producció valenciana, convisqué durant la primera meitat del segle XIV amb els nous productes cristians decorats en verd i negre.



Figura 100: localització del solar que ocuparia el convent Santa Catalina de Sena (1) i el solar del bordell, ocupat posteriorment pel Convent dels Caputxins (2) sobre el plànol modificat d'Antoni Garau de 1644.

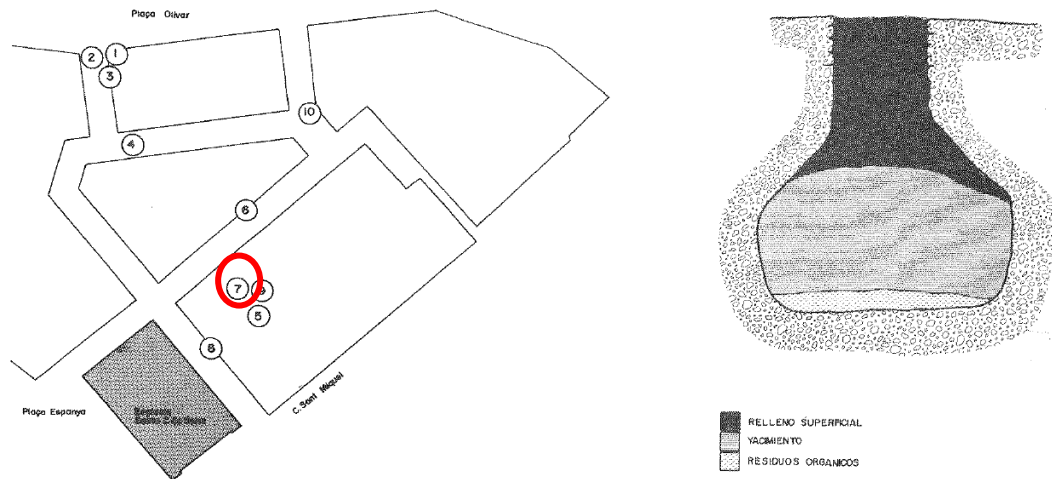


Figura 101: localització dels pous negres excavats al solar de Santa Catalina de Sena i secció del pou 7 (Rosselló, 1985: 55).



Figura 102: algunes de les ceràmiques decorades en verd i negre descobertes al pou 7 i conservades al Museu de Mallorca. a) servidora catalana amb flor de lis, N^o. Inv. 02951; b) plat valencià amb motiu de dona aguantant dos roleus vegetals N^o. Inv. 02974; c) plat amb ala valencià amb motiu heràldic N^o. Inv. 02978 i d) servidora catalana amb decoració d'estrella de mar estilitzada i pinyes N^o. Inv. 02982. Fotografies: Museu de Mallorca.

Tot i així, Rosselló ja apuntava que per a aquest conjunt, seguia sent la ceràmica catalana aquella predominant, mentre que els productes valencians i malaguenys es movien en valors similars. Així la ceràmica andalusina suposaria, aproximadament, el 20% del total de les produccions de vaixel·la fina decorada, la ceràmica valenciana també es mouria entorn al 20% del total, mentre que la verdadera protagonista seria la vaixel·la catalana estannífera representant més d'un 50 % del total (Riera, Rosselló i Soberats, 1990b: 103-109).

Poc temps després de donar a conèixer les conclusions sobre el pou 7 de Santa Catalina de Sena, varen publicar-se els percentatges d'un altre pou de característiques similars, el pou 1 de Can Desbrull tot comparant-se amb els resultats del primer conjunt (Riera, Rosselló i Soberats, 1990b: 103-109). Ambdós presenten prou semblances com per datar-los d'un mateix moment. Igualment, la seva adscripció a un entorn domèstic resulta evident en el cas del conjunt de Can Desbrull, mentre que en el cas de Sena quedaria documentada l'existència

d'habitatges gràcies al plànol de Garau, realitzat uns anys abans de la construcció conventual i gràcies a les fonts arxivístiques que constaten la compra de cases que s'acabarien integrant a la nova construcció (Pascual i Llabrés, 2001: 34). Amb tot, el coneixement dels materials dels dos pous és encara parcial i aïllat, s'ha prioritzat la recuperació de la vaixel·la decorada a la ceràmica comuna o de cuina i, per tant, qualsevol aproximació, tot i que rellevant, resulta incompleta.

Diverses troballes realitzades a altres nuclis de població de Mallorca demostren l'expansió de la ceràmica decorada en verd i negre més enllà dels límits de les murades de la Ciutat. Així, a Sineu (González, 1993: 217-248), Manacor (González, 2020: 33-34), Calvià (Guerrero, 1982: 257-271) i Sóller (1979: 253-287) se n'han documentat restes, vinculades a entorns domèstics, però que no arribaran a presentar l'abundant concentració de fragments característica dels jaciments urbans. Per al cas de Sóller hauríem d'apuntar l'abundància de troballes subaquàtiques, d'entre les que destaquem per la seva relació amb el període tractat, un plat o tallador valencià amb decoracions en verd i negre, que tal vegada serien indicatives d'una via comercial directa entre els centres productors i aquesta població mallorquina (figura 103) (Coll, 2000: 104, cat.33).



Figura 103: fragment de plat o tallador valencià decorat en verd i negre. Pertany a la sèrie clàssica i podria datar-se dins el primer terç del segle XIV. Museu de Sóller (Mallorca). Fotografia: Neus Serra Vives.

Malgrat aquesta dispersió, són per ara els conjunts urbans aquells més quantiosos i variats, fet que ens permet concloure que tot i que la ceràmica decorada va penetrar terra endins, el consum va ser preferentment urbà. Juntament amb els conjunts de Santa Catalina de Sena i

Can Desbrull (Palma), el jaciment més prolífic per a l'estudi de la ceràmica del segle XIV ho constituirà el pou 23 del Convent dels Caputxins (Serra, 2018: 37-46).¹⁸⁰

Pel que fa a les produccions decorades trobarem exactament les mateixes produccions i proporcions que als dos jaciments anteriorment mencionats, tot i que s'anunciaran lleugeres diferències.

A diferència del que succeeix amb la ceràmica catalana de taula decorada, la vaixel·la en verd i negre de procedència valenciana es troba detalladament sistematitzada. La seva tipologia va ser desglossada per Lerma (1989: 411-427) i Pascual i Martí (1986) entre altres, i les seves decoracions varen agrupar-se en tres estils cronològicament consecutius. Al conjunt de Caputxins, aquesta es troba representada, majoritàriament, per plats talladors i escudelles, corresponents als tipus A-1, B-1 i B-2 de Pascual-Martí així com dos fragments informes de forma tancada (figura 104).¹⁸¹

Es tracta en tots els casos de peces de dimensions mitjanceres. Les escudelles presenten diàmetres compresos entre els 19 i els 14 cm, amb una major presència d'aquells als voltants dels 14 cm. Els talladors en canvi, tenen uns diàmetres d'apertura majors, que es mouen als voltants dels 24 cm. Segons el recompte d'aquells individus que podien adscriure's indubtablement a una de les dues categories, s'ha pogut estimar que 10 fragments corresponen a talladors i altres 10 a escudelles. La resta de peces presenten un marge d'incertesa, tot i que la majoria pertanyen a formes obertes. D'aquesta observació se'n deriva que tant les escudelles com els talladors podrien haver tingut un ús individual, mentre que els pitxers i altres formes tancades, amb baixa presència tindrien una funció comunitària.

Gairebé tots els fragments preservats es troben profusament decorats, cobrint la totalitat de la superfície interior.¹⁸² Com hem indicat abans, constitueix un tret distintiu d'aquesta producció l'ús diferenciat que es fa del verd i del negre. Així, pel cas de la ceràmica valenciana el verd serveix únicament per al farciment de determinats motius, mentre que el negre s'empra únicament per a delinear-los i en alguns casos també omplir-los. A més es detecta un ús de pinzells amb gruixes diferents que proporcionen delineats en negre més delicats o més contundents segons sigui necessari. La superfície externa (en el cas de les

¹⁸⁰ Veure catàleg: fitxes 306-672.

¹⁸¹ S'han identificat 28 individus que poden adscriure's a la producció en verd i negre de València (Catàleg: 306-332 i 429).

¹⁸² En aquest sentit resulta excepcional la vora de tallador DA14/08/0011 (figura 103) pel tractament decoratiu que presenta a la cara externa. Aquest configura motius cordiformes realitzats en negre sobre la superfície bescuitada.

formes obertes) sempre queda sense cobertura estannífera, la decoració i el vidriat es restringeix sempre a la superfície visible.

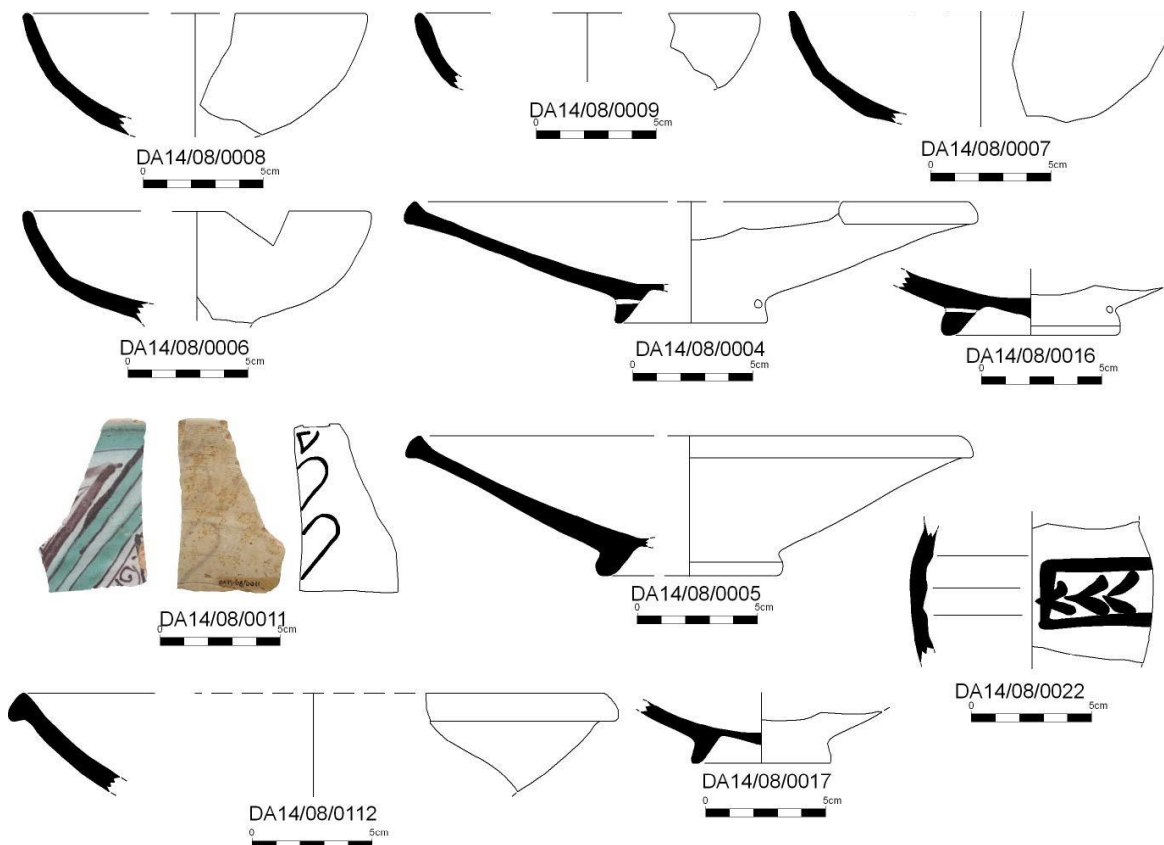


Figura 104: tipologia de la vaixel·la de taula valenciana procedent del Pou 23 del Convent dels Caputxins. Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

La majoria de les decoracions, que no es repeteixen entre elles en aquest conjunt, compten amb paral·lels coneguts i demostren en certa manera l'estandardització i repetició del repertori visual existent. Els motius centrals representats a les escudelles es troben circumscrits per una característica orla que ens ajuda a determinar una cronologia aproximada. La més freqüent d'aquestes sanefes, exclusiva de la producció valenciana, s'organitza a partir de quatre seccions de perfil rectangular, on s'alternen línies obliqües paral·leles i triangles contraposats amb motius de punts i espirals al seu interior.¹⁸³

¹⁸³ Una escudella catalana decorada en verd i negre, trobada a les voltes de l'església del Carme de Manresa, mostra una recreació d'aquesta característica orla valenciana. Es tracta d'un cas únic que enceta tota una sèrie de qüestions relatives a la precedència d'una producció sobre l'altra, les possibles transferències així com les imitacions. Cal destacar, això no obstant, que la seva unicitat delata l'escàs èxit d'aquests exemplars (*Sicilia*, 1999: 266-269, cat. 27).

A hores d'ara no hem pogut detectar el model o precedent per a aquesta sanefa valenciana, si bé, podria constituir una variant simplificada de l'orla de la producció homònima de Terol, on els segments rectangulars s'omplen de cadenetes o línies obliqües amb perfil d'essa, similars a les que es faran servir als exemplars daurats i blaus de la sèrie Pula (figura 105a i c) En canvi, els talladors solen presentar una senzilla orla verda sovint delimitada a un o ambdós costats per línies negres més primes (vegeu figura 105b).



Figura 105: a) i b) detalls de vora d'escudella i vora de tallador valencians amb les orles corresponents. Pou 23 del Convent dels Caputxins. Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. c) escudella amb decoració en verd i negre procedent de Terol, N° Inv. 07164. Museu de Teruel. Fotografia: Jorge Escudero. Imatge procedent de ceres.mcu.es.

Els temes centrals o principals copen gairebé la totalitat del ventall iconogràfic conegut de la producció valenciana, amb un predomini clar dels motius geomètrics i vegetals així com una absència total de les figures humanes. Tot i que la temàtica antropomorfa va ser freqüent dins la producció de Paterna, constituint una de les aportacions més originals i occidentalitzants d'un repertori arrelat fonamentalment en la tradició visual islàmica, no és

habitual entre els materials trobats a Mallorca.¹⁸⁴ Per aquesta raó, passarem a explicar el plat de la figura 102b, localitzat al pou 7 de Santa Catalina de Sena (Palma), que constitueix un *unicum* dins els exemplars coneguts a l'illa tot i que no sigui excepcional dins la seva categoria. La peça s'identifica formalment com un plat d'ala curta, tipus A2.1a de Lerma o A-2 de Pascual i Martí i es caracteritza per una peculiar orla limitada a una alternança de tres gruixades pinzellades convergents configurant un disseny floral esquemàtic i dues pinzellades paral·leles realitzades en negre de manganès (Rosselló, 1976: 67).

La figura central consisteix en una dona de cos sencer, amb un marcat punt d'inflexió a la cintura que dibuixa una curvatura pronunciada. Porta un vestit llarg, cenyit al cos i els cabells recollits darrera la nuca, a cada mà sosté un roleu vegetal. Al marge superior veiem que la figura es troba circumscrita per una arcada trilobulada als marges de la qual es disposen triangles farcits d'espivals. La resta del camp pictòric es completa amb grups de tres punts dibuixats en negre de manganès.

En quant al seu significat, aquest ha estat un dels temes que més literatura ha suscitat dins les aproximacions historicoartístiques entorn a la producció valenciana, arribant a la conclusió que les figures femenines, assimilades a ballarines i joglaresques, podien ser llegides en clau moral, com a al·legories del vici, la luxúria i la temptació eròtica (Amorós, 1932; González, 1965). No obstant això, resulta impossible establir si aquesta interpretació, derivada de models procedents d'altres suports artístics, pot ser extrapolada a les figures aïllades de les vaixelles ceràmiques. El Dr. E. Kühnel, conservador del museu de Berlín, proposava una lectura alternativa exposada en un breu comentari dedicat a les ceràmiques de Paterna. Segons el seu criteri, les figures que apareixien en parelles i es trobaven separades per un element vegetal central es podrien estar inspirant en l'estructura habitual de l'escena de l'Anunciació.¹⁸⁵ Recalcava, a més, que es tractava d'una apropiació de caire formal i compositiva on el significat religiós s'hauria perdut (Folch, 1926).

Reforçant aquesta lectura, a la figura 106 exposem un teixit conservat actualment al *British Museum* on, seguint una estètica similar a la dels frisos dels enteixinats medievals de la

¹⁸⁴ Tal vegada la causa darrera la manca d'exemples amb figuració a Mallorca es déu a una difusió més restringida de les peces amb aquesta temàtica. Desconeixem els preus de les ceràmiques decorades en verd i negre, però no resulta desgavellat suposar una gradació de preus en relació a la dificultat i perícia dels motius representats. De manera que determinada iconografia impliqués un cost més elevat i, per tant, una menor difusió.

¹⁸⁵ Per a una recopilació de tota la temàtica figurativa reproduïda a la vaixel·la de Paterna veure el catàleg de McSweeney (2012, vol. 2).

Corona d'Aragó, que podrien haver servit de model per a la ceràmica, es desenvolupa el cicle Marià. La disposició dels personatges, la gestualitat, la compartimentació arquitectònica i el fons farcit de roleus vegetals presenten les mateixes solucions artístiques que els enteixinats emprats habitualment com a referència (figura 107).



Figura 106: teixit amb escenes de la vida de la Verge, produït a Anglaterra entre 1310 i 1340. Núm. Inventari: 1919,0305.1 ©The Trustees of the British Museum.



Figura 107: detall del fris de la sisena crugia del costat de l'epístola, Santa Maria de Lliria, València. Segle XIV. Fotografia: Sergio Sánchez Puerto (Valls, 2017: 509, fig. 5).

És precisament al sostre de l'església de Santa Maria de Lliria de València (ca. 1317) (figura 107), situat a uns 20km de Paterna, on trobem el model més proper tant estilística com

geogràficament a la ceràmica valenciana. Tant la representació femenina, la policromia escollida, la vestimenta, com les arcades i els micro-elements analitzats presenten clares connexions amb la producció de Paterna. Es tracta doncs, d'una mateixa temàtica ornamental que depenent del suport on es trobava adquiria un caràcter popular o elitista, denunciant d'aquesta manera una transferència mediàtica d'un univers artístic comú. Maria del Mar Valls (2021: 463-478) ofereix una interessant recapitulació sobre les principals teories sorgides entorn a aquest fenomen i apunta la possible existència d'una "estètica oficial, un gust que formaria part de les opcions artístiques de consum entre els segles XIII i XIV" (Valls, 2021: 466) en una àrea geogràfica determinada. No obstant això, malgrat reconèixer la filiació entre els dos suports artístics tractats no podem indicar quin va ser el precursor o si ambdós es basaven en un tercer model desconegut.

El que sí pot dir-se amb seguretat és que les figures representades a les ceràmiques poques vegades configuren escenes complexes on pugui deduir-se el significat de les mateixes. Per les limitacions del suport on es troben són imatges descontextualitzades, aïllades i de difícil interpretació. És quan les veiem integrades, combinades i relacionades amb altres figures i motius que poden ser enteses en la seva totalitat. Així, l'anomenat "plat de la ballarina" (figura 102b) representa efectivament una dona en actitud de dansa segons es desprèn dels paral·lels localitzats a Santa Maria de Llúria (Valls, 2019: 25-40) circumstància tal vegada indicativa de la seva posterioritat.¹⁸⁶

Però com ja hem advertit, aquest és un tema extraordinari dins el repertori mallorquí i indetectat en els conjunts ceràmics de Caputxins i Can Desbrull (Palma), on són habituals les composicions geomètrico-vegetals, epigràfiques, zoomorfes i heràldiques. Els exemplars complets recuperats ens ajuden a visualitzar la distribució i composició d'aquest sistema decoratiu així com la diferenciació entre repertoris principals i motius secundaris de farciment.

A la imatge 108 tenim les tres peces més completes del servei de taula decorat valencià recuperades del pou 23 de Caputxins. Les dues escudelles presenten el mateix tipus de sanefa, i la primera mostra una decoració geomètrica configurant el motiu de l'estrella de sis puntes ratllada. La factura no és gaire delicada, ja que els motius sobresurten del seu marc,

¹⁸⁶ Sobre el simbolisme d'aquestes figures ja se n'ha parlat de manera extensa i podem afirmar que cap altre motiu ha suscitat la mateixa quantitat de reflexió (Folch, 1921, 1926; Puig, 1931; Amorós, 1932; González, 1965; Pascual i Martí, 1986: 125-129).

els cercles són totalment irregulars i part del vidriat verd que omple els dibuixos s'ha escampat per defora dels límits del mateix. La següent escudella mostra un tema zoomorf que podria identificar-se amb un paó, colom o una gallina rodejats d'una sèrie de motius vegetals.



Figura 108: dues escudelles valencianes completes amb decoracions geomètrica i zoomorfa. A la part inferior, un tallador valencià complet amb epigrafia àrab i un fragment de tallador amb epigrafia i motiu heràldic. Pou 23 del Convent dels Caputxins (Catàleg: 306-308, 328). Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

El tema de l'ocell suposa un dels repertoris més habituals tant a la producció en verd i negre valenciana com a la catalana, malgrat les diferències d'execució i estil detectables. En el cas valencià, constituïrien més del 50% de les decoracions zoomorfes segons Pascual i Martí (1986: 122). Malgrat que es tracti d'una temàtica molt genèrica i transcultural, el sostrat oriental en els exemplars llevantins resulten més evidents que per al cas català, sobretot, a partir de determinades solucions adoptades en l'execució dels detalls secundaris que s'hi associen. Així, per exemple, el cos de l'ocell de la figura 108 es troba omplert de plomes en forma d'escates, idèntiques a les que omplen els peixos i altres animals o les pinyes de plats contemporanis i que ja es trobaven a les produccions daurades d'Iraq del segle X (figura 109c). Aquesta particular solució estilística s'estendrà a la producció coetània de Terol,¹⁸⁷ Catalunya, França i Itàlia.



a)



b)

¹⁸⁷ En tractar els possibles trets estilístics diferenciadors entre la producció valenciana i de Terol, Almagro i Llubia (1963: 78) apuntaven que al contrari que a Paterna, on les escates solen aparèixer superposades i espaiades, les de Terol tenien la tendència de solapar-se i tocar-se. Per la nostra part, ens resulta difícil amb els escassos exemplars d'escates procedents dels conjunts estudiats asseverar si es compleix o no aquest subtil tret estilístic.



Figura 109: a) escudella valenciana decorada amb un motiu zoomorf en verd i negre localitzada a la plaça de Santa Eulàlia (Mallorca). Museu de Mallorca; b) fragment d'escudella valenciana amb motius d'escates en verd i negre. Pou 23 del Convent de Caputxins. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca; c) escudella decorada amb motiu zoomorf daurat molt similar al de la figura 94, procedent d'Iraq, segle X (© Courtesy of Sothebys, 2021) i d) vora de safa valenciana d'estil malagueny amb segments de punts rodejant els motius principals en blau. Es Born (Palma). Material pendent de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives.

Els segments plens de punts que envolten el motiu principal (figura 109c) seran en canvi habituals dins la primera producció de ceràmica valenciana decorada en daurat i blau anomenada malaguenya, però pràcticament absent a la producció en verd i negre (figura 109d). Mentre que altres trets de la peça iraquiana com l'orla poc desenvolupada o la signatura que pareix observar-se a la dreta del motiu central no es traslladaran a la producció cristiana on les sanefes ocuparan bona part de la peça i l'autoria de la mateixa restarà sempre anònima.

L'acompanyament de motius vegetals també era habitual, però sobretot destaca la presència gairebé constant d'un element vegetal o en forma de llàgrima just a sobre de l'au, freqüent a la vaixel·la policroma de Nishapur dels segles IX i X. Aquesta particularitat ja ha estat assenyalada amb anterioritat per McSweeney (2012: 301-306) qui resumeix les possibles interpretacions que apunten, per una banda, a una esquematització de la cua desplegada del paó o bé al·ludeixen a altres models iconogràfics derivats de l'orfebreria del segle XIII.

Una segona variant dins aquest grup iconogràfic seria un ocell com el que mostrem a la figura 109a. L'escudella, trobada en unes obres realitzades el 1966 a l'antic cine Modern de la plaça de Santa Eulàlia (Palma), mostra un dibuix on les escates han desaparegut i l'interior de l'animal està dividit en dues parts diferenciades cromàticament. D'aquesta manera, el cap i l'ala es dibuixen en color verd mentre que la meitat inferior apareix realitzada en negre alternant pinzellades gruixades i primes. Pascual i Martí (1986: 123) detecten que es tracta

d'una particularitat pròpia de les escudelles de dimensions més reduïdes (en concret la de la figura 109a presenta un diàmetre de vora de 13,8 cm, mentre que l'escudella de la figura 108 té un diàmetre de boca de 17,8 cm) i apunten que pugui tractar-se d'una característica pròpia d'un determinat taller o fase productiva.

Tot i que el motiu de l'ocell continuarà a les següents produccions blaves i daurades, el repertori s'ampliarà incloent tota mena d'ocells d'entre els que acabarà per sobresortir l'àguila que adoptarà preferiblement una visió frontal.

Una darrera interpretació que podríem oferir entorn del motiu de l'au vendria en consonància amb la que hem apuntat pel motiu del peix. Tot i que resulta difícil identificar de manera exacta l'espècie d'au representada, aquesta pot agrupar-se de manera genèrica dins el grup de la volateria. Dins la piràmide alimentària medieval, la carn es trobava a la cúspide i la volateria constituïa una de les opcions més refinades, vinculada a les taules dels estaments més privilegiats i als banquets (Riera, 2015: 29).



Figura 110: detall de l'escena del banquet de les noces de Canà a Sant Francesc d'Assis ca. 1290 (©Fondazione Federico Zeri / Fototeca Zeri / Benici e Sansoni, 1947-48).

A la basílica superior de Sant Francesc d'Assis (Itàlia), es conserva un fresc realitzat a finals del segle XIII per Jacopo Torriti que representa les noces de Canà. A la taula, resulta interessant la selecció d'aliments feta per a mostrar el tarannà elitista i festiu de l'esdeveniment, als talladors es disposen diverses aus, que dibuixades de manera plana i esquemàtica configuren un disseny similar al dels plats que es decoren amb aquest motiu (figura 110).

Aquests menjars solien servir-se tant a talladors com a escudelles. De fet, basti citar una de les receptes del *Llibre d'aparellar de menjar* per veure com, si bé, la carn es disposava normalment en un tallador aquesta sovint es feia acompanyar d'una escudella amb salsa:

“E con conex hom que és cuyt, vagen gualines per tayladors e salsa per escudeles” (Santanach, 2015: 150).

En darrer lloc, el bell tallador de la figura 108, presenta un treball més delicat que els anteriors exemplars. El motiu principal, una fórmula jaculatoria d'origen alcorànic s'inscriu dins una estrella de vuit puntes configurada a partir de dos quadrats superposats i entrelaçats. Es tracta del tema de l'*al-mulk* ('el poder'), inscripció molt popular a la ceràmica en verd i negre d'època califal (Barceló Perelló, 1993: 293-299; Cano, 1996: 33-36) i que serà adoptat per la iconografia cristiana sobre diversos suports (Pascual i Martí, 1986: 117-118). L'espai sobrant es troba farcit d'espivals realitzades en negre i una sèrie de triangles reomplerts en verd que ocupen els marges generats pels vèrtexs de l'estrella.

En un altre exemplar, també a la figura 108, podem veure com l'epigrafia àrab no apareix com a motiu principal sinó secundari, acompanyant un element heràldic feudal incomplet. El farciment dels camps buits amb espivals realitzades en negre suposen una solució habitual dins la producció valenciana en verd i negre. Els seus antecedents poden rastrejar-se fins a la producció ceràmica daurada abbàssida dels segles IX i X, a la ceràmica fatimí del segle XI i a l'obra de Síria dels segles XII i XIII (Dectot, Makariou i Miroudot, 2008: 22, 34, 42, 52, 83). Tot i comptar amb aquests precedents dins la producció oriental, els tallers nassarites del segle XIV adoptaren idèntica solució decorativa a les seves vaixelles daurades i blaves. Els gerros de l'Alhambra constitueixen els exemples més cèlebres i propers on trobar aquest element de farciment, que ja es dona als exemplars decorats únicament en daurat de finals del segle XIII i principis del segle XIV. Seria el cas del gerro de Palerm, el gerro Fortuny o el gerro procedent de Sicília i conservat a l'Institut de València de Don Juan (*Los jarrones*, 2006b: 144-145; 154-155; 158-161). El motiu, doncs, ben conegut dins el món oriental i islàmic s'acabaria transferint a la ceràmica cristiana, primer a aquella decorada en verd i negre i més tard a la mateixa producció daurada i blava.

Tot i així, la combinació d'epigrafia àrab i espivals no va ser exclusiva de la decoració ceràmica. Ja al segle XIII trobem els mateixos elements a diversos suports com la pintura mural i els enteixinats d'algunes llars cristianes. Destaca la decoració epigràfica del fresc Champassack (Museu de Mallorca) (*Mallorca gòtica*, 1998: 106-107) i la del carrer de la

Pelleteria núm. 13 (Palma) que mostren diverses inscripcions àrabs sobre un fons ple d'espivals (Morata i Tugores, 2017: 135-138). A vegades, aquest farciment s'emprava al voltant d'altres motius principals com els heràldics. La decoració pintada de les bigues conservades al Palau Episcopal de Barcelona mostra una decoració similar al voltant dels motius heràldics representats. Entorn a ells es dibuixen una sèrie de compartiments, farcits d'espivals, que s'adapten a l'espai buit generat pel motiu heràldic central (Barceló i Labarta, 2016: 66, fig. 13) (figura 111).



Figura 111: detall del motiu epigràfic envoltat d'espivals del fresc Champassack. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. Detall de l'enteixinat del Palau Episcopal de Barcelona, amb escut rodejat de compartiments amb espivals (Barceló i Labarta, 2016: 66, fig. 13).

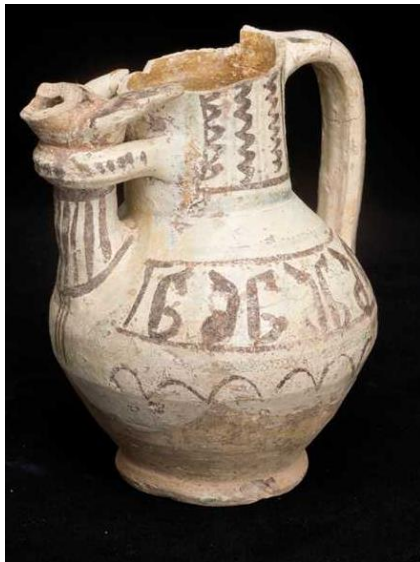
El gust per l'escriptura àrab dins les elits cristianes es va desenvolupar simultàniament al procés de l'anomenada reconquesta. A la Castella del segle XII es troben alguns dels exemples més primerencs d'aquesta assimilació cultural que serà continuada de manera més programàtica per part de Pere I (Marquer, 2013). A la Corona d'Aragó els exemples es troben de manera abundant a enteixinats i pintures murals dels segles XIII i XIV, formant part d'edifici regis, religiosos i particulars (com l'enteixinat de la Catedral de Terol o Santa Maria de Lliria, el mural de la Conquesta del Palau Aguilar, l'enteixinat del Palau Episcopal de Barcelona, entre molts altres exemples); pel que fa al Regne de Mallorca, ja hem indicat algunes pintures murals amb lletres àrabs a entorns privats, tot i que també a àmbits àulics les trobem, com al Palau dels reis de Mallorca de Perpinyà (Reus, 2010), però també les trobem a enteixinats en entorns domèstics com el taulell de l'Almudaina (*En temps*, 2009:

93, núm. Cat. 43), l'enteixinat de Can Verí (Palma) o l'enteixinat d'Alfàbia (Mulet, 1956; Palou i Plantalamor, 1974), entre d'altres.

És probable que el receptor d'aquestes inscripcions no les entengués, però la majoria tampoc hauria sabut llegir les inscripcions llatines de l'època. Com bé diu Cécile Treffort: “se ve antes que se lee”, i així, a través dels signes gràfics se'ns remet una cultura i una simbologia comprensibles tot i que els particulars del contingut no puguin ser entesos (Marquer, 2013: 502). D'aquesta manera, la ceràmica amb decoració epigràfica, condensava en un sol objecte dos elements representatius. Per una banda, la pròpia ceràmica decorada (en verd i negre) constituïa per si sola una emulació dels rics aixovars dels entorns àulics islàmics i del seu poder propagandístic; per altra banda, l'ús de l'escriptura àrab sobre aquests objectes potenciava el seu valor representatiu i reforçava el seu significat elitista amb el que els propietaris desitjaven identificar-se. Creiem que podrien funcionar de manera similar a la decoració pseudo-heràldica, la qual constituïa més aviat un signe genèric que no calia saber llegir.

En darrer lloc, resulta interessant apuntar que aquest tipus de decoració tan sols es donarà a la producció valenciana i aragonesa medieval, mentre que els tallers catalans no faran servir l'escriptura àrab com a ornament ceràmic. Únicament, en un cas, a la ceràmica catalana apareixen motius pseudo-cal·ligràfics amb voluntat decorativa que semblen imitar l'escriptura àrab. Es tracta de la xaropera de la figura 112a datada del segle XIII i conservada al Museu d'Història de Barcelona. No obstant aquest cas extraordinari, al capítol anterior hem mencionat com determinades peces decorades en verd i negre de factura catalana mostraven unes compartimentacions configurades a base de trets negres verticals amb arrodoniments a la part superior i inferior que podrien constituir una abstracció d'un signe gràfic àrab (figura 112b).

Si la lectura d'aquestes inscripcions resulta difícil a la ceràmica valenciana, ja que sovint no reproduceix amb exactitud els caràcters que vol representar, per al cas català la lectura és virtualment impossible. Els engruiximents i les corbes que defineixen el que pareixen ser lletres àrabs han perdut tot el vincle amb el referent i demostren un distanciament amb l'escriptura àrab que palesa el desconeixement dels pintors de la seva cal·ligrafia o la voluntat explícita d'impedir qualsevol associació directa amb l'escriptura sarraïna.



a)



b)



c)

Figura 112: a) xaropera catalana amb decoració pseudoepigràfica, MHCB 20551; b) Plat català amb decoració en verd i negre, MHCB 25351. Imatges del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona; c) Plat del flamenc trobat als banys de Girona. Museu del Disseny de Barcelona. Fotografia: Guillem Fernández-Huerta.

Una altra interpretació podria tenir part de la decoració del conegut plat del flamenc, un dels exemplars utilitzats per part de la historiografia per a datar l'inici de la producció catalana en verd i negre (Lasarte, 1952: 117; Amigó, 1998: 119; Soler, 2008: 523-525). En aquest recipient podem observar com l'ocell, que es contorsiona fins a ocupar gairebé la totalitat de la superfície central del plat, es troba acompanyat d'un motiu ornamental realitzat únicament en negre que podria identificar-se com a una inscripció esquematitzada (figura 112c). Podria tractar-se o bé d'una fórmula jaculatòria o bé d'una signatura en àrab molt simplificada que passaria desapercebuda. Solucions similars s'han detectat a alguns enteixinats mallorquins,

com el del claustre de Sant Francesc, on una decoració realitzada a base de petites pinzellades blanques verticals paral·leles, en determinats llocs s'acaben unint i formen frases en àrab (González, 2007: 385-398). La presència d'epigrafia àrab a la ceràmica catalana resulta pràcticament inexistent i podria ser indicativa d'una producció en mans de cristians, substancialment diferent, per tant, de la producció mudèjar valenciana.

El consumidor d'aquest producte valencià, decorat amb lletres àrabs, també adquirirà, en el cas mallorquí, ceràmiques nassarites que poden presentar inscripcions en caràcters cúfics i denoten una acceptació generalitzada, dins tots els estaments socials, d'aquesta iconografia. Al mateix temps, es veurà com aquesta epigrafia introduirà el gust envers l'ornament cal·ligràfic que donarà pas, de manera gradual, a les següents produccions ceràmiques a l'escriptura llatina o catalana en caràcters gòtics.

No obstant aquesta transferència, existeix una diferència substancial entre ambdues fórmules decoratives. Aquelles que deriven de la tradició islàmica se secularitzen, ressaltant el seu caràcter emblemàtic i vinculant-se amb l'ideari feudal. L'escriptura gòtica, en canvi, acabà per inserir-se dins la temàtica cristiana i es decantà per la representació de monogrames o fórmules vinculades amb la devoció mariana i cristològica entre d'altres.

Tot i així cal matissar que la transferència de motius clarament àrabs com el cas de l'epigrafia es donen només per a determinades fórmules que resultaven compatibles amb els preceptes cristians, fins i tot quan aquestes es traduïen.

Una darrera reflexió sorgida entorn a aquestes decoracions té a veure amb l'entorn social dels centres productors. Hem dit que aquestes decoracions són exclusives de València i el Regne nassarita de Granada. Al primer lloc es constata al llarg del segle XIV una significativa població mudèjar, mentre que al territori andalusí, la població musulmana era total. Tal vegada, aquestes decoracions sorgides als entorns amb població musulmana, esperaven poder trobar un nínxol també dins el mercat local. Tot i que no podem assegurar-ho resulta temptador considerar aquestes ceràmiques com a productes versàtils, adaptats a la moda cristiana però a la vegada satisfent les exigències estètiques d'una possible clientela de parla àrab i religió islàmica.



Figura 113: a) vora d'escudella valenciana DA14/08/008; b) plat tallador català amb decoració en verd i negre i orla similar al motiu del paradís conservat al Museu d'història de Girona © pedresdegirona. c) perfil complet de tallador valencià DA14/08/0004, ambdós amb motius centrals que simbolitzen el paradís i bandes apuntades amb ziga-zagues. Pou 23 del Convent dels Caputxins. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. d) Detall de gerro de reflex metàl·lic conservat a Granada amb decoració de ziga-zaga (*Los Jarrones*, 2006: 152); e) perfil complet de tallador valencià DA14/08/005. Pou 23 del Convent dels Caputxins. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

Continuant amb els tipus de decoracions més freqüents, podríem dir que les composicions de caire geomètric són les més habituals. En elles s'entremesclen elements abstractes arrelats

dins la tradició simbòlica islàmica, però que també poden ser llegits en clau cristiana o, fins i tot, combinar-se amb elements propis de la imatgeria feudal. L'exemplar de la figura 113a mostra un motiu quadrangular central configurat per un quadrat del qual sorgeixen quatre línies perpendiculars que no arriben a unir-se al centre. Aquest motiu ha estat identificat per Pascual-Martí (1986: 105-108) com a derivat del símbol islàmic del Paradís:

“La concepción del Paraíso es muy similar tanto en la religión cristiana como en la musulmana. En ambos casos se concibe como un jardín (...) que viene a ser la representación ideal del mundo primigenio, dividido en cuatro cuartos, con un estanque circular en el centro, del que nacen cuatro ríos, cuatro árboles en los ángulos, cuatro montañas y cuatro puertas de acceso”.¹⁸⁸

Constitueix un motiu habitual i amb múltiples variants, com la que presenta l'exemplar de la figura 113c on el dibuix central, malgrat no es trobi complet, consisteix en una adaptació del tema anterior, on el motiu central es transforma en una creu recreuada, igual que a la peça de la figura 113e, on ja no ocupa el centre sinó els marges de la decoració.¹⁸⁹ En aquesta peça (113c), el simbolisme es veuria reforçat a través de les quatre bandes allargades, disposades de manera radial, rematades amb una punta i farcides de ziga-zagues que sorgeixen de cada un dels trams de la creu central. Aquest element compta amb un paral·lel dins la ceràmica nassarita contemporània (figura 113d), significat l'aigua i per extensió fent al·lusió als quatre rius del paradís. Excepcionalment, trobem el mateix motiu representat com a motiu d'acompanyament a un tallador català trobat al derelicte Calvià I (figura 67, pàgina 205) i a l'orla d'un tallador, també de factura catalana, conservat al Museu d'història de Girona (figura 113b). Rodejant un motiu central pseudo-vegetal apareix una sanefa conformada per petits requadres disposats a manera de rombe que es troben tallats interiorment per quatre línies negres que no arriben a tocar-se al centre.

La transferència de motius ornamentals entre la ceràmica i altres suports artístics és un fenomen que es repetirà al llarg dels segles medievals, tant pel que fa a motius principals, figuratius, com abstractes i geomètrics. Així, a una taula d'enteixinat procedent del Palau Caldes o Palau Berenguer d'Aguilar de Barcelona, datada del segle XIII, trobem una reproducció del tema del paradís. La interpretació del mateix, en canvi, resulta

¹⁸⁸ El mateix color verd característic d'aquesta producció és una al·lusió indirecta a la verdor del paradís islàmic (Pastoureau, 2013).

¹⁸⁹ Veure catàleg: fitxes 309, 310 i 313.

substancialment diferent doncs es tractaria d'un escut heràldic o motiu amb valor pseudo-heràldic, disposat en losange i envoltat per un quadrifoli (figura 114).



Figura 114: taula d'enteixinat procedent del Palau Caldes. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

En darrer lloc, tot i que escasses al conjunt de Caputxins s'han de mencionar les decoracions heràldiques com la de la figura 108d. Habitualment no existeix una correspondència entre els escuts representats a la producció en verd i negre i els llinatges familiars. Constitueixen doncs motius pseudo-heràldics que són apreciats pel seu caràcter emulador de l'emblemàtica aristocràtica i reial. Així, a través d'aquests motius que sovint fan servir un nombre indeterminat de pals i que per tant poden estar inspirant-se en l'emblema d'Aragó, conformen un símbol feudal i al·ludeixen al poder i prestigi dels estaments més elevats. Del blasó sobresurten en alguns casos elements decoratius lineals o polilobulats i poden trobar-se envoltats per un quadrifoli que alterna formes angulars i corbes.¹⁹⁰

D'alguna manera podríem establir, doncs, una correspondència semàntica entre els motius heràldics i l'epigrafia àrab. Ambdós constitueixen símbols identificables que suposen una apropiació formal de la iconografia pròpia del poder (McSweeney, 2012: 281-283).

A mesura que s'avançarà en la producció de ceràmica decorada, els escuts aniran adquirint significats particulars i denotaran l'existència d'una clientela comitent. La "banalització" o "dispersió" del significat d'alguns dels símbols que hem apuntat pot deure's a l'absència d'una dinàmica d'encàrrec de peces, fet que impossibilitava o reduïa substancialment la personalització de les mateixes. Tal vegada aquest tret seria indicatiu d'una major difusió dins les capes més populars d'aquests objectes, entre aquelles persones que no disposaven d'un blasó propi.

¹⁹⁰ D'entre els materials de Caputxins tan sols un fragment presenta aquestes característiques (veure catàleg: fitxa 429). En canvi serà una temàtica freqüent entre el material de Can Desbrull (veure figura 114).

Podríem concloure doncs, que el repertori iconogràfic emprat a la ceràmica valenciana decorada en verd i negre s'adscriuria dins una temàtica majoritàriament laica o si més no polisèmica, on les referències cristianes són indirectes i per tant constitueixen objectes que perfectament podien adequar-se a les llars cristianes, però també jueves o fins i tot musulmanes.

La cronologia d'aquestes peces se situaria, tenint en compte la datació proposada per Martí i Pascual, entre 1300 i 1350, forquilla temporal que correspondria a l'estil clàssic i, per a determinats exemplars, l'evolució. Les associacions amb altres produccions també són eloqüents a l'hora de consolidar la cronologia. En aquest cas és precisament l'absència de ceràmica de tipus Pula (tan sols uns pocs fragments rodats es trobaren als estrats més superficials) així com la manca de ceràmica blava la que ens posa com a *terminus ante quem* la data aproximada de 1350 (Martí i Pascual, 1998: 140).

Per la seva banda, el conjunt ceràmic del pou 1 de Can Desbrull ofereix resultats que mereixen ser comparats amb els de Caputxins, ja que les lleugeres variacions detectades poden oferir informació sobre subtils canvis en el consum ceràmic fruit de períodes cronològics diacrònics.

Pel que fa a la vaixel·la valenciana decorada en verd i negre, el primer fet remarcable a anotar és la seva reducció numèrica respecte al conjunt anterior.¹⁹¹ Si bé és cert que aquesta minva pot deure's a una multitud de causes, les proporcions resultants poden indicar aspectes que transcendeixen l'anècdota i comuniquen canvis tangibles dins la cultura material medieval.

El segon canvi detectable és tant a nivell formal com estilístic. Es tracta en la seva major part de plats amb ala curta (absents a Caputxins) i escudelles amb decoració heràldica que s'adscriurien a l'estil evolucionat, amb una cronologia aproximada de 1330-1350 (Martí i Pascual, 1998: 140) (figura 115). Del pou 23 de Caputxins, només un fragment (catàleg 429) pot assimilar-se amb certesa a aquesta sèrie decorativa.

¹⁹¹ Segons l'inventari i els dibuixos consultats poden adscriure's a aquesta producció un total de 14 individus (Veure catàleg: fitxes 673-682).

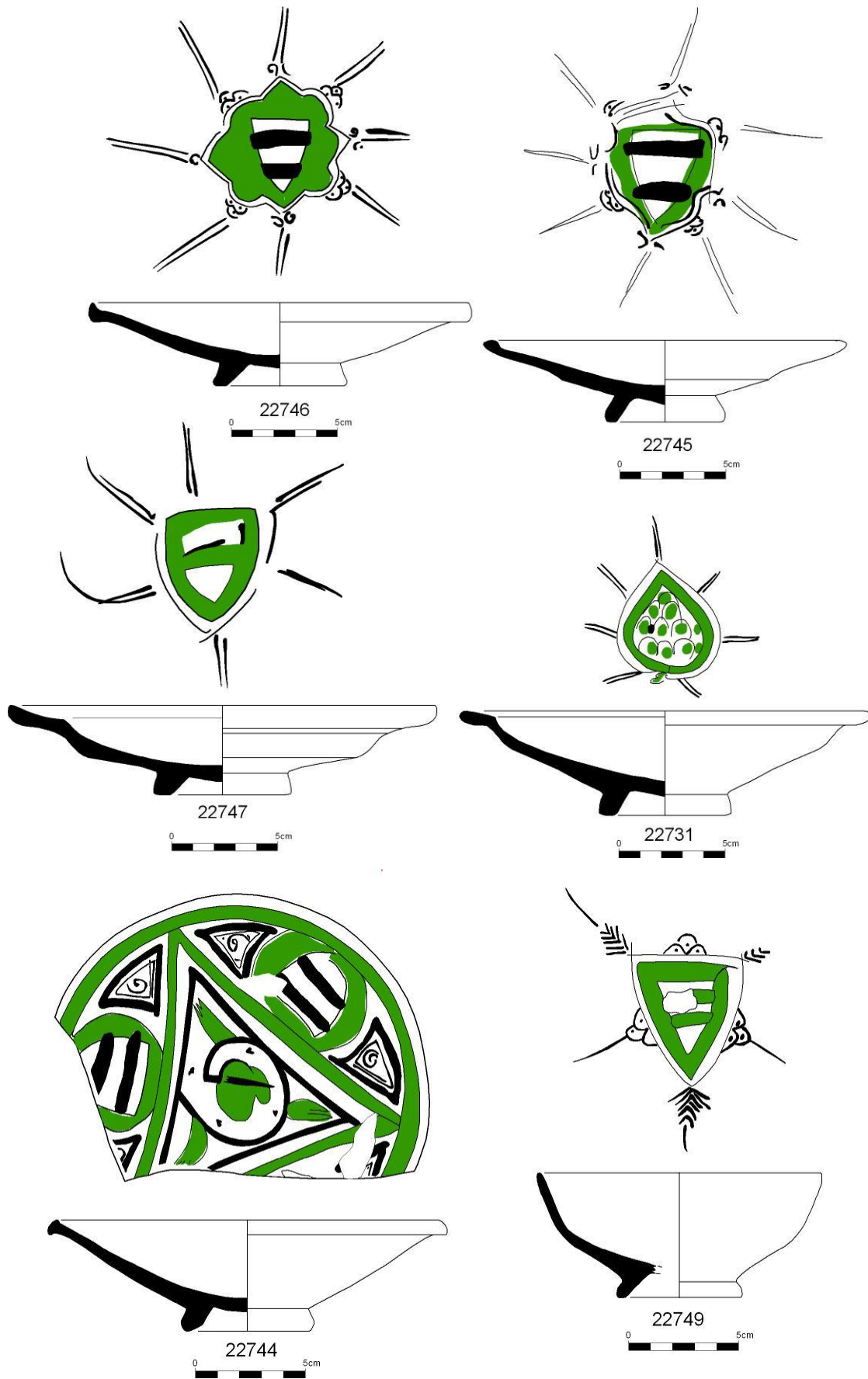


Figura 115: vaixel·la valenciana decorada en verd i negre amb motius heràldics. Procedent del pou 1 de Can Desbrull. Dibuixos: Magdalena Riera. Dibuixos digitalitzats: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

La introducció del plat amb ala dins el repertori llevatí no constituiria una transferència formal de la vaixel·la islàmica. Seran habituals a les sèries evolucionada i esquemàtica i es donarà a partir d'aquí a la resta de produccions valencianes. Les seves dimensions oscil·len entre els 15 i els 22 cm de diàmetre de vora. Per la seva banda les escudelles mostren un major refinament i reducció formals respecte als exemplars del conjunt de Caputxins, amb diàmetres majoritàriament compresos entorn als 13 cm, mentre que al conjunt anterior es movien entre els 14 i els 17 cm. Les parets es tornen més verticals i s'aprimen considerablement acabant en un llavi apuntat, apropant-se al tipus B-1b de Pascual-Martí (1986: 35). La reducció en les dimensions de les escudelles podria al·ludir a un major individualisme a l'hora de consumir aliments a la taula, podent adjudicar a cada comensal la seva pròpia vaixel·la així com tendències alimentàries més refinades que implicaven una reducció en les racions dels menjars, però un augment en la varietat dels mateixos. Com indica Riera Melis (2015: 25-26):

“Els poderosos, doncs, tendiren a substituir la quantitat per la qualitat. Començaren a exigir als seus cuiners plats cada cop més sabrosos i elaborats (...). Aquest canvi de comportament alimentari es va iniciar abans de 1300 a les corts principesques de la Itàlia septentrional i central, des d'on es va estendre ràpidament (...). La nova moda va imposar una proliferació de petits plats d'ingredients cars i preparació prolongada, en els quals la presentació era tan important com el contingut. Els amfitrions feien ostentació de bon gust, elegància i qualificació gastronòmica multiplicant el nombre de plats que integraven els serveis, entre els quals els comensals elegien lliurement”.

Per altra banda, també s'observa una major homogeneïtat en el repertori ornamental de la vaixel·la valenciana (figura 116).¹⁹² Semblen iniciar-se ara els lots de vaixel·les ceràmiques conjuntades fet indicatiu d'una certa estabilització en el consum d'un servei de taula de ceràmica, la qual es concentra principalment a les formes obertes com plats i escudelles. La superfície decorada d'aquest servei de taula tendeix a reduir-se i limitar-se a un motiu central, sigui vegetal o heràldic.

¹⁹² Representen uns dels pocs exemplars que podrien atribuir-se a l'estil clàssic. Motiu decoratiu recollit a Pascual i Martí (1986: 108, fig. 60_3 i 4).

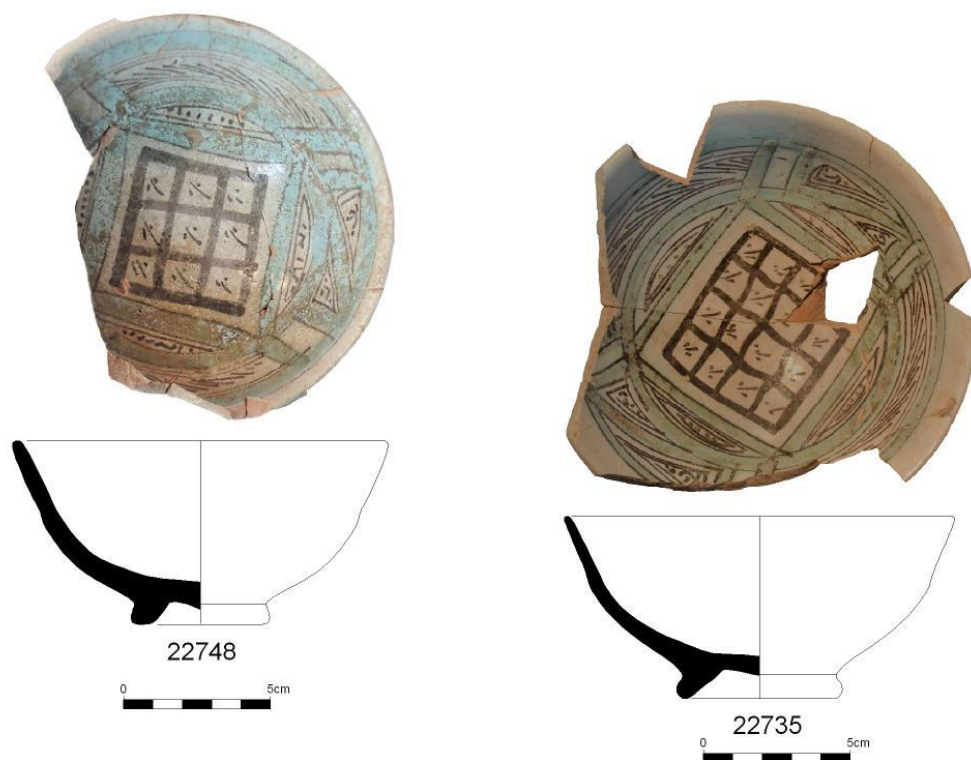


Figura 116: dues escudelles valencianes amb un mateix repertori ornamental. Procedents del pou 1 de Can Desbrull (Catàleg: 681-682). Dibuixos: Magdalena Riera. Dibuixos digitalitzats: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

A la figura 115 tenim una selecció dels materials decorats trobats al pou 1 de Can Desbrull, s'observa un cert mimetisme entre els motius heràldics i vegetals, com pot veure's al motiu de la pinya, similar al perfil apuntat del blasó que presenta grups de dobles línies que sobresurten a manera d'apèndix. Per la seva banda, els apèndixs que sobresurten dels escuts poden ser més complexos configurant fulles de pi o naixent d'una base trilobulada. A més a més, pot observar-se una predilecció pels farciments amb pals, possiblement fent al·lusió als pals de la senyera de la Corona d'Aragó, motiu pictòric habitual als enteixinats medievals coetanis.

Diversos jaciments d'Alacant, considerats de repoblament, com Ifach (Menéndez i Pina 2017: 124) o Xixona (Menéndez, 2011: 98) presenten abundants lots d'escudelles valencianes amb motius pseudo-heràldics similars als de Can Desbrull. Segons els autors:

“(…) el escudo, con un palo, dos o tres, e incluso más, no responde a ningún blasón concreto, solo creemos que responde a una demanda social, centrada en las clases bajas de la sociedad feudal por adquirir y consumir productos de cierto empaque. (...) La interesante comparativa establecida entre estos motivos pseudoheráldicos y la conocida Orden de la Banda, fundada

por Alfonso XI en 1330 y presente en multitud de edificios y emblemas militares de la segunda mitad del siglo XIV (Coll Conesa, 2009: 84) ayuda a relacionar estos motivos con la idea de disponer algo de nobleza, algo de dignidad social a una vajilla de uso cotidiano” (Menéndez i Pina, 2017: 124).

Sens dubte es tracta d’una teoria suggerent que, de ser certa, ens serviria per establir un *terminus post quem* per a datar l’aparició d’aquest tipus d’ornamentació. En aquest sentit, alguns autors han apuntat les semblances entre l’escut de l’Ordre de la Banda i l’emblema de la cort nassarita, la qual, podria haver-se anticipat cronològicament a la castellana (Silva, 2015). Per la nostra part, hem pogut advertir que es tracta d’un tema preferent de la ceràmica valenciana decorada en verd i negre que de la catalana bicolor. Tot i que és cert que és més habitual trobar-lo com a motiu aïllat dins la sèrie evolucionada, l’escut amb barres també apareix com a part de l’entramat decoratiu de les peces de l’estil clàssic, és a dir, a l’inici de la producció en verd i negre, motiu pel qual no podem establir de manera excloent l’inici d’aquesta temàtica com a posterior a 1330.

La iconografia heràldica, també present a la vaixel·la catalana, cobra major protagonisme en aquest jaciment que al de Caputxins, fet indicatiu d’una possible datació lleugerament posterior. Els motius heràldics, tot i que en la majoria d’ocasions no es corresponguin amb un llinatge real podrien estar emulant la moda per les peces d’encàrrec personalitzades que es començaven a desenvolupar a altres produccions coetànies com la ceràmica blava.

De fet, en el cas del material de Can Desbrull, va recuperar-se un conjunt de ceràmica valenciana decorada en blau, de la sèrie esquemàtica, amb motius emblemàtics similars als que identifiquen als mercaders i que apareixen sobre tota mena de suports (Riera, Torres i Bestard, 2009: 207-217). La cronologia d’aquestes peces és la que presenta una forquilla més dilatada, doncs es dona de manera contemporània al verd i negre, però també pot arribar fins a finals del segle XV. Desconeixem si aquest conjunt de peces personalitzades va conviure amb la resta de produccions o es va adquirir amb posterioritat. El cert és que sembla existir una certa coherència temàtica entre les diverses produccions localitzades, exceptuant les produccions nassarites i la ceràmica tipus Pula que semblen encetar altres vies iconogràfiques.

7.1.2. Ceràmica de tallers catalans

Malgrat l'increment en el consum de ceràmica valenciana decorada durant el segle XIV, la producció catalana continuà essent la més abundant del pou 23 de Caputxins amb un nombre màxim d'individus de 151. Aquesta al seu temps, pot dividir-se en tres subgrups que corresponen a les tres variants decorades o estanníferes que produïren els tallers catalans de manera simultània. Es tractaria de la ceràmica decorada en verd i negre (71 individus),¹⁹³ la ceràmica decorada en negre sobre blanc (13 individus)¹⁹⁴ i la ceràmica estannífera sense decoració (67 individus).¹⁹⁵ Les tres produccions es troben àmpliament representades en aquest conjunt tot i que existeix un predomini de la ceràmica decorada en verd i negre per damunt de les altres.

Formalment, augmenta la presència de determinats tipus com el pitxer o el setrill amb la decoració disposada a l'exterior a través de bandes superposades o senzillament vidriada en blanc. En quant a les formes obertes, generalment de majors dimensions que les de l'obra valenciana, aquestes es limiten a talladors, plats d'ala (amb diàmetres compresos entre els 22 i els 24 cm) i servidores (que poden arribar als 32 cm de diàmetre) no donant-se entre el material recuperat escudelles decorades en verd i negre. Aquesta absència pot explicar-se en funció del pragmatisme i seriació que predominaren en la producció de vaixel·la catalana decorada.

Així, una de les causes d'aquesta preferència per les formes el més obertes possible podria ser la facilitat de decorar superfícies amb tendència plana a diferència del que succeeix en aquelles formes amb parets amb tendència vertical. En aquest mateix sentit podrien apuntar les paraules de Verdie (1972: 285) amb relació a les ceràmiques decorades trobades al castell de Cotlliure:

“Une constante apparaît, fonction des formes et des décors: lorsque la céramique possède des parois presque verticales, ou dont la courbure est assez abrupte, le decor ne s'étale que sur le fond. Par contre, lorsque les parois de la pièce s'évasent, présentant des surfaces larges et planes, la décoration se développe, selon la fantaisie du céramiste, sur toute la surface ou uniquement sur les fonds et ce, dans des tons verts ou bruns.”

¹⁹³ Veure catàleg: fitxes 333-399, 401-404 i 446.

¹⁹⁴ Veure catàleg: fitxes 427, 430-441.

¹⁹⁵ Veure catàleg: fitxes 405-427, 442-445, 489. No s'han inclòs al catàleg els informes estannífers.

Aquest condicionant forma-decoració, tot i que existí en diferents graus a gairebé totes les produccions, es mostra de manera més acusada a la producció catalana, que redueix substancialment el camp decoratiu i aposta per formes més planes i decoracions més senzilles. Una altra causa darrera aquesta distinció podria deure's a la manca de perícia dels pintors de ceràmica catalans que no comptaven amb la mateixa experiència i tradició pictòrica dels gerrers andalusins que operaven a València.

Les decoracions es realitzen fent servir el negre de manganès i el verd de coure de manera diferenciada respecte a les produccions valencianes, com hem indicat a l'inici del capítol. Així, en el cas català, el gruix de les pinzellades sol ser constant i no presenta variacions en funció del motiu a dibuixar. Tots ells es troben realitzats amb una pinzellada gruixuda ja sigui en verd com en negre, tot i que el verd sol aparèixer dins motius delineats en negre. Igualment, l'ús d'aquest color també presenta altres diferències respecte a l'obra llevantina on s'aplicava de manera més diluïda i presentava una tonalitat més blavosa/turquesa. Aquí el verd s'aplica de manera més concentrada i no se sol escórrer, però la seva possible aplicació sota coberta genera freqüents escrostonaments que deixen al descobert la superfície ceràmica. Pel que fa a la cuita, aquesta també sembla haver-se fet sense tanta cura com al cas valencià. Els regalims d'estany a la superfície externa de les peces obertes són freqüent i la seva direccionalitat sembla suggerir que les peces pogueren disposar-se de manera inclinada, o bé dins el forn o bé moments previs a la seva cuita. Per altra banda, no s'observen les característiques marques de separadors o trespeus a la superfície de les peces, empremta que, en canvi, resulta constant a la producció valenciana i ens indica diversos sistemes d'apilament dins el forn (figura 117a).



a)



b)



c)



d)

Figura 117: a) superfície externa del plat DA14/08/0036, on es veu la direcció en la que regalimà la cobertura estannífera (Catàleg: 341); b) tallador DA14/08/0029 amb motiu d'ocell (Catàleg: 334); c) plat amb ala DA14/08/0032 (Catàleg: 337) i d) plat amb motiu central en verd i negre DA14/08/0031 (Catàleg: 336). Fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

La temàtica representada mostra clars paral·lels amb la producció valenciana, però ambdós tallers semblen recórrer a fonts visuals diferents per inspirar-se. L'obra catalana, més propera a la ceràmica produïda a França o Itàlia (Riera i Cabestany, 1980: 218), no mostra de manera tan explícita els possibles préstecs iconogràfics islàmics, tot i que el sostrat de totes les imatges poden remetre's, en darrer terme, a la tradició visual d'aquesta cultura. Per altra banda, el cas català mostra una reducció decorativa que es limita, normalment, a un motiu central, sense elements secundaris o micro-elements de farciment, i una orla que pot adoptar variades composicions.



a)



b)



c)

Figura 118: a) detall de tauleta d'enteixinat amb dos cavallers procedent de l'Almudaina (Palma). Museu de Mallorca. b) detall de tauleta d'enteixinat procedent del Palau Caldes (Barcelona). Museu Nacional d'Art de Catalunya i c) Alfardó procedent de l'església de Santa Maria a Castelló d'Empúries. Museu del Disseny.

Els motius vegetals i animals són els més freqüents, destacant d'entre ells l'ocell que constitueix un dels temes més arcaics i estesos de tota la producció en verd i negre. No obstant això, aquest sol representar-se de manera aïllada, a diferència del que succeïa a la producció valenciana que s'acompanyava de micro-elements, i es caracteritza, a més, per presentar un coll llarg farcit de punts.¹⁹⁶ Aquesta combinació de motius la trobem també a altres suports artístics, com la pintura sobre fusta de l'època, en concret, tenim un exemple paradigmàtic a una taula d'enteixinat procedent de l'Almudaina (Palma) d'inicis del segle XIV (Saura, 1998: 115-117) (figura 118a). Aquesta mostra una escena de justes on es representen dos cavallers enfrontats i separats per una enorme flor de lis. A cada un dels extrems de la taula es perfilen dues ciutats emmurallades amb cases i torres. Damunt les cases se situen ocells que presenten una gran afinitat iconogràfica amb l'ocell del plat català de la figura 116b. Aquest mateix motiu, el de l'ocell i altres animals puntejats, es repeteix a diversos fragments d'enteixinat conservats al Museu Nacional d'Art de Catalunya o a les rajoles (Amigó, 1998: 119, 124) que demostren una afinitat estètica entre aquest suport artístic i la vaixel·la i rajoleria medieval catalana (figura 118b i c).

D'entre els temes fitomorfs els més habituals solen dibuixar pinyes reticulades, branques de pi, però sobretot una mena d'estrella estilitzada de quatre i cinc braços, a vegades sinuosa, batiada per alguns autors com a "estrella de mar" (Monreal i Barrachina, 1983: 107) (figura 119). Aquesta temàtica sembla no oferir lectures profundes però la raresa del motiu, doncs

¹⁹⁶ Un dels referents arcaics seria el tallador procedent del Derelict Català i reproduït a: *Sicilia*, 1999: 252-253.

no és habitual dins la iconografia medieval ni a la vaixel·la valenciana, ens obliga a repensar-la.

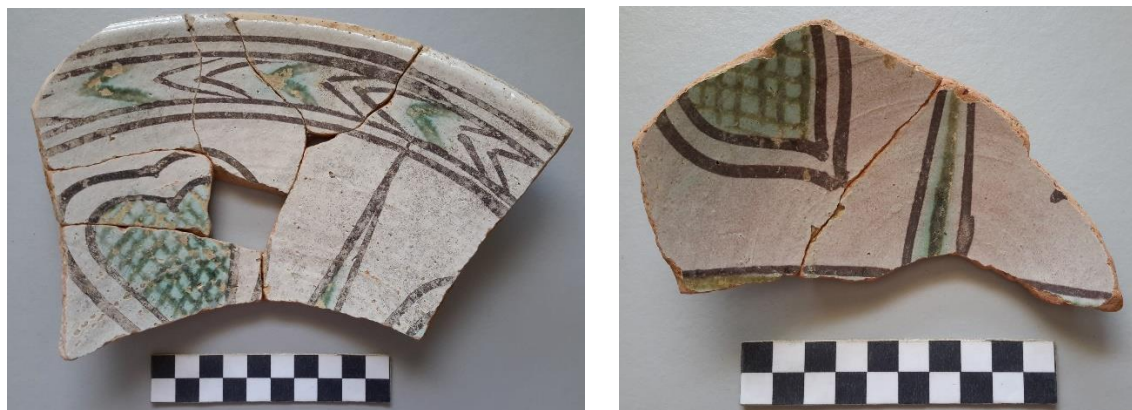


Figura 119: vora i base amb el tema de l'estrella de mar i motius cordiformes procedents del pou 23 del Convent de Caputxins (Pama) (Catàleg: 343 i 374). Fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

Dins el repertori marí hem vist que el vertader protagonista va ser el peix. La versatilitat d'aquest motiu el feia susceptible de diverses interpretacions, ja s'arrelessin dins el llegat clàssic, islàmic com cristià. Un tema marginal dins aquesta categoria iconogràfica el va constituir la copinya, la qual apareix en uns pocs exemplars procedents de Paterna. En tractar del seu significat, McSweeney (2012: 312-313) proposa una vinculació amb la copinya de Sant Jaume i els peregrins i per tant li atorga una lectura religiosa clarament cristiana, tot i que no descartava que en determinats casos pogués tenir un valor heràldic. Per la nostra banda, reforcem aquest sentit cristià tot afegint que la copinya pot ser distintiva del sagrament del baptisme dins la cultura occidental, però que acabarà per erigir-se en símbol pagà a través de l'art del Renaixement (Revilla, 1990: 98-99). En qualsevol cas, tant el peix com la copinya també podien ser associats amb aliments i per tant presentar aquesta ambivalència simbòlica.

L'estrella de mar, abstreta al màxim en la majoria d'exemplars, presenta unes associacions més complexes i subtils que la poden incloure dins el simbolisme cristià. L'única estrella de mar que revestia certa importància dins el pensament medieval era la *maris Stella*, una de les tantes advocacions amb les quals era coneguda la Verge Maria, principalment a partir del desenvolupament d'aquesta metàfora per part de Sant Bernard al segle XII (Úzquiza, 2012: 118; Peinado, 2015: 172). També en clau mariana podia ser llegida la flor de lis, que apareix representada a la ceràmica catalana tot i que també a la valenciana (figura 102a) però la seva

presentació aïllada i constantment associada a escuts o figures de cavallers l'acosta cap a una lectura emblemàtica.



a)



b)



c)



d)



e)

Figura 120: a) tallador amb motiu arquitectònic procedent de l'església del Carme (Manresa). Fotografia: Neus Serra Vives; b) plat amb ala amb motiu similar procedent del pou 23 de Caputxins (Palma) (Catàleg: 338). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca; c) i d) conjunt de plat amb ala i escudella amb motiu de castell en negre procedent de l'antic Hotel dels Italians (Girona) © Museu d'Arqueologia Catalunya – Girona; e) conjunt de dues escudelles i plat amb motiu de castell en negre conservats al Museu d'història de Girona © pedresdegirona.

Precisament pel seu valor feudal i excepcionalitat, destaca la temàtica arquitectònica (figura 120b). Aquesta resultava comú tant a la producció catalana com a la valenciana, però al pou 23 de Caputxins únicament es troba representada per un perfil complet de plat amb ala de tallers catalans. No discutirem aquí les possibles lectures simbòliques d'aquesta temàtica la qual alguns autors han volgut vincular a la literatura cortesana medieval (Amorós, 1932: 110-116; McSweeney, 2012: 284-286; Pérez, 2017: 237-241).

El motiu en qüestió és freqüent sobre diversos suports artístics coetanis, com la pintura mural de la conquesta de Mallorca, el taulell de l'Almudaina que acabem de mencionar o al plànol de la sèquia de la vila (Fontanals, 1984) on es fa al·lusió a la ciutat, però també resulten freqüents a l'heràldica del moment. La iconografia del castell de tres torres, amb la torre central més alta i remats amb merlets amb forma de punta de fletxa s'hauria originat de fet, a partir l'escut parlant del regne de Castella (Pérez, 2017: 287). Aquest disseny passaria a fer-se servir en els escuts d'altres famílies tot mantenint els mateixos trets estilístics al llarg dels segles associats a un significat heràldic arribant a esdevenir un estilema feudal. Així succeeix amb les armes dels Sala, gravades sobre una lauda sepulcral feta amb pedra de Santanyí¹⁹⁷ (Quiroga, 2007: 68-69, cat. 22) o al capitell procedent de Can Olesa (Palma) amb les armes dels Desclapés que adopten un disseny idèntic al de les ceràmiques (Quiroga, 2007: 116-117, cat. 46).

A grans trets podem distingir tres tipus de castells representats a la ceràmica medieval del segle XIV. En primer lloc un castell o torre amb personatges, el qual trobem per ara representat únicament a la producció valenciana; en segon lloc, el més freqüent és el castell amb tres torres o tres cossos, amb parets de maons, a manera de retícula, i rematat per merlets apuntats mostrant un nombre variable de portes i finestres; en darrer lloc existeix un castell de tres cossos molt simplificat i exclusiu de la producció catalana realitzat en manganès.

Dins la segona tipologia, que seria la més habitual, podríem adscriure el plat amb castell localitzat al pou 23 de Caputxins. El motiu també es dona a altres ceràmiques catalanes com les trobades a Manresa (figura 120a) que mostren una estructura similar a base de tres cossos arquitectònics, emmerletats a manera de punta de fletxa i parament de carreus ben definits (en un cas a manera de retícula i en l'altre a manera de carreus disposats de manera irregular),

¹⁹⁷ El Castell representat en aquest suport mostra el cos central baix flanquejat per dues torres laterals més altes. Es tracta d'una variant que també veurem representada a la ceràmica catalana.

així com una estructura en forma de talús a la base de l'edifici que podria representar el fossat (Riera i Cabestany, 1981: 122-123; *Sicilia*, 1999: 266-269).

Les diferències estilístiques i formals entre l'exemplar de Manresa i el de Caputxins són més que evidents i ens indiquen una varietat dins la producció catalana en verd i negre del segle XIV que no té perquè apuntar únicament a canvis cronològics sinó a una possible diversificació dels centres productors catalans.



Figura 121: a) detall del plat català decorat en verd i negre amb el motiu del castell. Pou 23 del Convent dels Caputxins (Catàleg: 338). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. b) detall pot de farmàcia de Pedralbes (*Petras Albas*, 2001: 150).

El plat amb ala trobat al pou de Caputxins (figura 120b) doncs presenta majors afinitats estilístiques amb peces com el pot de farmàcia localitzat a les voltes de l'església del monestir de Pedralbes (*Petras Albas*, 2001: 150) al que s'atribueix una cronologia aproximada de 1327 (figura 121). Així, destaca l'ús d'un pinzell més prim que serveix per a delinear els dibuixos i realitzar els detalls interiors amb major delicadesa, com pot apreciar-se tant als carreus que configuren la construcció com al motiu vegetal situat a la dreta del

castell.¹⁹⁸ Destaca un motiu subtil i de difícil interpretació que parteix de la torre central i descendeix a banda i banda de la mateixa a manera de cascada d'aigua realitzada en verd. Per altra banda, l'elaborada orla que es disposa a l'ala del plat no presenta cap paral·lel dins les orles sistematitzades per Monreal i Barrachina (1983: 100) o Riu (2003: 739-750), i podria descriure's com una garlanda o fistó, motiu d'arrel clàssica, i que dotaria al plat d'un caràcter festiu i engalanat adequat per a un ús en banquets o esdeveniments més solemnes.

Un disseny més simplificat del mateix tema, realitzat únicament en negre, s'ha trobat a diverses vaixelles localitzades a Girona que reproduïm a la figura 120 (c, d i e). En primer lloc, un conjunt d'escudella i plat amb ala procedents de l'Hotel dels Italians (Girona) mostren un disseny que pareix complementar-se. El castell representat al plat presenta una porta flanquejada per torres, mentre que l'escudella representa el castell amb tres torres i merlets. En segon lloc, un conjunt de dues escudelles i un plat d'ala conservats al Museu d'història de Girona presenten el mateix castell de tres torres configurant, segons el nostre parer, un conjunt de vaixelles a joc (*L'esplendor*, 2018: 92). En darrer lloc, pensem que la lectura que pot fer-se d'aquests darrers exemplars és substancialment diferent de la dels plats en verd i negre.

El caràcter aïllat, simplificat i reduït del castell, en el cas dels plats gironins, així com la seva seriació a diversos atuells amb cobertura estannífera resulta més proper a un senyal o blasó que no pas a un element purament ornamental. L'estandardització que presenten els cinc castells semblen al·ludir a una imatge fàcilment identificable. De fet és precisament a les ceràmiques catalanes estanníferes, com de seguida veurem, que es donen de manera reiterada petits motius monocroms de caràcter pseudo-heràldic.

Tenint en compte l'origen iconogràfic del castell de tres torres i vist que aquest apareix repetit a una vaixel·la conjunta trobada en un mateix indret, podríem interpretar-lo com l'escut d'alguna família que va encarregar personalitzar la seva vaixel·la, com l'escut d'una

¹⁹⁸ L'ús de pinzells de distintes gruixes dins la producció catalana és del tot excepcional i indicatiu d'una diversificació qualitativa i estilística, una certa emulació dels tallers valencians o de l'existència d'una varietat de tallers productors de ceràmica bicolor. Entre els materials trobats a Can Desbrull, un tallador amb decoració en verd i negre mostra segments poligonals realitzats amb un pinzell més fi (catàleg 722) idèntics als del fragment català trobat a Posada de Lluc (catàleg 2). Una peça localitzada a Sardenya participa dels mateixos trets estilístics, tot i que va ser erròniament atribuïda a Paterna (Dadea i Porcella, 1996: 232, tav. 2_fig. 3). Dins la producció de Terol en verd i negre també trobem solucions similars que delaten una possible via d'influència (Ortega, 2002: 232, cat. 41).

vila o ciutat o senzillament com un motiu de gust feudal sense majors implicacions simbòliques.

De fet, l'heràldica sobre vaixel·la catalana es troba escassament representada entre els materials de Caputxins. Hem pogut identificar una base d'escudella sense peu diferenciat amb cobertura estannífera i un escut central partit i farcit de pals i faixes que s'assimilen a l'escut adoptat pel comtat d'Empúries un cop passà a la Casa d'Aragó. El motiu central està realitzat en negre, però el seu interior presenta un color verd molt diluït (figura 122_ DA14/08/0076).

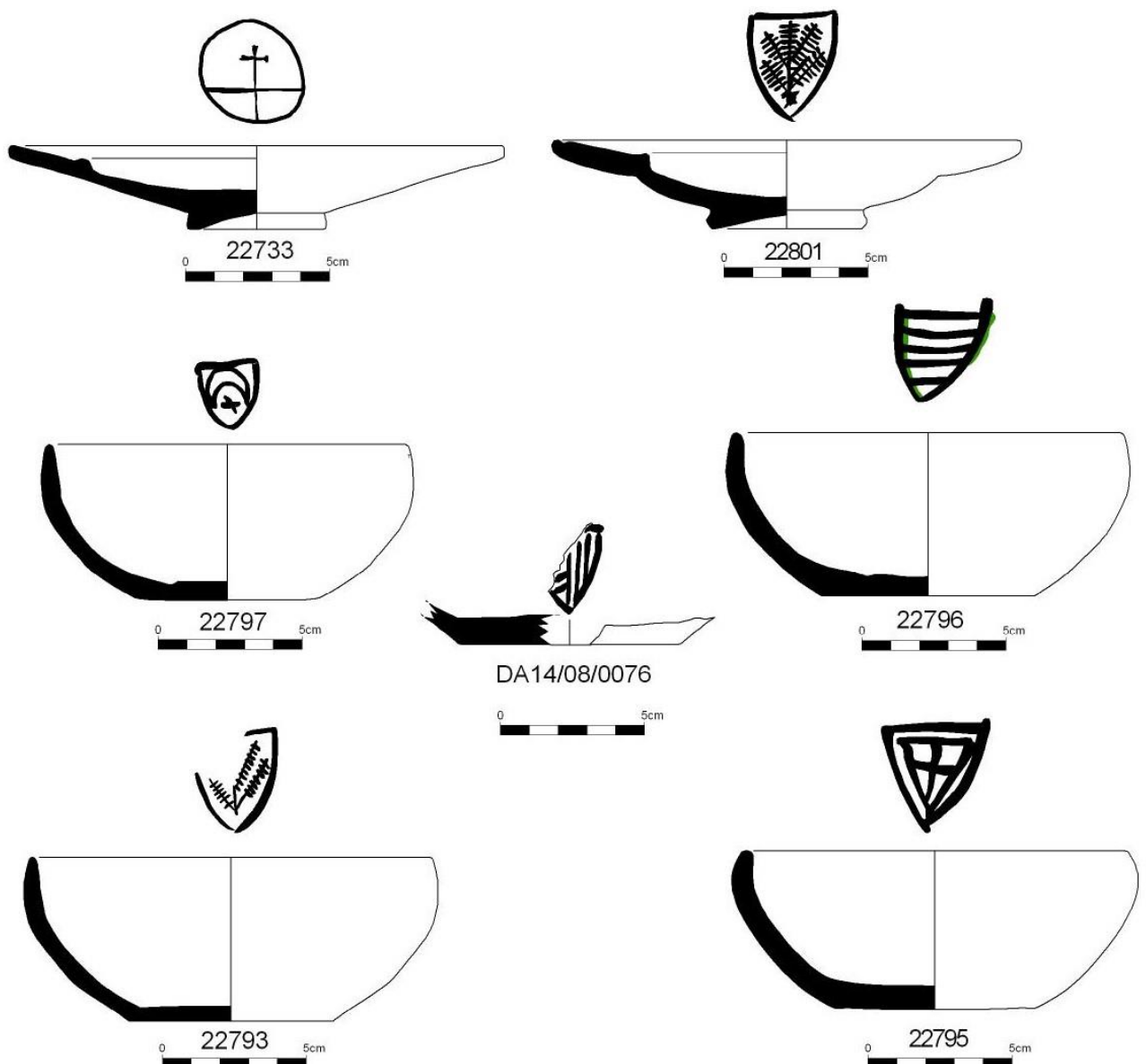


Figura 122: conjunt de plats i escudelles amb decoració monocroma de Can Desbrull (Catàleg: 697-702). Base amb decoració similar del pou 23 de Caputxins DA14/08/0076 (Catàleg: 380). Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

Un major nombre d'exemplars amb aquesta temàtica ornamental s'ha trobat entre les restes del pou de Can Desbrull. En total onze fragments d'escudelles estanníferes amb decoració heràldica han estat identificades (figura 122).¹⁹⁹ Els escuts presenten un perfil ogival i mostren variants àmpliament documentades per la bibliografia. Trobem faixes, combinacions de pals i faixes, llunes, creus així com un motiu arbori de tres branques. Si bé, tots aquests escuts presenten una estètica assimilable a l'heràldica catalana, no pensem que cap d'ells tinguin un valor representatiu real, ja que els mateixos motius apareixen de manera reiterada a jaciments dispersos al llarg de diferents territoris de la Corona d'Aragó i principalment dins l'àrea catalana fet que demostra que formen part d'una producció seriada i estandarditzada (Verdie, 1972: 281-293; Riera i Cabestany, 1980: 54-61; 82-85; Monreal i Barrachina, 1983: 109-111, 119, 122; Roig i Melo, 2002: 213-214; Molina i Roig, 2006: 325).

Un altre tret distintiu d'aquesta sèrie decorativa és la seva quasi exclusiva associació a jaciments tardans o de cronologia dilatada, situats entre la segona meitat del segle XIV fins als inicis del segle XV, motiu pel qual creiem que la seva incidència és tan baixa al pou de Caputxins, datat de la primera meitat del segle XIV.

D'entre els exemplars escollits a la figura 122 destaca el plat 22733 de Can Desbrull. El signe que hi veiem representat al mig, realitzat en manganès, no compta amb paral·lels coneguts defugint de la seriació abans mencionada per la qual cosa podria constituir una marca personal del propietari, que adopta formes semblants a les marques de mercaders que es disposaven sobre tota mena de mercaderies (Redondo, 2020). Si fos el cas, es tractaria d'una peça d'encàrrec que segurament hauria anat acompanyada d'altres peces de la vaixel·la amb el mateix distintiu. Un paral·lelisme interessant el tenim al conjunt de bací i gerra amb l'escut de Chiaromonte realitzat en manganès i procedent del monestir de Santa Clara de Gela (*Sicilia*, 1999: 244-245).

La documentació escrita mallorquina del segle XIV és poc eloqüent a l'hora d'identificar aquestes produccions. Tot i així hem pogut localitzar a l'inventari d'en Guillem Soler, flaquer (1383): “[...]unum scizorium album terre cum uno signo in medio” (ARM, NOT R-24, f. 76v).

¹⁹⁹ Veure catàleg: fitxes 697-702; 708-712.

Per altra banda, a un encant de 1415 realitzat sobre els béns del mercader Joan de Pou, s’annotava la venda de tota una vaixela personalitzada amb el seu ‘signe’ a un tal Andreu Duran i Joan Cardona:

“sex ascutellas grasalencas terre albe et sex cisoria eiusdem terre cum signus dicti defuncti Andrei Durandi per tribus solidos [...] Item dues ascutelles terre et unum telador terre predicte cum signo dicti defuncti dicto Andrei durandi per alius tribus solidos [...] Item decem et otto ascutellas grasalencas et sex cisoria eiusdem terre et cum dictis signis Johanis Cardona per quindecim solidos decem denarios” (ARM, NOT F-40, f. 210r-214v).

Aquest document, malgrat escapar al marc cronològic d’aquest treball sembla estar descrivint ceràmica esmaltada en blanc amb el signe personal com a únic element decoratiu.²⁰⁰ Interessa principalment l’adquisició de segona mà d’aquests objectes personalitzats que acabaven perdent tot el seu valor semàntic quan canviaven de propietari.

La vaixela de fusta també s’hauria adscrit a aquesta moda tal com demostra un inventari valencià de 1329 on es llisten tres servidores de fusta amb els “senyals” del marit i la muller: “Item iii tábachs de fust pintats a senyal del defunt e de la dona na andrea” (Olivar, 1950: 35, doc. xxx).²⁰¹



Figura 123: tallador català decorat amb motiu d’*agnus dei*. (Catàleg: 719). Dibuix: Magdalena Riera. Museu de Mallorca.

²⁰⁰ Volem recordar aquí que els objectes inventariats el 1415 podrien ser produccions anteriors al segle XV. A més a més, diversos objectes eren susceptibles de portar el “signe” del difunt com ara peces de roba, mobles, vaixela de plata, coixins, etc.






²⁰¹ Ben probablement seria un plat commemoratiu de l’enllaç matrimonial dels propietaris com succeïa també a la vaixela ceràmica decorada.






En darrer lloc, documentem, dins el conjunt tractat, un únic exemple de temàtica religiosa a la ceràmica catalana. Seria un fragment de tallador aparegut al pou 1 de Can Desbrull i publicat per Capellà (2002: 26) (figura 123). Es tracta, amb molta probabilitat, del mateix tema que es dona en una sèrie de plats localitzats entre els materials del Castell de Llinars del Vallès així com a la volta de Santa Maria del Pi i que s'identifica com a l'*Agnus Dei* (Monreal i Barrachina, 1983: 109-110; Amigó, 1998: 122-123). Els antecedents més directes d'aquest tipus de decoració en aquest suport, els trobem a la ceràmica italiana d'Orvieto del segle XIV, on no només es representa aquest mateix tema sinó també resultaven populars els *arma christi* (Sconci, 2011: 118; Della Fina, 2007: 572). Altres decoracions com la que presenta el plat de la figura 116d es mouen entre el simbolisme religiós i l'heràldic. L'únic motiu dibuixat presenta una circumferència quadrilobulada realitzada en negre i verd dins la qual s'identifica una creu florençada, que consisteix en una creu grega on cada braç culmina amb tres fulles (Riera i Cabestany, 1980: 203).

Finalment, un últim aspecte ornamental que cal destacar són les orles o sanefes que envolten els motius centrals i que recorren tota la vora de les formes obertes. Han pogut identificar-se, per al cas de Caputxins, un total de nou tipus diferents. Setze presentarien una composició simple: una banda verda flanquejada per línies negres, mentre que 21 podrien adscriure's als diferents tipus complexes, identificats per Monreal i Barrachina (1983: 100, 102-104). A més a més, se n'han identificat dues de noves, una variant del Tipus 7 així com un tipus nou realitzat a base de grups de línies negres obliqües i verdes divergents que no apareixen recollides a la bibliografia existent.

La importància de les orles ha estat apuntada per diversos autors per la seva capacitat d'indicar períodes cronològics, essent les més elaborades anteriors a les més simples (Lerma, 1992: 91).²⁰² Resulta, per ara, extremadament difícil establir una distinció cronològica basada únicament en la decoració de les orles, les quals solen trobar-se de manera simultània als diversos conjunts ceràmics tractats, com mostrem a la taula de la figura 124. Tot i així, en el cas dels materials procedents del jaciment del carrer de Sant Miquel (un dels més arcaics d'entre els estudiats) és cert que no es donen, entre els atuells catalans en verd i negre, les sanefes més senzilles (tipus 3).

²⁰² Alexandre Cirici (1977: 80) destacava la similitud d'algunes d'aquestes orles amb motius arquitectònics pròpiament romànics

	<p>Orla nº3 (Monreal i Barrachina, 1983). Dos filets en negre i al mig un de verd.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pou 23 Caputxins - Can Desbrull - Carrer Foners
	<p>Orla no identificada.</p> <p>Entre doble parelles de filets en negre s'alternen motius d'angles contraposats i entrellaçats i un parell de pinzellades verdes verticals.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Posada de Lluc
	<p>Orla nº 4 (Monreal i Barrachina, 1983)</p> <p>Entre doble parelles de filets en negre s'alternen motius de rombes amb aspa inscrita i parells o grups de tres traços verticals en verd.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pou 23 Caputxins - Can Desbrull - Sant Miquel - Carrer Foners
	<p>Orla nº5 (Monreal i Barrachina, 1983)</p> <p>Entre doble parelles de filets en negre es disposen parelles d'angles paral·lels en negre alternant amb un de verd.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pou 23 Caputxins - Can Desbrull - Sant Miquel - Carrer Foners
	<p>De l'orla 5 (Monrela i Barrachina, 1983) existeixen múltiples variants que varien el ritme d'alternança entre angles verds i negres.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pou 23 Caputxins - Can Desbrull

	<p>Orla nº7 (Monreal i Barrachina, 1983)</p> <p>Entre doble parelles de filets en negre es disposen triangles negres amb dos punts a la part superior i traços corbs en verd a la part inferior.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pou 23 Caputxins - Can Desbrull - Carrer Foners
	<p>Orla nº8 (Monreal i Barrachina, 1983)</p> <p>Entre doble parelles de filets en negre es disposen triangles negres amb dos punts a la part superior i a la part inferior. Entre ambdós es dibuixa un traç en ziga-zaga de color verd.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pou 23 Caputxins - Can Desbrull - Sant Miquel
	<p>Orla nº10 (Monreal i Barrachina, 1983)</p> <p>Entre doble parelles de filets en negre es disposen ziga-zagues en negre alternades per dos traços en verd-</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pou 23 Caputxins - Can Desbrull
	<p>Orla no identificada</p> <p>Variació de l'orla nº 7. Entre doble parelles de filets en negre es disposen, Triangles disposats a la part superior i entre ells es disposen 4 traços verd verticals.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pou 23 Caputxins
	<p>Orla no identificada</p> <p>Entre doble parelles de filets en negre es disposen, Grups de línies negres obliqües i verds divergents.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pou 23 Caputxins


	<p>Orla no identificada</p> <p>Entre doble parelles de filets en negre es disposen aspes amb dos semicercles i punts, separats per filets dobles en verd.</p> <p>- Sant Miquel</p>
---	--

Figura 124: taula amb les distintes orles documentades per a la producció catalana en verd i negre i els jaciments mallorquins on s'han localitzat.

Juntament amb el material decorat en verd i negre, es troben escudelles amb decoració monocroma en negre. Es tracta d'una producció exclusivament catalana que sorgeix al segle XIII i perviurà fins a les acaballes del segle XIV, paral·lelament a la producció bicolor principal amb la que s'associa (Beltrán, 2007).²⁰³ Aquest subgrup no ha estat objecte de cap sistematització ni investigació degut al seu caràcter seriat i a la poca "significació estètica que tenen" (Monreal i Barrachina, 1983: 117, nota 1). Tot i existir exemplars monocroms amb una decoració relativament elaborada, com s'ha vist amb els plats ostentant el símbol del castell o els distints blasons, la gran majoria de les peces es limitaven a representar estrelles amb diverses variants situades al fons de la peça i sovint acompanyades d'una senzilla orla conformada per grups de goterons. La més habitual sol ser un asterisc o estrella de sis puntes conformada a partir de tres pinzellades sobreposades o de vuit puntes seguint el mateix procediment. Més elaborats resulten els hexagrames o estrelles de David, que a vegades apareixen rodejades d'un motiu polilobulat i acompanyades de vírgules (figura 125).

La interpretació d'aquest llenguatge simbòlic resulta complexa i ambivalent. Juan Antonio Souto (1982: 466-467) identifica els asteriscs localitzats a la ceràmica medieval de Terol, idèntics als de les produccions catalanes, com a flors de lotus esquematitzades i proposa un valor apotropaic per a les mateixes arrelant-se en la mística oriental. Per la nostra part, creiem que les estrelles poden vincular-se a les representacions de la volta celeste segons la iconografia cristiana medieval. Així, per posar només un parell d'exemples, aquests motius apareixen com a teló de fons a l'enteixinat de l'església de l'Assumpció de la Verge a Vallibona (Valls, 2021: 230), als frescos d'esglésies romàniques catalanes com Sant Pere de

²⁰³ Alguns dels exemplars més tardans es troben entre els materials del Castell de Llinars del Vallès, amb una datació *ante quem* de 1448 (Monreal i Barrachina, 1983: 116-124).

Serpe i també als frontals d'altar de Sant Nicolau, Sant Llorenç o Sant Miquel entre molts altres conservats al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Quant a l'estrella de David o hexagrama, no creiem que en tots els casos aquesta pugui associar-se a un entorn jueu tal com es fa tradicionalment.²⁰⁴ La seva ambivalència semàntica fa que sigui un símbol emprat per les distintes comunitats religioses en època baixmedieval. Així, el trobem com emblema distintiu dels almohades i per extensió dels musulmans, tal com s'adverteix a la pintura de la Conquesta de Mallorca del Palau Aguilar o als enteixinats de la Catedral de Terol, Santa Maria de Llúria i la Catedral de Tarragona (Valls, 2021: 414, 420). Amb aquest mateix sentit politico-religiós i identitari apareix a algunes monedes califals, almoràvits i nordafricanes (Ariza, 2010) que demostren la seva àmplia acceptació i circulació dins l'al-Àndalus. La ceràmica serà un dels altres suports predilectes on es donarà amb freqüència, com demostren els innumerables exemplars estampillats o esgrafiats d'època almohade, si bé, en aquests darrers casos el motiu podia tenir connotacions profilàctiques o màgiques.²⁰⁵

Dins l'art cristià també va constituir un tema ornamental habitual (tot i que principalment marginal o secundari), tant a l'arquitectura gòtica, la miniatura com la pintura, entre d'altres. Arnau Bassa, per exemple, fa servir un tron decorat amb estrelles de sis i vuit puntes al tríptic de la Mare de Déu (ca. 1350) conservat al *Walters Art Museum* de Baltimore (Spicer, 1996: 211). Francesc Comes, a la seva taula de Sant Jordi i el Drac (ca. 1410), dibuixa una arquitectura que ostenta una rosassa en forma d'estrella de David (Sabater, 2002: 60-61; Palou, 2015: 50-51); un darrer exemple, el trobaríem al foli 55r de les *Lleis Palatines* (ca. 1337). A la miniatura que acompanya la disposició relativa al servici de les fruites a la taula del rei, apareix representat un personatge que porta a les mans una servidora daurada i un disc blanc amb decoracions en negre que dibuixen una estrella de David. A partir de la lectura del capítol podem deduir que l'objecte representat podria constituir una neula, una de les postres alternatives per als dies de dejuni o de convit (*Lleis Palatines*, 1991: 113).

Amb tot, el símbol va ser força recurrent dins la iconografia jueva medieval, poguent arribar a constituir puntualment un signe identificatiu d'aquesta ètnia religiosa.²⁰⁶ Així va ser per

²⁰⁴ Sobretot a partir de la seva adopció per part del moviment sionista al segle XVIII i del seu ús com a insígnia segregadora durant el règim nazi (Ouaknin, 2003). No obstant això, alguns autors ja plantegen aquest vincle ancestral entre l'estrella de David i el judaisme (Herbert, 1901; Jacobs i Blau, 1906).

²⁰⁵ També s'ha localitzat el motiu de l'estrella a ceràmiques d'època califal decorades en verd i manganès, com la gerra procedent de Madina al-Zahra, conservada al Museu Arqueològic Nacional (Núm. Inv. 63054).

²⁰⁶ Per a una revisió de la semàntica de l'estrella de David en època medieval veure: Palomero, 2002: 129-129.

als jueus de Praga, com demostra la bandera amb l'estrella de David que el 1354 va ser constituïda, amb el beneplàcit de l'emperador Carles IV, com a distintiu d'aquesta comunitat.

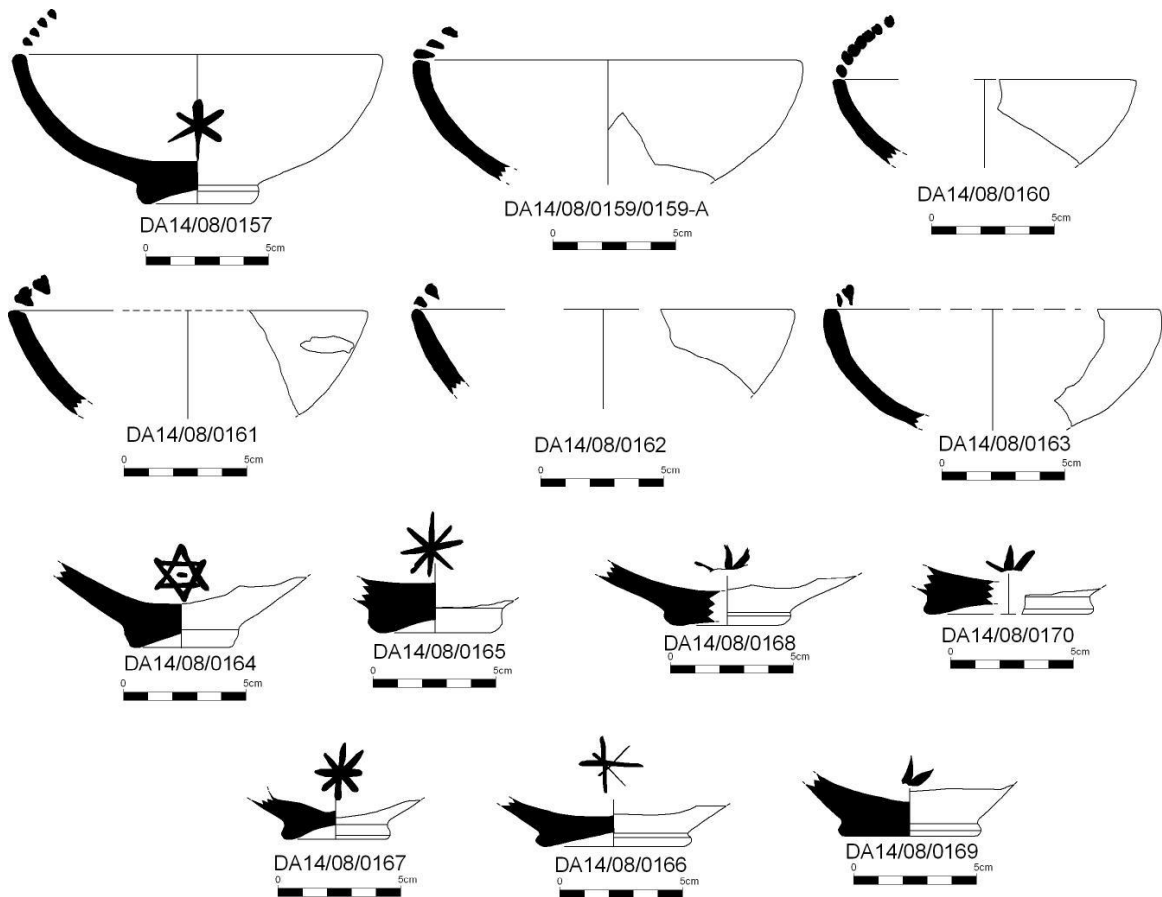


Figura 125: fragments d'escudelles decorades amb un únic motiu en negre procedents del pou 23 de Caputxins (Palma) (Catàleg: 428, 430-441). Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

De la mateixa manera al *Breviari d'Amor* (ca. 1288-1292) apareix identificada la personificació de la Sinagoga gràcies al penó amb l'estrella de sis puntes que porta a les mans (Spicer, 1996: 210-211). A la Bíblia hebrea de Cervera (1299-1300), les armes de Castella i Lleó es troben inserides dins estrelles de David daurades (f. 448v). Les hagadas són un dels suports artístics on es recullen la major part de les representacions conegudes de la cultura material jueva de l'edat mitjana. Aquests compendis textuais, relacionats amb els rituals que acompanyen la festivitat de la pasqua, inclouen sovint fulls miniats on es descriuen de manera detallada interiors domèstics i objectes litúrgics jueus.

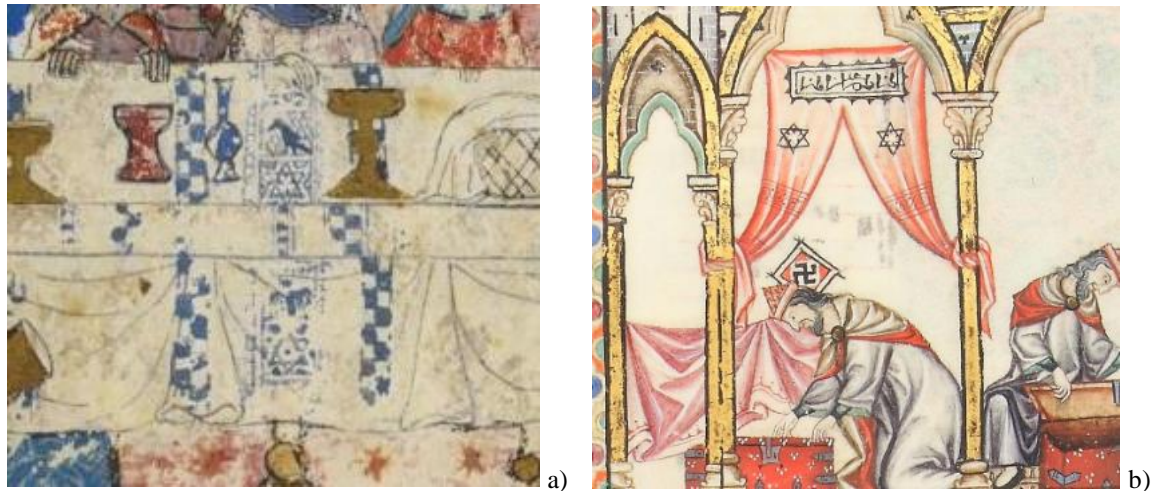


Figura 126: a) detall de la taula parada de l'escena del banquet de la pasqua jueva. Hagadà de Barcelona (1325-1350) Add MS 14761, f.17v, ©British Library; b) detall d'interior domèstic d'un jueu amb cortinatges decorats amb hexagrames i epigrafia àrab, Cantigas de Santa Maria, Códice Rico, f. 39r (1280-1284) ©Patrimonio Nacional.

L'Hagadà de Barcelona (ca. 1325-1350) (figura 126a) a l'escena dedicada al sopar de Pasqua presenta una taula parada coberta per unes estovalles amb decoracions geomètriques blaves a manera d'escacats, retícules i estrelles de David acompanyades de punts. Aquesta associació, per part dels cristians, entre jueus i l'estrella de David es troba també il·lustrada a les *Cantigas de Santa Maria* (figura 126b).²⁰⁷

Com hem dit abans, les estrelles de sis puntes o hexagrames són un tema habitual a la ceràmica decorada. Existeix no obstant això, una diferència substancial entre aquells motius que es donen únicament en manganès i aquells que apareixen a la vaixel·la decorada en blau i llambreg metal·lic o en altres combinacions bicolors. En aquestes darreres, les estrelles que podem trobar, solen tenir una funció compositiva o d'emmarcament del programa ornamental de la peça. En canvi, quan el motiu apareix aïllat i realitzat en negre adquireix un protagonisme clarament diferenciat, que denota en alguns casos un valor gairebé cal·ligràfic o escriptural, susceptible de ser "llegit".

Dins el panorama mallorquí, una de les troballes fortuïtes més significatives, en aquest sentit, la constitueix la descoberta del conjunt ceràmic de Montisión (Palma).²⁰⁸ La particularitat d'aquest descobriment es basava, per una banda, en la seva localització, al cor de l'antic call

²⁰⁷ Sobre el significat de l'estrella de sis puntes en el cortinatge de la figura 126b existeixen diverses interpretacions (Ariza, 2010: 81, nota 135).

²⁰⁸ Anunciada a la pàgina 87.

jueu de la Ciutat medieval, just a l'emplaçament que ocupava antigament la Sinagoga (Bernat, 2004; Maíz, 2013: 29-33) i per altra, en l'extraordinària decoració d'una de les llumetes estanníferes així com la seva difícil adscripció a un taller determinat. L'associació de la llumeta amb altres restes baixmedievals suggereix una cronologia post-conquesta, tot i que com veurem tampoc amb faltat interpretacions que la vinculaven a la cultura islàmica.

Així, com es pot veure a la figura 127, el motiu realitzat en negre de manganès es trobava a l'interior de la cassoleta pessigada superior, el qual quedaria cobert durant el seu ús. Aquest es compon d'una estrella de David inserida al mig d'un element rectangular amb serrells a banda i banda. Una primera interpretació vinculava aquest motiu amb la senyera almohade de Mallorca (il·lustrada al fresc de la Conquesta de Mallorca) (Ferrà i García, 1987: 247-252), teoria que es trobaria ratificada gràcies a la presència del mateix motiu com a emblema estatal de diverses ciutats a l'Atlas Català de Cresques (segle XIV).²⁰⁹



Figura 127: Ilumeta de peu alt amb cobertura estannífera i decoració realitzada en manganès procedent del col·legi de Montisión (Palma). Detall de la decoració en manganès que es troba a l'interior de la cassoleta superior. Fotografia i dibuix: Guillem Rosselló Bordoy. Material dipositat al Museu de Mallorca.

No obstant això, cal matisar que la major part dels estendards representats, ja sigui a l'Atlas Català com al fresc de la Conquesta presenten serrells únicament a un dels laterals, mentre que el de la llumeta de Montisión en presenta a les dues bandes assimilant-se més aviat a un altre tipus de teixit com són les estovalles o determinades peces de vestir. Tenint en compte el context de la troballa (l'antiga sinagoga medieval) i, els paral·lels anteriorment mencionats, no podem descartar que s'estigui fent al·lusió a algun teixit cerimonial com el

²⁰⁹ Connexió suggerida per Miquel Àngel Capellà Galmés.

tal·lit i, per tant, tractar-se d'un objecte amb finalitat litúrgica o ritual, vinculat en definitiva a la comunitat jueva.

La representació d'aquest motiu sobre un teixit amb serrells, vinculat a un entorn jueu recorda l'estola que porta un dels dos personatges que executen una dansa paròdica a l'enteixinat de la Catedral de Tarragona. Si bé Valls (2021: 420) considera que podria tractar-se de la representació de dos musulmans, creiem que es podria estar ridiculitzant tant a musulmans (identificats a través del personatge negre) com a jueus (identificats aquí a través del personatge amb turbant i estola amb hexagrama).

El símbol de l'estrella de David conegut en època medieval com a segell de Salomó apareix mencionat de manera extraordinària a les fonts escrites.²¹⁰ A la pàgina 197 donàvem notícia de la vaixella lígnia de Sibilla de Fortià (segle XIV) on s'especificava aquesta correspondència en una servidora de fust que tenia “un senyal salamó ab vj puntes” que s'entén com a part de la temàtica “morisca”. Posteriorment, a l'inventari redactat el 1392 dels béns de Barthomeu Lonch, teixidor de Barcelona, s'anota: “una tovallola de drap de li, ab senyals salamons e alcunes altres” (Olivar, 1950: 49-50, nota 116). Tot i que com veurem, el salomó podia ser també indicatiu de l'estrella de vuit puntes, el fet de trobar-lo en un teixit ens fa relacionar-ho amb els exemplars mencionats abans, representats a estovalles i peces de vestir amb estrelles de David. A més a més, malgrat no s'indiqui si Barthomeu Lonch era jueu o no, sabem que després de 1391, part de la comunitat jueva de Barcelona es va convertir al cristianisme i s'estengué més enllà dels antics límits del call, com Barthomeu que habitava en el carrer Sant Pere Jussà i es dedicava al teixit, la principal activitat dels jueus a finals del segle XIV (Pons, 2015: 229-231).

Precisament amb aquesta denominació, ‘salamons’ foren també coneguts els cassetons dels enteixinats medievals que formen una estrella de vuit puntes. Gabriel Llompart (2007-2080) localitzà un contracte d'obres datat de 1387 on el propietari especificava que la coberta de la casa, situada dins el Call de Mallorca, havia de comptar amb cinc salomons. L'aparició del mateix motiu decorant al pandero quadrat de l'escena de la Dansa de Míriam al full 15r

²¹⁰ El mateix símbol, evidentment, s'arrela en la cultura islàmica: “L'estrella de sis puntes (formada per intersecció de dos triangles) s'usa amb aquest valor en nombroses peces d'aquesta procedència [de Paterna]; el simbolisme d'aquesta figura (que diversos documents contemporanis denominen: senyal de Salomó) basta per a explicar aquesta predilecció per a un tema tan característicament islàmic” (Olivar, 1952: 78).

de L'Hagadà Daurada (ca. 1320) confirma aquest vincle, que no exclusivitat, del símbol amb la comunitat jueva medieval.



Figura 128: diferents escudelles amb el motiu de l'estrella de David. a) plat català amb decoració en manganès procedent del pou 7 de Santa Catalina de Sena, Núm. Inventari 2983, Museu de Mallorca; b) escudella catalana amb decoració en manganès procedent del pou 7 de Santa Catalina de Sena, Núm. Inventari 2955, Museu de Mallorca; c) plat català amb estrella de David trobat a les excavacions del carrer de Sant Alonso (Palma) (González, 1996: 50); d) plat català amb decoració en manganès procedent del carrer de Sant Honorat (Barcelona), Núm. Inventari MHCB 32221, Museu d'Història de Barcelona.

El seu trasllat a la ceràmica, malgrat tot el que s'ha explicat, no tenia perquè mantenir les mateixes connotacions o almenys no en tots els casos.²¹¹ Així, exemplars amb aquest motiu apareixen fora dels límits del Call de Mallorca i davant la manca de documentació i majors dades contextuals, no poden relacionar-se amb consumidors jueus. Seria el cas dels exemplars trobats a Caputxins i Sena (com mostrem a la figura 125 i 128a i b). En canvi, en altres casos sí que es dona aquesta confluència de factors entre el símbol i el context jueu. La peça trobada al carrer de Sant Alonso, dins l'antic call jueu de la ciutat de Mallorca, en

²¹¹ Els mateixos motius s'han pogut identificar en una vaixel·la metàl·lica localitzada a la localitat de Briviesca (Burgos) i associada a una família jueva del segle XIV (Castillo, 2002: 99-102, 181-185).

seria un exemple (figura 128c)²¹² i fora de l'illa en trobaríem al barri jueu de Tàrraga (Lleida) (Colet et al., 2012: 16, fig. 8) o al carrer de Sant Honorat de Barcelona (figura 128d).

El centre productor de tots els exemplars comentats semblaria haver estat Catalunya, tot i que per al cas de la llumeta de Montisión (Palma) no podem descartar altres orígens. A pesar de no comptar amb paral·lels exactes, la morfologia i les característiques de la pasta l'allunyen de la producció cristiana. A més a més, una llumeta estannífera amb decoració en manganès conservada al Museu Arqueològic Nacional (Núm. Inv. 63125) suggereix una possible vinculació amb tallers andalusins o nord-africans. Precisament, el comerç amb els centres nordafricans i el Regne de Granada foren protagonitzats a Mallorca per importants famílies mercantils jueves (Maíz, 2006-2008; López, 2008: 97-98).

Tot i que es tractava de peces produïdes en sèrie i, que en origen, no estaven destinades a cap segment social en particular, aquestes podien acabar adquirint significats específics en funció de l'entorn on s'empraven. En uns pocs casos, alguns exemplars monocroms foren produïts per a una clientela específica i, per tant, tingueren un abast més limitat. És el que suggereix l'escudella decorada amb la paraula en hebreu 'carn' conservada al Museu d'Història de Barcelona (Núm. Inventari MHCB 31784) que demostra una comanda específica per part d'un consumidor jueu. La resta dels atuells monocroms presenten una gran difusió deguda, possiblement, al baix cost productiu derivat de l'ús d'un únic pigment en poques quantitats i la simplificació formal a partir de la generalització del peu pla o discoidal que sens dubte agilitzaven el temps de modelatge. La simplicitat d'aquesta vaixel·la no compta amb equivalents dins la producció valenciana que estava especialitzada en ornamentacions més elaborades i no arribà al grau de popularització que caracteritzava als tallers catalans.

La darrera producció catalana que tractarem és aquella vaixel·la de taula que presenta vidriat monocrom en blanc (figura 129). Aquesta producció té les seves ressonàncies dins la ceràmica andalusina i també oriental. Així, ja a la cort califal de Còrdova i a Almeria s'importaren porcellanes xineses (Zozaya, 1969: 191-200) i, és precisament, el desig d'imitar la blancor de les seves pastes i acabats el que es troba a l'origen del desenvolupament de les cobertures estanníferes en aquests centres (Coll, 2014: 79). Els tallers andalusins produïren ja les primeres safes monocromes en blanc a la península, que podem datar d'entre els segles XII i XIII (Navarro, 1980: 180, 182-184; Capellà i Colom,

²¹² Peça publicada a González i Salvà (1996: 178, lám. 2).

2006: 93; García i Pascual, 2018: 208, 332, cat. 113 i 114). Amb posterioritat, les corts medievals cristianes continuaren amb la fascinació cap a aquest exòtic producte, com demostren les escudelles de porcellana amb què va obsequiar Jaume II a la seva esposa Maria de Xipre el 1314: “dues scutellas magnas de porcelanis veris cum eorum stogio de palma ad signum regale” (Olivar, 1952: 26; Coll, 2009: 57)²¹³ o el gerro custodiat al tresor de la basílica de Sant Marc a Venècia, suposadament associat a les expedicions de Marco Polo (Meicun i Zhang, 2018: 39-56). Algunes escasses troballes arqueològiques corroboren l’arribada d’aquest material, de forma escadussera, ja des del segle XIII com demostren els fragments localitzats entorn del castell de Lucera (Itàlia) (Whitehouse, 1972: 63-78).

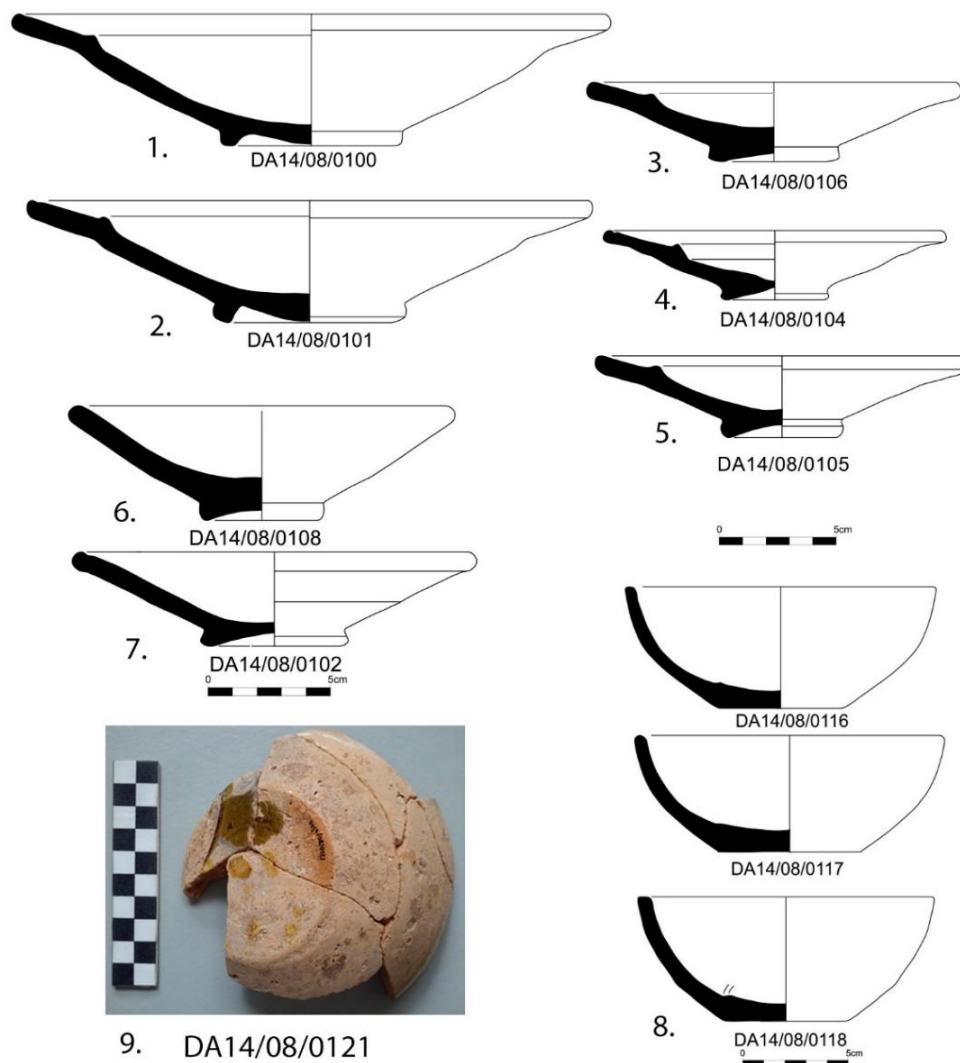


Figura 129: tipologia de la vaixella vidriada en blanc catalana del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 405-427; 442-445). Fotografia i dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

²¹³ És probable que es tractés de porcellanes amb algun tipus de decoració cromàtica, possiblement blava.

No obstant l'exposat, no podem concloure que la vaixel·la blanca cristiana sorgeixi com a resposta al desig envers la porcellana xinesa, caracteritzada per la blancor de les seves pastes. Però, allò que podem assegurar és que la cobertura estannífera, exempta de decoració pintada, degué tenir una certa consideració estètica i/o simbòlica per si mateixa. Doncs aquesta apareix juntament amb vaixel·la amb cobertura plumbífera i vaixel·la ricament decorada. A causa d'aquesta convergència de cobertures vítries en un mateix context, no creiem que allò que motivés al consumidor a adquirir ceràmica estannífera fos el simple desig de disposar d'una vaixel·la impermeabilitzada a un preu reduït, doncs les cobertures plumbíferes complien sobradament amb aquesta funció. Tampoc es tractava d'una solució de compromís: davant la impossibilitat econòmica d'adquirir un producte decorat o "acabat", el comprador es conformaria amb un producte "parcialment" ornamentat.



a)



b)



c)



d)



Figura 130: a) i b) plat amb ala DA14/08/0101 del pou 23 de Caputxins amb detall de les ratllades interiors. c) Fragment DA14/08/0147 d'escudella blanca amb marca incisa a l'exterior. Pou 23 de Caputxins; d) base d'escudella blanca amb marca incisa a l'exterior. Can Desbrull (Catàleg: 704); e) i f) escudella blanca amb marca incisa sota coberta a l'interior de Can Desbrull (Catàleg: 703). Fotografies i dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

Creiem, doncs, que les ceràmiques amb cobertura blanca complementarien els aixovars conformats per vaixelles plumbíferes i vaixelles estanníferes decorades, i haurien estat valorades de manera conscient i diferenciada. És aquí on hem de considerar els possibles significats del color blanc. Proposem que tal com succeeix avui dia, la blancor de les vaixelles, però també dels teixits o murs podria evocar una sensació de netedat i higiene, però també i en contrast amb les vaixelles decorades amb colors cridaners, els plats blancs podrien significar austeritat i humilitat i, tal vegada, reservar-se per a ocasions on la sobrietat era la virtut que es pretenia manifestar. No podem descartar, per altra banda, la possible jerarquització de la vaixel·la dins la llar, on els atuells més simples podrien haver-se reservat per al servei o un determinat grup de persones.²¹⁴

D'entre els materials trobats al pou 23 de Caputxins, hem pogut identificar cinc formes bàsiques: plats amb ala que tenen els seus equivalents a la ceràmica en verd i negre (figura 129_1 i 2); els mateixos plats amb ala, però de dimensions reduïdes (entre 14,8 i 16 cm de diàmetre) (figura 129_3-5); talladors (16 cm de diàmetre) (figura 129_6 i 7); escudelles sense peu (diàmetres de vora entre 14 i 16 cm) (figura 129_8) i escudelletes, salers o especiers (entre 10 i 11,3 cm de diàmetre). Aquesta reducció en els diàmetres podria estar indicant un ús determinat d'aquests atuells, tal vegada no destinats a contenir els àpats principals o més

²¹⁴ La reina Maria de Lluna disposava d'una senzilla vaixel·la de terra per menjar el Divendres Sant (Javierre, 1942: 161).

abundants sinó determinats condiments (Molina i Roig, 2006: 321). El seu caràcter pragmàtic, per altra banda, quedaria confirmat a partir de les ratllades detectades a la superfície interna de la peça número 2 de la figura 129 que mostrem en detall a la figura 130a i b.

Per altra banda, tal com pot apreciar-se a l'escudella número 9 de la figura 129, que presenta degotissos de vidriat verd a la superfície externa, aquestes ceràmiques haurien compartit fornada amb peces amb cobertura plumbífera. Aquesta circumstància demostra que el procés productiu d'aquesta vaixel·la emprava la mateixa infraestructura que les ceràmiques més bàsiques i que per tant, a nivell de cocció, no suposava un sobrecost ni cap especialització per part del taller.

S'observen, en aquesta producció, algunes marques que mostren el desig de personalitzar determinades peces. Creiem que l'homogeneïtat que presenta aquesta vaixel·la dificultaria la diferenciació entre els plats que s'adjudicaven a cada persona en particular. Per això, com hem vist anteriorment per a la vaixel·la de fusta, s'optà pel marcatge a la superfície no vidriada. A la figura 130 en mostrem dos exemples, la imatge "c" correspondria a un fragment de paret d'escudella blanca trobada al pou 23 del convent dels Caputxins que presenta una incisió post cuita en forma de creu, mentre que l'exemplar "d" mostra una marca més complexa, un símbol tal vegada indicatiu d'un nom, en forma de "g" que va localitzar-se a Can Desbrull (Catàleg: 704).

Per al cas de Caputxins resulta lògic aquest marcatge, doncs el règim de vida comunitari del bordell requeria de pràctiques organitzatives similars a les que regien la vida monàstica on era freqüent la individualització de la vaixel·la de taula.

En darrer lloc, l'escudella blanca de la figura 130f i g mostra una marca incisa realitzada sota coberta, és a dir, per part del ceramista i abans del vidriat de la peça. El resultat tosc i poc acurat de la mateixa així com l'escassa visibilitat indiquen que la seva vocació no era decorativa sinó tal vegada identificativa. El motiu representat és una creu llatina i per tant, no creiem que faci referència a cap llinatge sinó que compleixi alguna funció simbòlica vinculada a l'ús en particular de l'atuell.

L'apel·latiu "album" (blanc), en totes les seves formes i declinacions, es dona de manera abundant a la documentació escrita del segle XIV i quan s'associa a la ceràmica pot estar al·ludint a la sèrie que acabem d'analitzar. Hem d'atribuir a Pedro López Elum (1984: 34-

36) les primeres interpretacions sobre el significat d'aquest adjectiu amb relació a la ceràmica de taula valenciana, el qual indicaria el color de la cobertura estannífera dels distints recipients. D'aquí que aquest mot pugui anar acompanyat d'altres apel·latius cromàtics com "pictum", doncs qualsevol ceràmica pintada requeria d'una superfície blanca estannífera sobre la que destacar els colors.

Als inventaris mallorquins trobem diverses peces de vaixel·la ceràmica que s'acompanyen de l'adjectiu "album". A vegades, aquest adjectiu s'atribueix a un objecte ceràmic sense més especificacions i, d'altres, s'atribueix a peces procedents de determinats tallers.

Així, per exemple, a les apotecaries de Jaume Villa (1348) i de Guillem Ros (1349) s'inventariaven: "pots terre albos" (ARM, NOT P-138, ff. 25v; 37v) sense més afegits, per la qual cosa desconeixem el centre productor dels mateixos. El mateix succeeix amb les escudelles de Pere Carbonell (1348?): "Item XI scudelias terre albes" i d'altres "XI scudelias viridates" (verdes) (ARM, NOT T-220, f.43r). En canvi, a l'apotecaria de Guillem Ros s'anoten també: "Item duodecim duodenas de pots terre, bastimenta operatoris, opus Valencie, Maliche et Barchinone" (ARM, NOT P-138, f.38v).²¹⁵ Per la qual cosa es dedueix que l'escrivà pogué distingir perfectament entre les diverses produccions decorades i la blanca, que en no presentar cap tret distintiu no pogué adscriure a cap dels anteriors obradors.

En altres ocasions, la vaixel·la blanca s'identifica amb una producció en concret. Seria el cas del "librellum album Valencie" de Llorenç Rexach, inventariat l'any 1341 (ARM, NOT P-138, f.61r). Però més ambigües i complexes resulten algunes referències posteriors (1373) com les escudelles del mercader Pere Martí, d'entre les que trobem: "Item sex scutellas grasalenchas albas operis Valencie (...) Item dues salserias unam pictam et aliam albam" i d'entre les que es vénen al posterior encant dels seus béns: "Item sex scutellas et sex grasals albos de Malicha" (ARM, NOT R-24, f.15v; f.18v).²¹⁶

Així tenim en aquest document tres correspondències distintes per a la ceràmica "alba". Aquesta s'associa a l'obra de València, a la de Màlaga i es diferencia explícitament de la pintada. Per a aquests casos podem plantejar una sèrie d'interpretacions possibles. Per una banda, l'ús dels topònims "Malicha" i "Valencie" semblen indicar alguna diferència

²¹⁵ Inventari parcialment publicat per Barceló (1996: 438).

²¹⁶ S'ha de tenir present que l'inventari i l'encant no es realitzaven al mateix moment. En aquest cas concret, l'inventari va redactar-se el mes de setembre i l'encant es va produir al novembre, casi dos mesos després. Aquesta diferència temporal i tal vegada la redacció per part de distintes persones, pot generar l'ús d'un vocabulari distint a l'hora de referir-se als mateixos objectes.

perceptible per part de l'escrivà entre els dos grups ceràmics. Tot i així, en determinades circumstàncies l'obra de "Malicha" i "Valencie" podria considerar-se com equivalent (recordem aquí que la vaixel·la daurada valenciana va ser coneguda a les fonts escrites com a 'màlica' tot i que també podia identificar-se com a obra valenciana). Sigui com sigui, l'ús del topònim a gairebé totes les peces de vaixel·la de taula sol ser indicatiu d'algun tipus de decoració o tractament superficial distingible i reconeixible. A més, el fet que tan sols determinades peces d'obra de Màlaga i de València s'acompanyin de l'adjectiu "album" ens fa pensar en algun tret distintiu dintre de la mateixa producció el qual resulta difícil de corroborar a través de les fonts materials conservades.

Es tractava de peces efectivament vidriades únicament en blanc d'estany? Així sembla corroborar-ho el fet que s'anotin: "dues salserias unam pictam et aliam albam" (una pintada i una blanca). Aquesta contraposició resulta clau per comprendre el significat que s'atorga a l'apel·latiu "album" a l'inventari.

Les fonts arqueològiques, no obstant això, no documenten aquesta riquesa de produccions "blanques". Com acabem de mencionar, en la major part dels casos, la vaixel·la blanca pot atribuir-se a una producció catalana, mentre que les importacions valencianes i malaguenyes solien limitar-se a productes decorats. Creiem per tant, que l'adjectiu "album" ha de correspondre a alguna fórmula generalista, el significat precís de la qual se'ns escapa, ja que resulta poc plausible que la persona encarregada de redactar l'inventari pogués arribar a fer distincions tan subtils entre vaixel·les blanques de distintes procedències.

Sigui com sigui, de les fonts materials es dedueix que la ceràmica únicament vidriada en blanc sembla ser una producció majoritàriament catalana, com demostren els paral·lels coneguts.²¹⁷ Si bé, al jaciment de Can Desbrull s'han detectat alguns exemplars d'escudella que presenten un tornejat més delicat, parets primes i peus diferenciats que podríem considerar de procedència valenciana. Un doble perill associat a aquestes produccions i a la seva correcta comptabilització és la possible confusió entre una peça vidriada en blanc i una peça que ha perdut la decoració pintada. A més a més, la presència de fragments en blanc i no de peces completes, impossibilita una identificació inequívoca, doncs un fragment informe vidriat en blanc podria formar part de qualsevol de les produccions estanníferes

²¹⁷ Per exemple, s'han identificat alguns platets i escudelles de petites dimensions idèntics als del pou 23 de Caputxins a les intervencions realitzades al carrer de Sant Joan, 26 – carrer de la Borriana, 19 de Sabadell (Molina i Roig, 2006: 322 i 325). També al jaciment del Born (Barcelona) s'han documentat atuells similars, de producció local, i datats dins la segona meitat del segle XIV i del segle XV (informació inèdita proporcionada per Antoni Fernández, arqueòleg encarregat de les excavacions practicades al mercat del Born).

catalanes decorades. En aquests casos la lectura formal, sempre que sigui possible, pot servir per determinar la seva adscripció a una de les tres produccions conegudes.

Un darrer grup tipològic a tractar dins la producció catalana, seria el de les formes tancades. Tant al pou 23 de Caputxins com al pou 1 de Can Desbrull la seva presència és escassa. Curiosament, els pitxers ceràmics decorats constitueixen una de les tipologies més ben documentades a les fonts pictòriques, però que tenen un menor impacte dins el registre arqueològic. Així, en el cas del pou 23 de Caputxins, s'han identificat un pitxer i un setrill, ambdós amb decoracions en verd i negre, així com la boca del que també podria ser un setrill vidriat únicament en blanc (figura 131). Les dues mateixes formes, en les mateixes quantitats, han estat localitzades al pou 1 de Can Desbrull, però únicament amb vidriat blanc (Catàleg: 713 i 714).²¹⁸

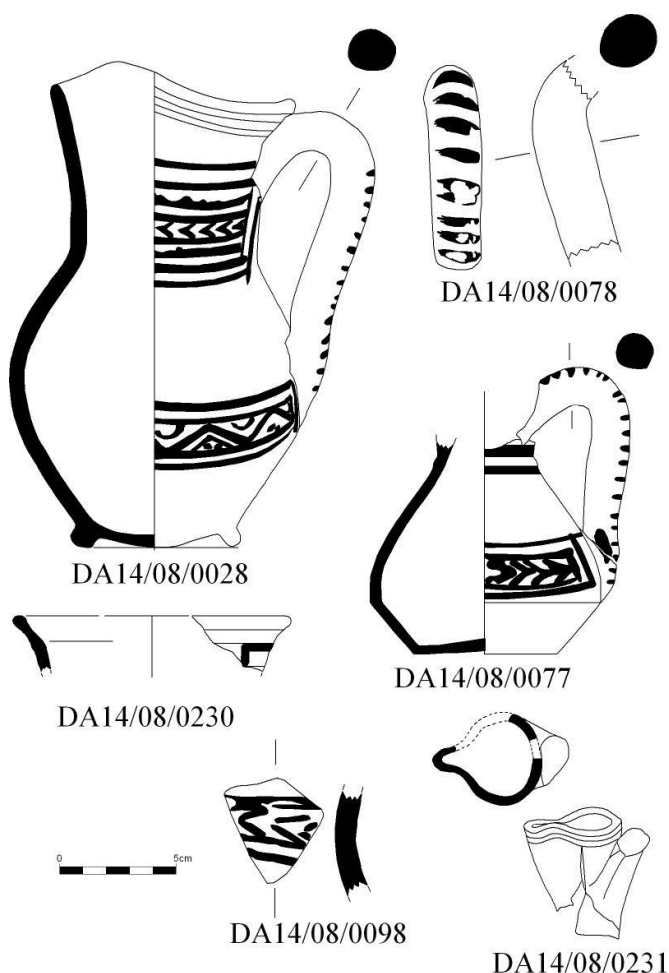


Figura 131: tipologia de les formes tancades estanníferes del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 333, 382, 384, 403, 426, 427, 446). Fotografia i dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

²¹⁸ D'entre els materials publicats procedents del pou 7 de Santa Catalina de Sena, també es troba un pitxer català estannífer de les mateixes característiques que el de Desbrull (Rosselló, 1976: 75).

Tal vegada la seva reducció numèrica en relació amb la resta de components de la vaixel·la decorada es degui al seu ús compartit i a l'existència de contenidors de líquids fets en altres materials o en obra de terra aspra i envernissada monocroma. Respecte a la seva funcionalitat específica a la taula, hem d'associar-los al servei i consum de vi o aigua, com queda constatat a determinades pintures italianes del segle XIV, les quals representen gerros ceràmics de producció local amb decoracions en verd i negre que semblen constituir els únics objectes ceràmics de les taules (figura 132).²¹⁹

Examinant conjunts d'altres latituds i cronologies més antigues, hem pogut observar que a determinats casos, com ara al pou 14 de Cuckoo Lane (Southampton), la presència de ceràmica de taula es restringia gairebé de manera exclusiva a les formes tancades i aquestes darreres apareixien de manera abundant. En canvi, els plats es preferien de fusta, fins i tot, a vegades, es disposava de discs plans d'aquest material que feien les funcions de tallador. Les fonts escrites ens confirmen això darrer, com l'inventari de Jaume de Cànoves realitzat a Barcelona el 1308: "Item dues duodenas scutellarum fustneas, item unam duodenam discorum parvorum et tres discos magnos (...) et unum discum magnum de fuste" (Sabaté, 1990: 106). Tanmateix, a l'àrea de la Corona d'Aragó no tenim documentat aquest consum preferent de pitxers i gerros en detriment dels plats i escudelles, els primers apareixen als inventaris en valors molt més baixos que les formes obertes, tot i que és cert que entre aquestes darreres existirà una competitivitat entre atuells de fusta i ceràmica.

El consum preferent de formes tancades ceràmiques decorades podria constituir un tret diferencial més propi de l'àrea septentrional, tal vegada vinculat al fenomen indicat per Dyer i recollit per Almenar (2018: 15, 153, 336) de la "drinking culture", caracteritzada per la irrupció d'una cultura material variada i abundant vinculada a l'augment en el consum de cervesa (tot i que aquest fenomen s'atribueix convencionalment a una cronologia posterior a la pesta negra). Així, les pintures italianes a les que ens referim suposen un testimoni visual extraordinari de les taules baixmedievales tot i que semblen participar d'una tendència lleugerament divergent del cas de la Corona d'Aragó.²²⁰

²¹⁹ Seria el cas de les noces de Canà de Jacopo Torriti (ca.1290), les de Pietro e Giuliano da Rimini (1320/25); el sopar de l'abat Guido de Pietro da Rimini (1310-1320), entre altres.

²²⁰ Gran part de les pintures examinades tenen una datació de finals del XIII i primer quart del segle XIV. Tal vegada aquesta "precocitat" cronològica expliqui l'absència de vaixel·la de taula decorada. No obstant això, sembla tractar-se d'una elecció pictòrica, ja que els pitxers decorats representats eren coetanis a les vaixelles ceràmiques decorades que s'han trobat en context arqueològic. Determinats convencionalismes pictòrics o simbòlics que se'ns escapen, poden trobar-se darrera aquestes representacions.

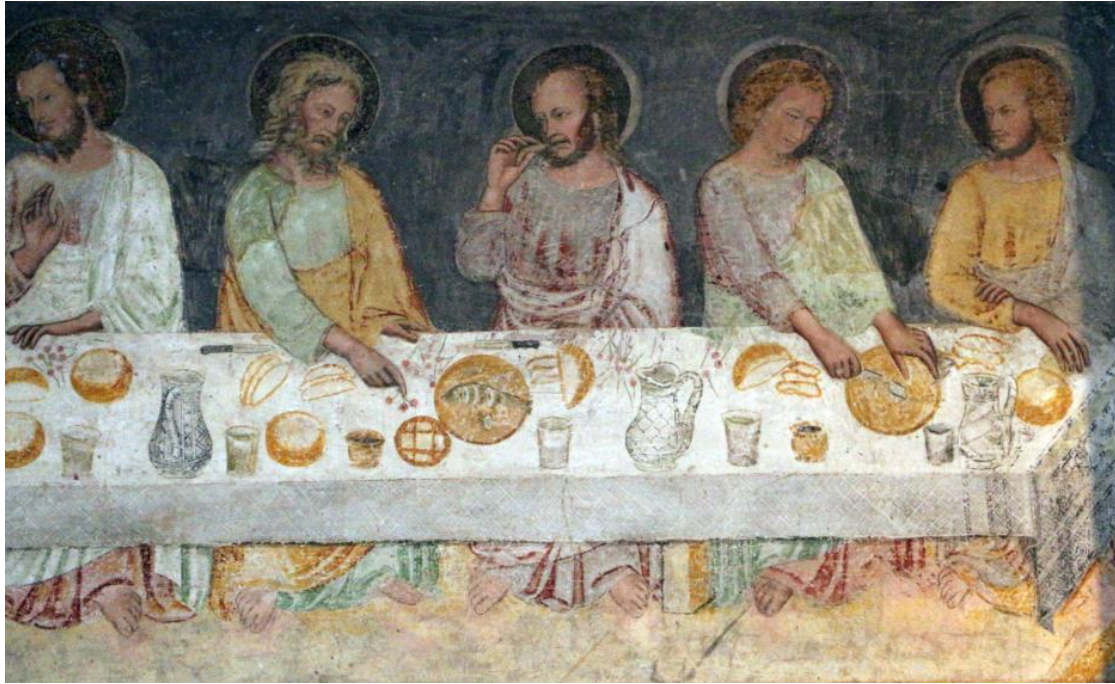


Figura 132: detall del fresc del Darrer Sopar a Santa Maria Maggiore a Bèrgam (Itàlia) atribuït al Maestro dell'Albero della vita, primera meitat del segle XIV. A la taula es veuen pitxers de majòlica italiana, tassons de vidre i discs de fusta per a disposar-hi el peix © Wikimedia commons.



Figura 133: servidora catalana en verd i negre amb un pitxer dibuixat al centre. Museu de Manresa. Fotografia: Neus Serra Vives.

Però l'ús dels pitxers o gerros ceràmics no quedaria restringit al consum de líquids. De fet, no podem descartar el seu ús com a aiguamans. Aquesta funció higiènica, també vinculada

a la taula, solia resoldre's amb estris metàl·lics com el rentamans i bacina d'aram de Berenguer Vida: "quordam lavamans cum sua bassina eris" (Obrador, 1905: 16). Les fonts escrites del segle XV també ens informen de conjunts fets en ceràmica com: "dues peces de Màlica aptes a donar aigua als llavadors de mans" o "hun lavamans de mèliqua e una cetra", d'altres simplement en deduïm la seva funció com a rentamans pel fet d'inventariar-se junt amb tovalloles d'eixugamans (Vinyoles, 1996: 388; Sànchez, 2015: 800). Una servidora catalana, conservada al Museu de Manresa, té per decoració la representació d'un pitxer català, tal vegada indicant que es tracta de dues peces que anaven aparellades (figura 133), el pitxer per abocar l'aigua a la servidora d'on poder-se rentar.

7.1.3. La ceràmica daurada: del luxe oriental a les recreacions cristianes

La producció daurada i blava o verda i daurada dels tallers andalusins ja ha estat tractada als capítols anteriors. El desenvolupament d'una vaixel·la que emulava els efectes iridescents dels metalls més nobles podria haver sorgit com a solució davant la impuresa associada a aquests materials, segons es desprèn de la lectura de diversos comentaris dels textos alcorànics (Coll, 2014: 89). A partir del segon quart del segle XIV es truncarà el monopoli granadí que començarà a entrar en decadència amb l'aparició d'una forta competència exercida pels tallers valencians que cercaven imitar l'aparença de les primeres. Malgrat tractar-se d'un producte refinat, tant tècnica com estèticament, la seva difusió, pel que fa a Ciutat de Mallorca, sembla no haver presentat gaires restriccions.

La principal diferència tècnica respecte a les produccions bicolors fou l'ús del preuat pigment daurat obtingut a partir de la mescla de distints òxids com el coure, la mangra, la plata, el sulfur de mercuri o el vermelló els quals un cop polvoritzats es diluïen en vinagre, element que funcionava com a mordent i facilitava l'adhesió del pigment a la peça (Coll i Pérez, 1994; Amigues, 2002: 188-191).

Aquest pigment podia aplicar-se mitjançant distints procediments: amb pinzell (a voltes amb l'ajuda d'un compàs), amb ploma d'au per als motius més petits i amb l'ús de l'estergit (quan el motiu a reproduir s'havia d'aplicar a una varietat de peces) (Coll i Pérez, 1994: 881-882).

Però el vertader motiu pel qual s'encaria considerablement aquesta producció, més enllà de la perícia artística i tècnica requerida, era per la necessitat de coure la peça fins a tres vegades així com disposar d'un forn especialitzat, un forn de daurat. El llarg procés fins a l'obtenció

del producte final implicava una major dedicació de recursos i temps per a la seva fabricació. En una primera fase, després d'haver modelat i eixugat la peça, es procedia a l'aplicació del pigment blau, directament sobre la peça crua, per tal d'evitar la seva dispersió en contacte amb el vidrat d'estany i s'enfornava en cocció oxidant. El segon pas consistia en l'aplicació de l'esmalt estannífer i es sotmetia a la segona cocció anomenada "de fi", de la que resultava la peça decorada en blau sobre blanc. A alguns jaciments excavats s'han identificat peces en aquest segon estadi, a l'espera de rebre la decoració en daurat i la tercera cocció (Algarra i Berrocal, 1994).²²¹

La darrera etapa, la més delicada, consistia en enfornar la peça amb la decoració daurada en el forn de reflex, el qual presenta unes dimensions més petites per tal de garantir un millor control del procés de cocció realitzat en atmosfera reductora. L'objectiu d'aquesta darrera cuita, que no s'havia de prolongar més de tres hores, era adherir el daurat a la peça, si s'allargava la cocció es corria el perill que el vidriat blanc es fongués i absorbís el sutge que es trobava a l'atmosfera del forn (Coll, 1998a: 173) tenyint la vaixela de negre i impossibilitant la seva sortida al mercat.

És precisament a causa d'aquesta cocció trifàsica que la decoració en daurat es trobava en una capa més superficial i per tant, més erosionable que la resta de pigments. Sovint doncs, es recuperaran fragments d'aquesta producció que no han conservat el daurat o aquest es troba molt malmès. És en aquests casos que la decoració blava amb la que es combinava proporciona la clau per a la seva correcta identificació.

Tot i que la producció nassarita i valenciana compartí una mateixa tècnica, cromatisme i mercat, les restes materials demostren que les diferències físiques entre ambdues foren bastant acusades. En canvi, al registre escrit aquesta distinció és pràcticament impossible de detectar, doncs en general l'obra daurada valenciana i l'obra daurada nassarita foren conegudes i identificades com a ceràmica de màlica.

²²¹ La totalitat del procés de fabricació de la ceràmica daurada no sempre es realitzava en un mateix taller. Podia donar-se el cas de peces decorades en blau que s'enviaven a un segon taller especialitzat per a rebre l'acabat daurat (Soler, 1999: 152).

7.1.3.1. La ceràmica de tallers nassarites

Al jaciment de Caputxins la seva presència és abundant i suposa l'única producció amb aquesta combinació cromàtica, exceptuant uns pocs fragments valencians que semblen intrusius.

La vaixel·la identificada presenta formes majoritàriament obertes i de major altura que les ceràmiques contemporànies procedents dels tallers cristians, a excepció de determinades servidores catalanes. En quant als diàmetres, tenim safes semiesfèriques d'entre 15 i 16 centímetres de diàmetre; safes carenades de vora recta de 24 i 25 cm de diàmetre aproximadament, plats amb ala que oscil·len entre els 22 i 24 cm de diàmetre i escudelles amb ala.²²² Llevat de les peces semiesfèriques, la resta d'atuell·s presenten unes dimensions similars a les de la vaixel·la catalana i valenciana. Creiem que aquesta aproximació dimensional pogué no ser casual sinó constituir una adaptació morfològica als mercats cristians, de la mateixa manera que havíem indicat per al plat d'ala i el pitxer.

En aquest conjunt es detecta una preeminència absoluta de la decoració blava i daurada sobre blanc, tot i que d'aquesta darrera gairebé no se'n conserven traces detectables. No obstant això, la pintura blava sol ser la que marca l'esquema compositiu de la peça, delimitant els motius principals. Gràcies a ella podem intuir com seria la decoració original d'alguns dels exemplars conservats d'on es dedueix que la decoració daurada s'hauria reservat per a elements secundaris o en tot cas, de farciment.

Tot i que s'observa un predomini de les composicions concèntriques, intuït gràcies a les bandes circulars blaves conservades sobre algunes peces, un dels exemplars més espectaculars i ben conservats és la saf·a número 1 de la figura 134 (Catàleg: 447). En ella s'aprecia una distribució radial de la decoració a través de bandes alternades farcides de color blau, bandes amb decoració epigràfica i d'altres sense decoració (possiblement eren les que contindrien els motius en daurat). Inicialment, la saf·a comptava amb quatre cartel·les que contenien dues inscripcions diferents. Ambdues consisteixen en la fórmula de l'alàfia, ja sigui abreujada o desenvolupada, significant: "la salvació" o "la felicitat", i "la felicitat eterna" (Acién, 1979: 223-234) o "la benedicció de Déu".²²³

²²² En total hem pogut identificar un nombre màxim de 55 individus (Veure catàleg: fitxes 447-470).

²²³ Segons la traducció realitzada pel Dr. Víctor Palleja de La universitat Pompeu Fabra, a qui agraïm la seva col·laboració.

La ceràmica decorada en verd i negre de tallers valencians també va adoptar el gust per la decoració epigràfica àrab com ja hem vist a l'apartat anterior tot i que en ella es representa quasi exclusivament la frase “al-mulk” (el poder) d'origen califal, i recuperada en època almohade, igual que l'ús del verd i el negre sobre blanc.

Aquesta circumstància podria servir per argumentar que si bé la ceràmica decorada en verd i negre valenciana i la ceràmica nassarita convisqueren, la primera semblaria no haver-se inspirat en la producció andalusina contemporània sinó tal vegada en prototips islàmics anteriors.

Per altra banda i continuant amb l'explicació de la peça número 1 de la figura 134, aquesta té paral·lels clars a algunes de les safes nassarites trobades a l'entorn palatí de l'Alhambra de Granada (Marinetti, 2009: 262, fig.5), de la mateixa manera que la característica decoració de peixos de la peça número 6 de la figura 134.

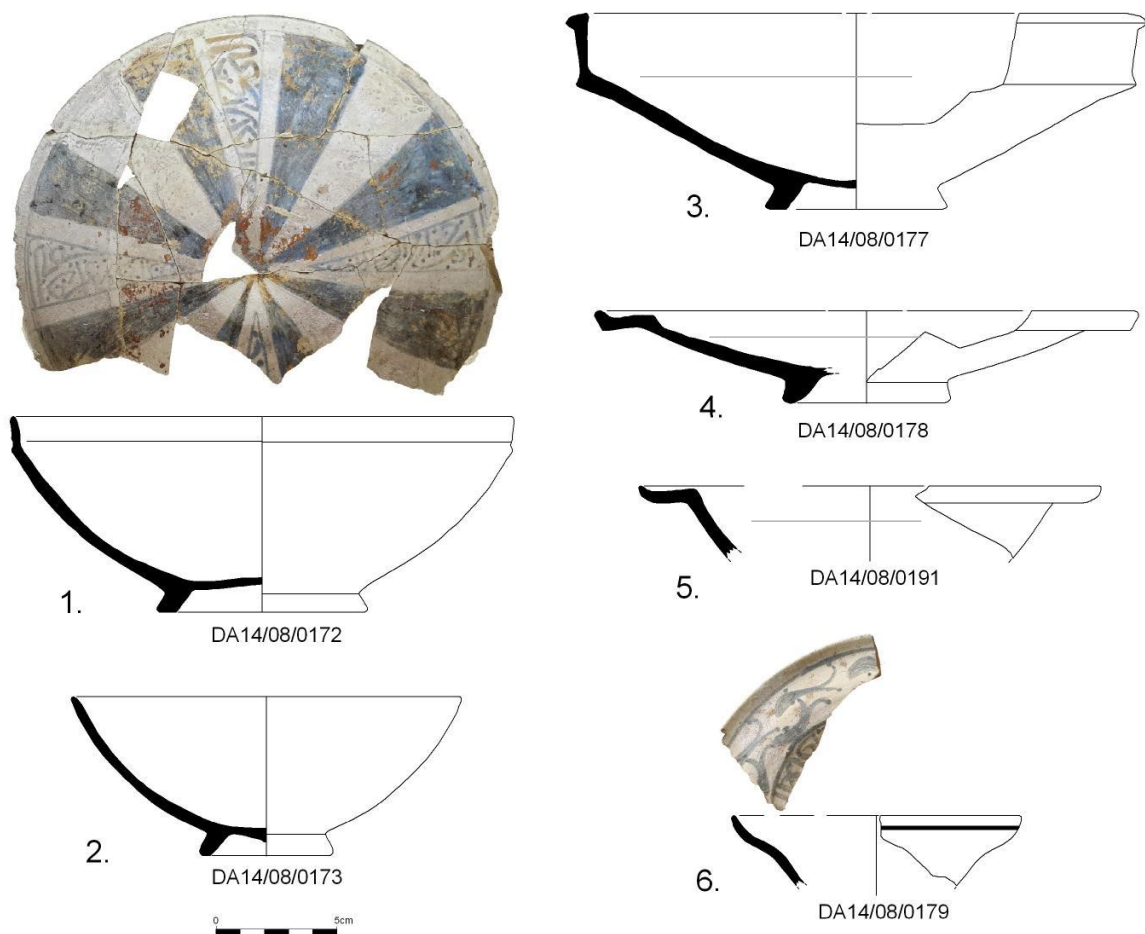


Figura 134: vaixel·la nassarita recuperada del pou 23 del Convent dels Caputxins. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

L'exclusivitat de la vaixel·la del Sultà i la seva elevada consideració no poden transferir-se directament a les peces trobades a altres entorns, malgrat la seva afinitat estilística. Per començar, tot i que determinats documents escrits també relacionen la vaixel·la daurada i blava a l'entorn del sultà, no sabem si necessàriament eren ell i la seva família aquells qui la consumien o aquestes es reservaven per a altres membres de la cort (Marinetti, 2007: 268).

Sabem que aquesta es trobava present a celebracions de palau o que s'oferia com a present a diversos ambaixadors, però no que fos directament emprada pel mateix monarca (Seco, 1955: 18; García i Fábregas, 2010: 42). Funcionaria a la manera d'objecte representatiu de la dinastia nassarita, i no pot descartar-se el seu paper propagandístic, principalment en el cas d'aquelles peces que porten el motiu de l'escut de la banda (García, 2012a: 1381-1383). El caràcter sumptuari d'aquesta vaixel·la daurada i blava és innegable, sobretot en els entorns cristians on contemporàniament es consumia una vaixel·la senzilla o decorada en verd i negre. Així i tot, la varietat de contextos on es localitzen aquests exemplars suggereixen que una vegada traspassades les fronteres del regne nassarita pogueren arribar a convertir-se en un producte relativament popular a la vegada que exòtic.

Per altra banda, la delicadesa de les peces, d'exquisida decoració i parets finíssimes podria induir a un ús més restrictiu, probablement decoratiu. Aquesta circumstància depèn, lògicament, del context de la troballa així com de l'anàlisi quantitativa dels fragments de les distintes produccions. En el cas de Caputxins, veiem que aquesta ceràmica no va consumir-se de manera excepcional o anecdòtica, ja que comptem amb un nombre màxim proper als cinquanta individus.

El cas del pou 1 de Can Desbrull mostra algunes diferències destacables pel que fa a la ceràmica nassarita amb relació al conjunt anterior. En primer lloc, més enllà d'un estat de conservació més bo, hi ha un absolut predomini dels plats amb ala i llavi sobrealçat, de perfil baix, d'entre 23 i 25 cm de diàmetre, seguits d'escudelles amb ala i llavi sobrealçat de 17,5 cm de diàmetre aproximadament. Tot i que també es dona en algun dels plats, les escudelles amb ala presenten una cobertura verda sobre la que es dibuixaven motius en daurat avui gairebé imperceptibles (figura 135); en canvi, la resta d'objectes mostra la decoració sobre la ja típica superfície blanca estannífera. La ceràmica nassarita amb coberta verda apareix referenciada de manera excepcional a les fonts escrites. Un inventari de 1334 conservat a l'Arxiu Capitular de Mallorca menciona: "duos scisorios virides terre de Malache" indicant possiblement el verd sobre el que es dibuixaven els motius en daurat (Mesquida, 2002: 51).

Tot i que ambdós jaciments mostren percentatges de producció nassarita similars, el pou de Can Desbrull (cronològicament posterior) presenta un augment considerable del plat i escudella amb ala, assimilables als prototipus cristians, fet que indicaria una adaptació progressiva del producte andalusí a les necessitats dels consumidors cristians, sobretot en un moment en què la producció daurada valenciana començava a competir dins el mateix mercat. Morfològicament parlant, les connexions amb la majòlica italiana però principalment amb la *graffita arcaica* són més que evidents (García, 2007: 830). Aquesta circumstància és significativa pel fet que indica una transferència tècnica des d'un dels principals llocs receptors cap al lloc productor. El consumidor "italià" seria un dels mercats més ambicionats pels tallers nassarites tot i que els seus productes s'estengueren arreu de la conca mediterrània.

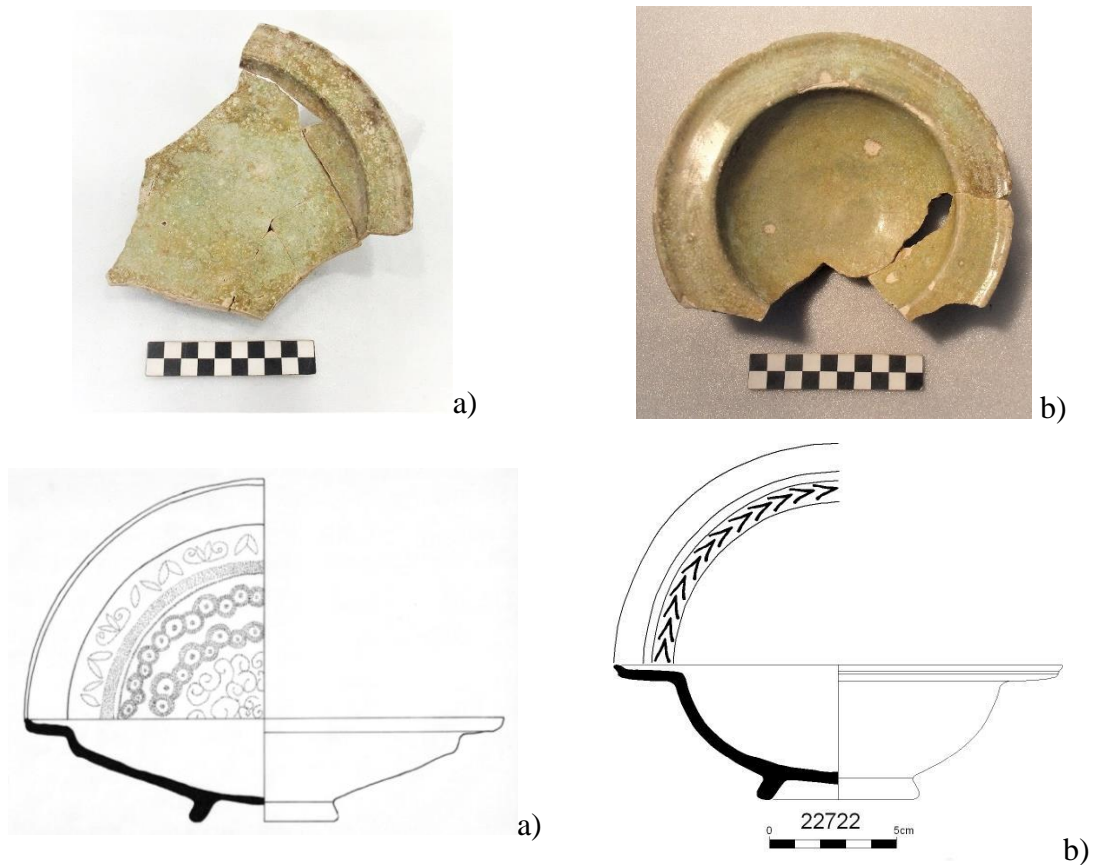


Figura 135: a) plat amb ala i decoració daurada n° 22780 (dibuix Magdalena Riera); b) escudella amb ala amb vidriat verd i decoració daurada n°22722 (dibuix Neus Serra Vives) (Catàleg: 693 i 695). Museu de Mallorca.

L'adaptació de la ceràmica andalusina, com hem indicat anteriorment, no s'hauria produït sols a nivells formals. Alguns dels motius ornamentals coneguts mostren una clara empremta

crisiana i semblen indicar que determinades peces foren produïdes sota encàrrec. Seria el cas de les safes amb naus, una d'elles amb l'escut de Portugal, conservades al Museu de Málaga i al *Victoria & Albert Museum* respectivament. De la mateixa manera la safa amb escut del derelicta d'Almeria (Sáez, 1993, 1055, fig. 2) o el plat amb un possible “Sant Jordi i el drac” exposat al *Metropolitan Museum* de Nova York.

A la figura 136 reproduïm tres escudelles que presenten trets formals i decoratius que en dificulten la seva correcta adscripció. Ens hem decantat per considerar-les nassarites per la primesa de les parets i el color beix de la seva pasta. A més a més, la tonalitat verdosa del daurat que s'ha estès a la totalitat de la superfície decorada recorda la tonalitat verdosa d'algunes de les safes mencionades anteriorment.

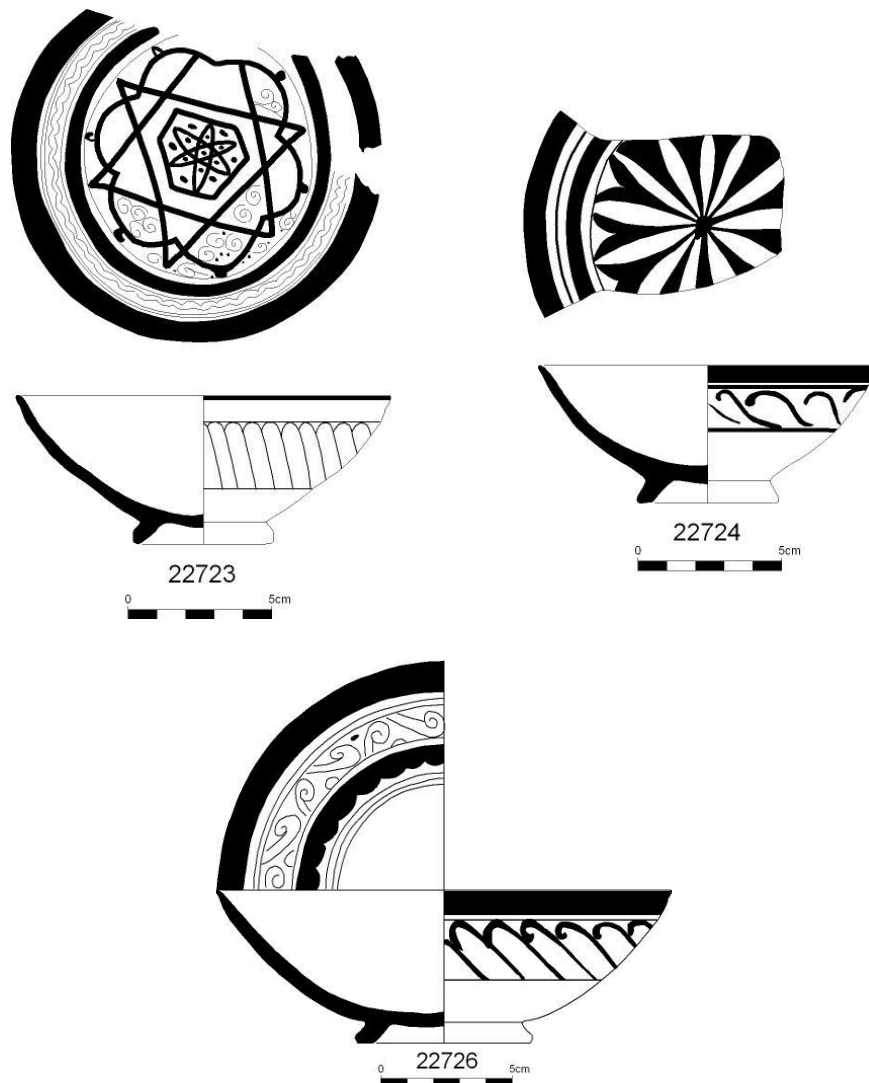


Figura 136: escudelles amb decoració en daurat en ambdues superfícies. Pou 1 de Can Desbrull. (Catàleg: 691, 692 i 718). Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

Quant a la decoració, presenten com a motiu central alguns dels temes que esdevindran més populars a la producció daurada malaguenya de València: la roseta central amb dotze pètals en reserva, l'estrella de sis puntes dins un motiu floral de sis lòbuls, amb una estrella central configurada per tres el·lipses entrecreuades. Aquests motius principals s'acompanyen d'elements secundaris com espirals, vírgules i punts que també són freqüents dins la producció valenciana en verd i negre del mateix moment. Les sanefes interiors són de menors dimensions que les que apareixen a la cara externa i s'han realitzat amb un pinzell més fi que la decoració principal. Solen presentar motius corbs com 'esses' juxtaposades o línies ondulades entrecreuades, així com espirals o bandes simples.

En darrer lloc, podem observar també que la vaixel·la ceràmica andalusina en el cas de Desbrull sembla conformar un conjunt homogeni on s'aparellarien plats d'ala amb escudelles i suggereixen un ús vinculat a la taula i no únicament de caràcter decoratiu. D'aquesta mateixa producció s'han pogut recuperar dues vores de pitxer de parets fines i coberta estannífera amb decoració en daurat esvaïda.

Per altra banda, semblaria que tant en aquest cas com en el de Caputxins la vaixel·la andalusina no va ser adquirida sota encàrrec. Doncs, encara que puguin formar conjunts coherents presenten una varietat de temes ornamentals i tots ells d'arrel abstracta o vegetal que permeten múltiples combinacions.

7.1.3.2. Ceràmica daurada i blava valenciana

En aquest apartat, exposarem breument algunes de les primeres produccions daurades i blaves cristianes que es donaren de manera simultània a la ceràmica en verd i negre en els dos jaciments tractats en aquest capítol. Els taller productor més conegut, sens dubte, fou Manises, la qual sota el control de la família Boïl aconseguirà amb el temps aclaparar el mercat de la ceràmica daurada i blava abans controlat pels centres nassarites (López, 1984: 50-56).²²⁴

La fama que aconseguiren les seves vaixelles al segle XIV queda palesa a través del conegut testimoni d'Eiximenis qui el 1383 constatava que:

²²⁴ També la veïna Paterna, coneguda sobretot per la ceràmica en verd i negre va produir obra daurada tal i com ha quedat sobradament provat a través de les descobertes arqueològiques (Mesquida, 2001b).

“Mas sobre tot és la bellesa de la obra de Manizes, daurada e maéstrivolment pintada, que ya tot le món ha enamorat, en tan que lo Papa e los Cardenals e los Príncipes del món per especial gracia la requeren e estan meravellats que de terra se puixa fer obra així excellent e noble” (Martínez, 1982: 138).

Malgrat considerar-la de manera unitària, la producció daurada valenciana pot dividir-se en distintes sèries decoratives que denuncien una moda canviant que tan sols pot ser advertida a través de les fonts materials. Les fonts escrites principalment s’hi refereixen a ella de tres formes diferents, d’entre les que destaca la fórmula de “opus maleche” que serà aquella que perdurarà fins a l’època moderna.

En quant a les altres terminologies emprades, principalment als contractes analitzats per Pedro López Elum, hi trobem “Opus album et pictum” datada ja des de 1325. Algunes expressions posteriors més desenvolupades associen aquest terme “pictum” a l’obra daurada, seria el cas d’un contracte de 1326 on el gerrer maniser Çahat Marmola “magisteri operis terre picte” fabricava “terre picte Manizes consimilis operi Maleche” (és a dir, a la manera de Màlaga).²²⁵

Que l’obra de “Maleche” era necessàriament daurada ho demostra un altre contracte del 17 de juny de 1332 on els mestres gerrers Abraham Hiça i Abdallà Almojaní es comprometien a entregar una quantitat de “operis terre Maleche”, especificant al contracte que dita obra de “Maleche” devia fer-se “cum picturis dauratis prout dicte operi pertinebat” (López, 1984: 33).

La segona denominació fou encara més explícita a la vegada que senzilla: “opus terre daurati” acompanyada a vegades de “cum safra”, és a dir, de pigment blau. Aquesta combinació es detecta a les fonts escrites a partir de 1333 tot i que no sol donar-se amb freqüència.

Finalment, quant a la denominació de “malica” o “maleche” a la que ens hem referit en repetides ocasions, caldria obrir la seva interpretació doncs alguns inventaris mallorquins l’associen a peces d’obra comuna i de cuina (Barceló i Rosselló, 1996: 63-64). Aquest fet planteja alguns interrogants com els de l’equivalència exclusiva entre l’obra de Màlaga i la vaixella fina decorada. Si l’obra de Màlaga pot estar configurada també per greixoneres, olles, gerres, bacins, etc., o bé ens trobem davant un terme que pot al·ludir a una manera de

²²⁵ La manera de Màlaga seria tota aquella obra feta a València que imitava les produccions daurades produïdes al Regne de Granada i no únicament a Màlaga, el seu port principal.

fer que va més enllà de la decoració o bé ens trobem davant casos puntuals de degeneració i pèrdua de significat del mateix.

En relació als topònims, Jaume Coll (1998b: 73) considerava que: “s’usen com a mers qualificatius. Un exemple d’això n’és l’abús de l’apel·latiu màlica per a una certa pisa de qualitat (ni tan sols extensible de forma general a la pisa daurada) i que segueix sent freqüent a la documentació, fins i tot, durant el segle XVI”.

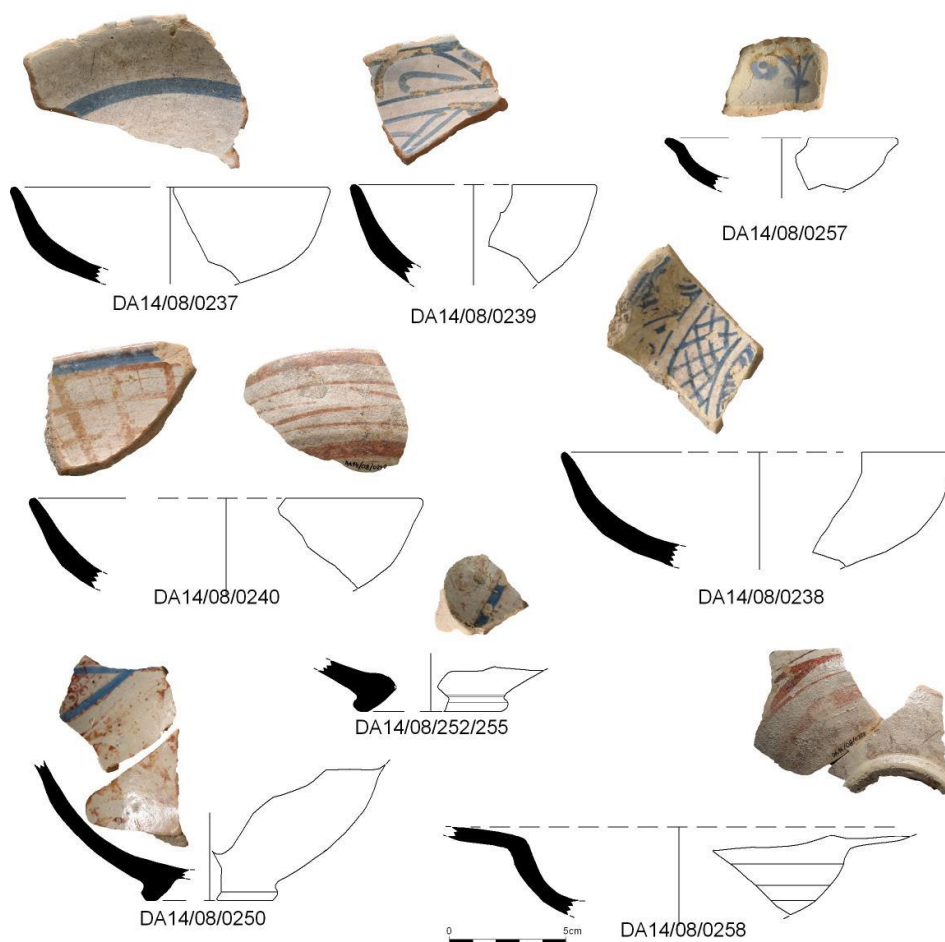


Figura 137: selecció de fragments de ceràmica valenciana decorada en blau i en blau i daurat. Pou 23 de Caputxins (Catàleg: 475-488). Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

Pel cas del pou 23 de Caputxins no podem parlar, vertaderament, d’una presència significativa de llambreig metàl·lic valencià (figura 137). S’han pogut localitzar uns pocs fragments que podrien adscriure’s al grup Pula,²²⁶ associats a fragments de blava valenciana;

²²⁶ La ceràmica tipus Pula rep aquest nom arran del descobriment, el 1896, a la localitat sarda de Pula d’un lot de ceràmiques valencianes amb una decoració, en blau i daurat, que no responia a cap de les seriacions fins al moment conegudes (Blake, 1986: 365-407). Gràcies als paral·lels coneguts, troballes subaquàtiques (Coll,

però que no semblen indicar un consum diferenciat d'aquesta vaixel·la sinó que podríem considerar-se com a intrusions posteriors.

No succeeix el mateix al pou 1 de Can Desbrull on trobem representada, de manera clarament diferenciada, la primera producció daurada i blava cristiana coneguda com a Malaguenya daurada primitiva i Malaguenya daurada i blava primitiva. Segons Jaume Coll (2012: 311-343) la seva aparició s'hauria de situar a partir dels anys 20 del segle XIV segons es desprèn de determinats *bacini* i de la documentació escrita on s'anoten les primeres comandes de ceràmica daurada valenciana. En alguns casos, resulta difícil discernir de manera taxativa determinats exemplars que, tant per la forma com per la decoració, mostren moltes similituds amb la ceràmica nassarita.

Formalment hem identificat escudelles i plats que poden atribuir-se a aquest grup. Algunes peces presenten connexions amb les morfologies andalusines, com el llavi sobrealçat o el refinament de les parets. Les decoracions es concentren a l'interior i s'acompanyen d'una sanefa exterior formada sovint per ones encavalcades o xebrons.

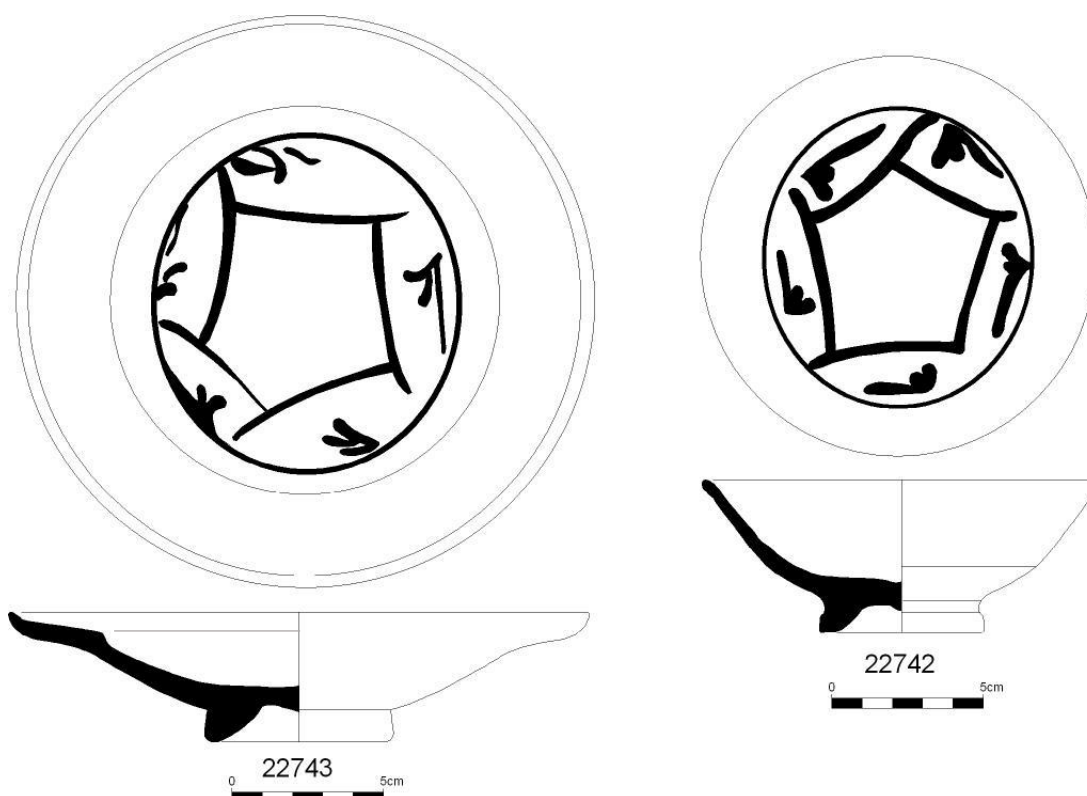


Figura 138: plat amb ala i escudella a conjunt amb decoració en blau. Pou 1 de Can Desbrull (Catàleg: 684 i 685). Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

Puggioni i Badenas, 2017: 165-172) i sobretot als *bacini* d'algunes esglésies italianes s'ha pogut establir una cronologia d'entre 1330 i finals del segle XIV (Coll, 2020: 198-200).

El motiu principal se sol concentrar en un medalló central geomètric o d'inspiració vegetal. És característic el polígon amb línies prolongades acompanyat per lliris i trifolis de color cel, motius que haurien estructurat una decoració més complexa amb elements en daurat desapareguts (figura 138). El Museu regional d'Artà (Mallorca) conserva precisament una escudella amb aquesta mateixa decoració la qual trobem entre els materials de Can Desbrull, representada per un conjunt de plat i escudella amb la mateixa decoració configurada per un pentàgon de línies prolongades (*Mallorca i el comerç*, 1998: 104, núm. 34).

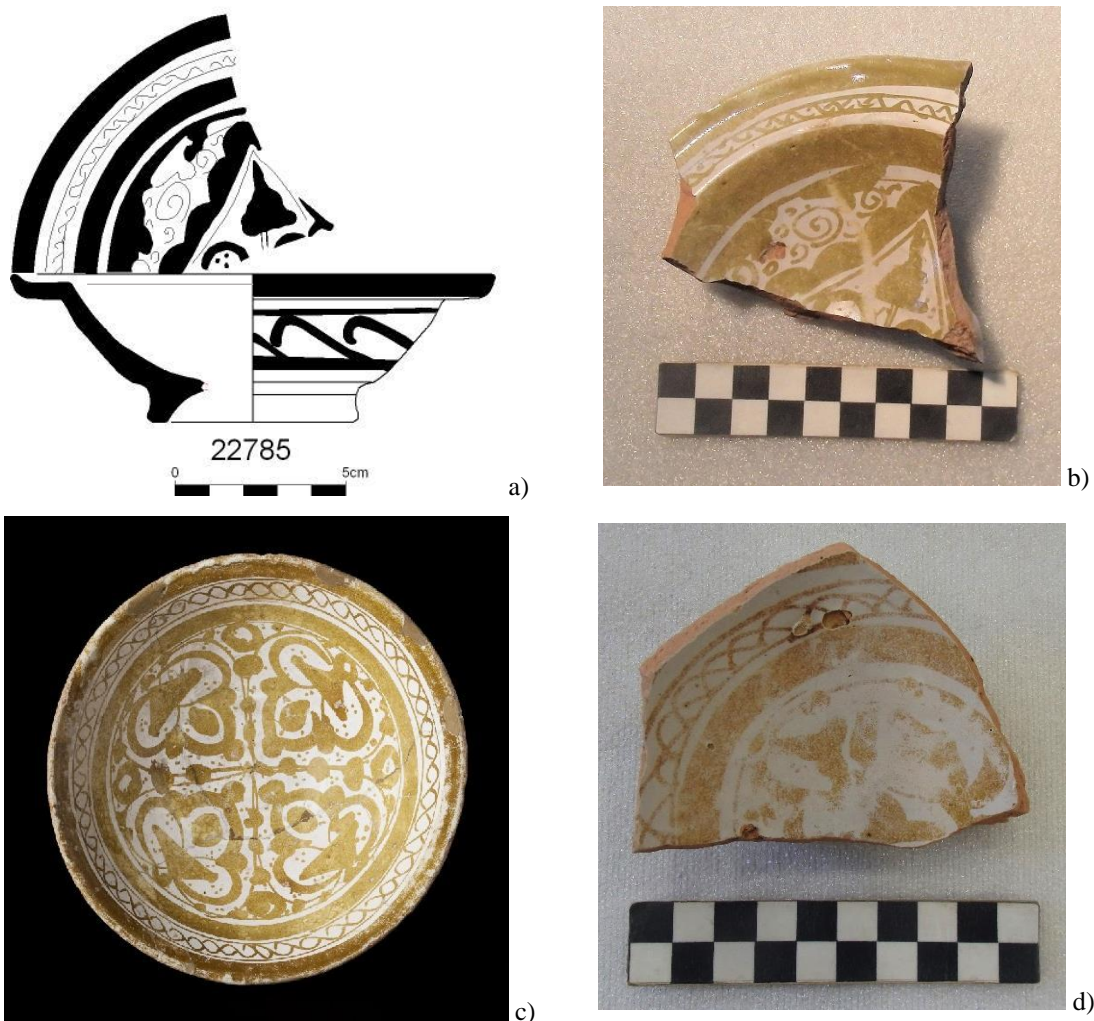


Figura 139: escudelles amb decoració en daurat de la producció malaguenya primitiva. a) i b) perfil complet procedent del Pou 1 de Can Desbrull (22785) (Catàleg: 683). Dibuix i fotografia: Neus Serra Vives. c) escudella daurada del pou 7 de Santa Catalina de Sena (2985). Museu de Mallorca. d) escudella daurada del carrer Foners (Catàleg: 735). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

A la figura 139, mostrem la característica producció daurada monocroma dels tallers valencians. La peça 22785 mostra una decoració monocroma en un daurat groguenc molt semblant a la peça trobada al pou 7 de Santa Catalina de Sena i a un fragment de la mateixa producció procedent del carrer Foners (Palma). Es tracta en tots els casos d'escudelles que

presenten ornamentacions pròpies d'aquest estil. Així tenim flors cordiformes amb marcs fistonejats, orles de cercles encadenats, arcs encavalcats o juxtaposats i àmplies bandes daurades que serveixen per compartimentar la decoració en registres superposats.



Figura 140: escudelles amb decoració blava i daurada del tipus Pula (22725 i 22727) (Catàleg: 686 i 687). Fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

A partir de la tercera dècada del segle XIV començarà a donar-se la producció de ceràmica daurada tipus Pula, perdurant fins als anys vuitanta del mateix segle i que també es troba representada al pou de Can Desbrull. En aquest cas es tracta d'un conjunt heterogeni de peces que no semblen haver-se adquirit com a conjunts sinó de manera individual i aïllada amb decoracions dispars. Les escudelles identificades presenten unes dimensions majors que les del tipus malagueny primitiu, amb uns diàmetres propers als 15 cm. La composició decorativa de totes elles es basa en l'esquema radial que es resol a través de múltiples variants. Així, trobarem l'esquema radial configurat a partir d'una retícula, gallons, arcs, fulles de palma o arbres de la vida. En aquesta producció el blau, d'una tonalitat clara, sol emprar-se per a crear els compartiments dins els que es disposa la decoració en daurat o en reserva (figura 140). Els exemplars mostren similituds amb els recuperats al derelictes d'Eivissa (Riera, Rosselló i Soberats, 2000: 527-536)²²⁷ i les restes del derelictes del Puig, les quals, a més documenten l'associació d'aquesta producció amb les ceràmiques valencianes

²²⁷ A la col·lecció del Seminari Diocesà (Palma) es conserven quatre exemplars que pareixen formar part del mateix lot del derelictes d'Eivissa (Catàleg: fitxes 766-769).

verdes i negres dels estils evolucionat i esquemàtic (Coll, Puggioni i Badena, 2017: 165-172).

Tant la ceràmica daurada nassarita com les dues produccions cristianes que acabem d'explicar aparegueren a la documentació escrita com a obra de "Màlica". La seva aparició als inventaris és tardana i resulta gairebé impossible associar-la amb una de les tres produccions mencionades (ceràmica nassarita, sèrie malaguenya primitiva valenciana o sèrie Pula). Sabem que la ceràmica nassarita va produir-se fins a finals del segle XV i que la producció daurada valenciana va iniciar-se no abans dels anys 20 del segle XIV amb la intenció d'oferir un producte de qualitat que pogués competir amb la famosa pisa malaguenya. Ambdues convisqueren i com acabem de comprovar foren consumides en els mateixos contextos, per la qual cosa en una mateixa casa podrien haver coexistit les tres produccions alhora, les quals difícilment es diferenciarien en l'inventari que al·ludiria a totes elles amb el genèric "Màlica" per indicar el característic daurat de la seva superfície.

Als inventaris mallorquins consultats, el *terminus ante quem* més primerenc localitzat fins ara on es menciona aquesta producció és el de 1334. Per posar alguns exemples inèdits, començarem amb els bens d'Antoni Sala qui el 1348 tenia, segurament al menjador, dins un "armarium depictum signatum signis de Sala (...) quandam quantitatem parapsidum et sistoriorum et pitalforum de Màlica" (ARM, NOT P-138, f.7v); per altra banda, la dona de Bernard Papiol, Magdalena, tenia "tria pitalfa terre malich" i "cisoria et parapsides terre malice quinque" (ACM, 14553, f.132r). Les quantitats varien entre exemplars aïllats o conjunts de 15 o 12 escudelles i/o talladors de Màlaga. Les quantitats en aquest cas poden resultar indicatives de l'ús al qual estaven destinades les peces. Així, en el cas de conjunts de dotzenes, mitges dotzenes, etc. resulta evident que aquestes estaven destinades a la taula. En canvi, quan s'inventaria una sola peça de "Màlica" s'ha de pensar que aquesta podria reservar-se per a una funció més aviat ornamental.

Curiosament, d'entre els exemples rescabats de 1348 la producció de Màlaga és l'única ceràmica decorada que es registra per escrit, exceptuant el cas de l'apotecaria de Guillem Ros on apareixen esmentades les tres produccions decorades pròpies de la primera meitat del segle XIV i que ja hem mencionat abans. Pel que fa a les tipologies tot i que hi ha un clar predomini de les formes obertes també es donen casos de pitxers amb decoració daurada.

S'haurà d'esperar a la segona meitat del segle XIV per a que la vaixel·la de "màlica" es consumeixi de manera més abundant. Hem d'apuntar, a més, que així com les referències

trobades en els inventaris de la primera meitat del segle XIV podien fer al·lusió tant a la producció andalusina com a la cristiana, les anotacions de ceràmica de “Màlica” de la segona meitat del segle XIV ben probablement es refereixen a l’obra llevantina.

L’inventari dels béns del mercader Jaume de Villanova realitzat el setembre de 1361 mostra les peces de vaixel·la fina que es trobaven dins el seu habitatge situat a la parròquia de Sant Miquel (Cateura, 1995: 588, vol. 2). Així a l’aula té una caixa amb una sèrie de talladors i gresals de fusta juntament amb “XVIII tayadors de Malicha mediocribus et VIII tayadors de Malicha maioribus et XIII papsidibus terre de Malicha et XII scutellas maioribus de Malicha” (ARM, NOT P-138, f.65).

Tan sols un any després s’inventarien els béns del mercader Ramon [?] que comptava amb grans quantitats de ceràmica de “Màlica” on s’especificaven, a més, usos diferenciats:

“Item aliquam quantitatem [decem et novem] cissoriorum operis Maliche, Item viginti quinquem grassallos terre Maliche [...] Item decem et octo cissoria migenseria terre Maliche, Item decem et septem parapsides terre operis Maliche, Item triginta quatuor parapsides terre operis Maliche, Item decem et septem parapsides terre Maliche aptes ad comedendum, Item undecim talladores operis terre Maliche”, però a més s’inventarien: “Item tres gerres parves modici valor valentie aptes ad tenendum vinum, Item unam parapsidem magnam cum cohoperta, item dues parapsides depictas aptes ad tenendum cuscussó” (ACM, 14612, f.91v).

En total es recompten més de 140 peces de vaixel·la de “Màlica” a més de la vaixel·la sense decorar o feta en altres materials. Aquesta quantitat tan elevada si bé no pot descartar-se que fos per a ús domèstic personal podria consistir en mercaderia que Ramón [?] tenia a disposició per a la venda en detall.

Un aspecte interessant a ressaltar és que aquesta ceràmica també va consumir-se més enllà de les murades de ciutat. A alguns inventaris de cases situades a la parròquia de Lluçmajor, de la primera meitat del segle XIV, s’han pogut localitzar alguns exemplars de ceràmica de “malica”, tant escudelles com pitxers: “item duos cadafos de malica” (ARM, NOT T-220, ff. 30r); “item duodecim scutelles terre de malice” (ARM, NOT T-220, ff. 55v) i “quinque scutellas de malica de terre” (ARM, NOT T-220, ff. 73r).

7.1.4. Altres produccions decorades importades

Les importacions italianes pràcticament desaparegueren de l'horitzó ceràmic mallorquí a mitjans del segle XIV. Entre les possibles causes darrere aquest fet, destaquem la inestabilitat política esdevinguda, de forma intermitent, entre el Regne de Mallorca i la República de Gènova entre 1320 i 1337 (Ensenyat, 1991: 63-64), avinentesa que va propiciar la ràpida adopció per part dels consumidors de la nova vaixel·la valenciana decorada, operant-se d'aquesta manera una substitució que acabaria marcant la direccionalitat mercantil fins ben entrat el segle XV.

No obstant aquesta realitat, la vida útil d'algunes d'aquestes peces italianes pogué allargar-se en el temps i conviure o si més no trobar-se associada, en contextos de rebuig, amb les produccions en voga del moment. A les fonts escrites resulta impossible detectar aquesta producció doncs no s'enregistra amb cap denominació identificativa. El terme genèric "pisa", el qual fa al·lusió a la ciutat italiana, i serveix per a designar en català a la ceràmica esmaltada, sembla documentar l'impacte de la producció italiana en el vocabulari ceràmic català. Fins ara, el seu ús no es trobava documentat per al segle XIV (Cerdà, 2008: 272), però a un inventari mallorquí de 1383 trobem: "Item unum servitorum de pisa deauratum parvum" (ARM, NOT R-24, f. 75v). No creiem que s'estigui fent al·lusió a ceràmica italiana, sinó a ceràmica esmaltada amb decoració daurada i, per tant, possiblement valenciana.

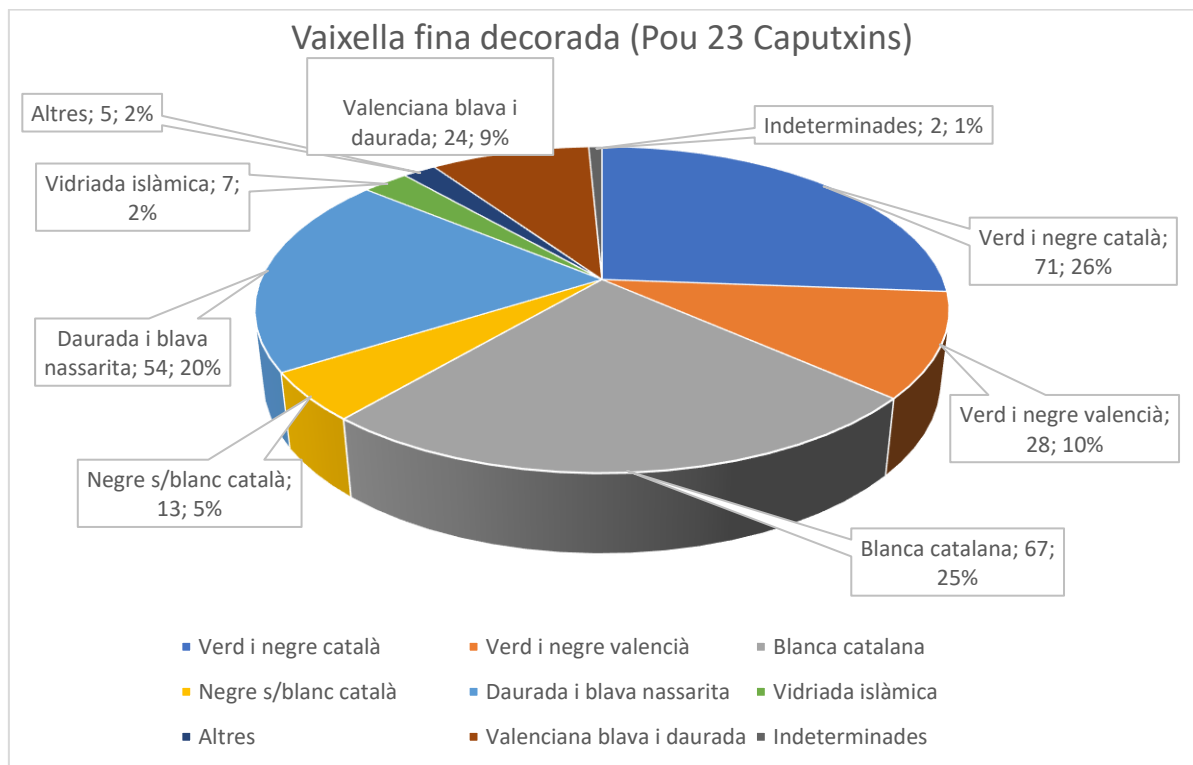
En el conjunt de materials ceràmics recuperats del pou 1 de Can Desbrull no varen identificar-se fragments italians o d'altra procedència (exceptuant algunes peces de cuina de possible factura francesa). En canvi, al pou 23 del Convent de Caputxins, existeixen restes residuals d'importacions extrapeninsulars. A la figura 141 exposem un fragment de gerro decorat exteriorment en negre i verd sobre blanc i interiorment vidriat en color melat. Podria identificar-se com majòlica arcaica pisana iniciada al segle XIII (Berti, 1997: 178).

L'escudella que l'acompanya, de perfil carenat i parets lleugerament exvasades, resulta més difícil d'identificar, sembla no haver portat cobertura estannífera sinó una engalba clara, sobre la qual es disposen cercles concèntrics incisos i vidriats. El disseny recorda a la producció bizantina *Zeuxippus ware* però principalment a la obra de tallers venecians *spirale-cerchio ware* (Waksman, 2010: 357-375) que podria datar-se de finals segle XIII o principis del segle XIV.

Tanquen aquest petit apartat dos fragments de ceràmica *graffita arcaica* (Catàleg 473 i 474) que testifiquen de manera residual el final de la importació dels productes característics dels primers anys del segle XIV i de la segona meitat de segle XIII la qual no es tornarà a reprendre amb força fins al segle XVI.



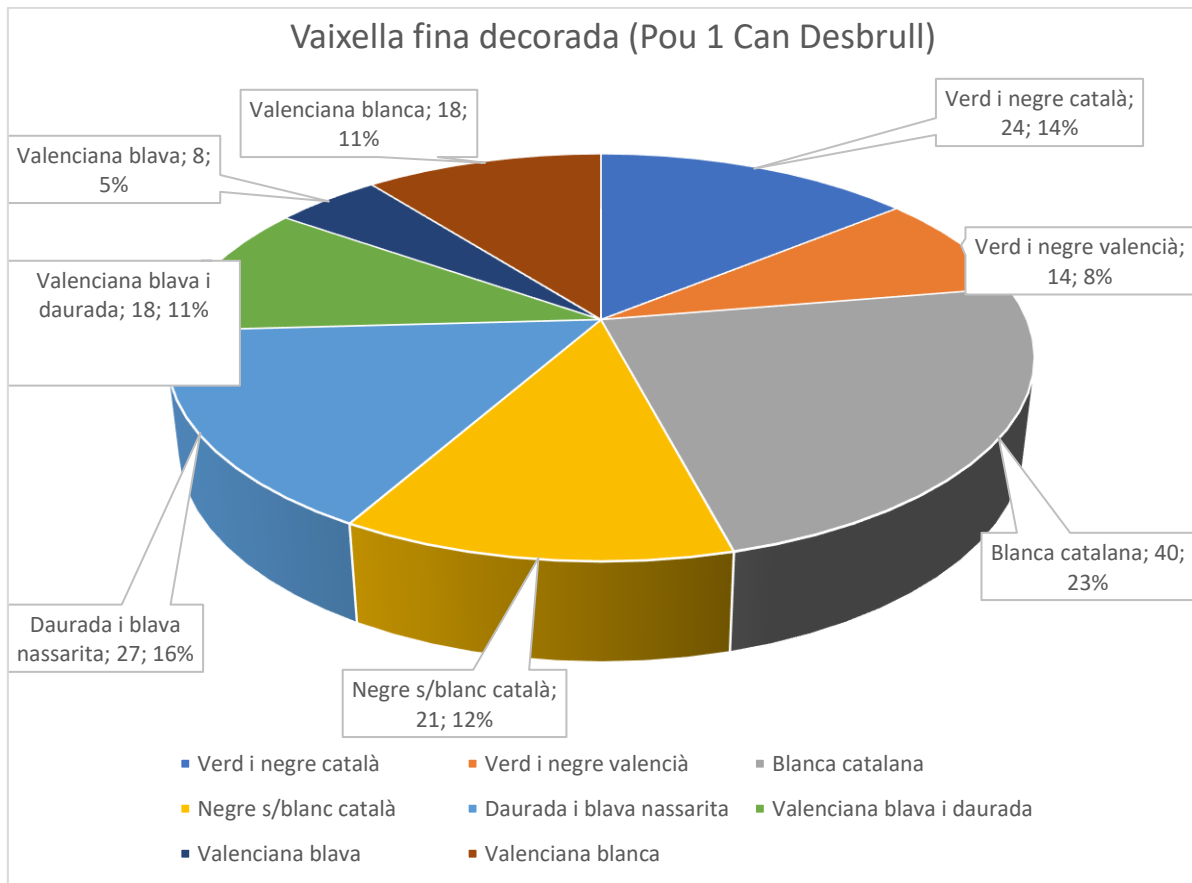
Figura 141: DA14/08/0099 coll de gerro de producció pisana; DA14/08/0233 escudella amb decoració esgrafiada (Catàleg: 400 i 471). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.



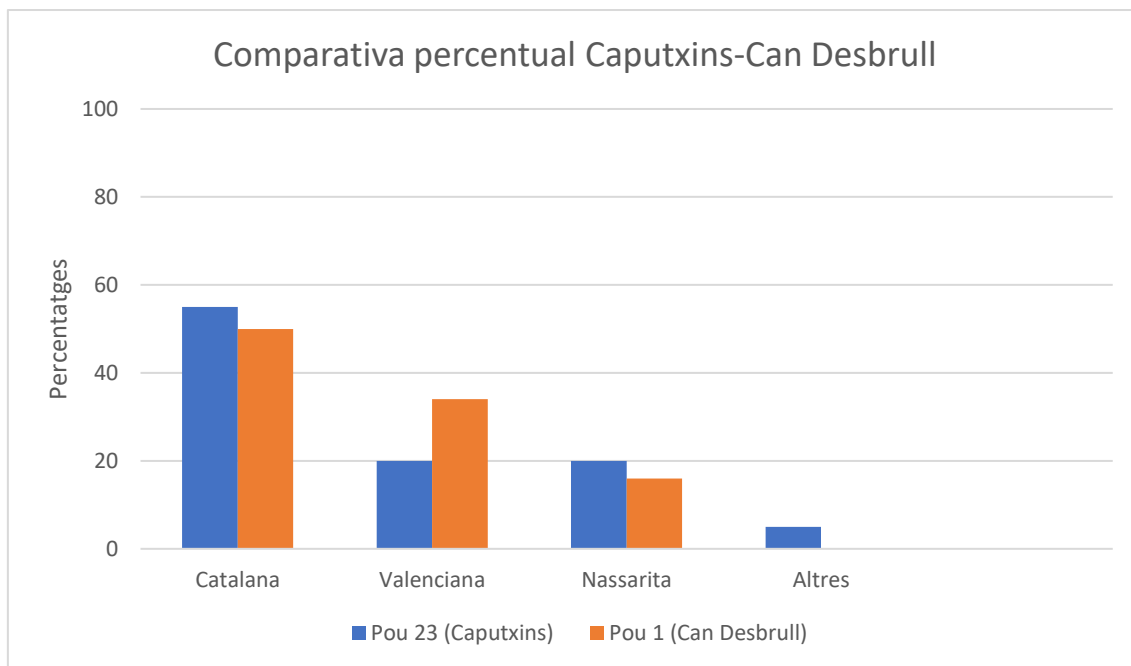
Gràfic 12: valors i percentatge de les distintes produccions decorades del pou 23 del Convent de Caputxins.

Podríem resumir doncs, que els dos jaciments que ens han servit d'eix vertebrador d'aquest capítol presenten grans similituds i subtils divergències que són les que ens ajuden a determinar les diferències cronològiques d'ambdós així com els canvis en el consum ceràmic al llarg de la primera meitat del segle XIV.

Els dos conjunts testifiquen la irrupció de l'aclaparadora producció llewantina (gràfics 12, 13 i 14). Veiem com, si bé en uns primers moments els seus productes se situen en valors molt per davall de les importacions catalanes, aquests semblaran iniciar una inversió de tendències (detectable entre els materials de Can Desbrull), la ceràmica valenciana s'anirà consumint més, sobretot a partir de la incorporació dins el mercat de la producció blava i daurada que acabarà eclipsant les importacions nassarites i les ja més residuals italianes.



Gràfic 13: percentatge de les distintes produccions decorades del pou 1 de Can Desbrull.



Gràfic 14: comparativa de la incidència de les distintes produccions decorades als jaciments de Caputxins i Desbrull.

Per altra banda, també es detecten canvis dins la producció catalana consumida en els dos jaciments. Així, en el cas del pou 23 de Caputxins la majoria dels exemplars d'aquesta procedència són peces obertes com a talladors o servidores i presenten decoracions preferentment en verd i negre; en canvi al pou de Desbrull, les peces decorades amb aquesta combinació de colors es redueixen i augmenten considerablement el nombre de peces amb decoració monocroma central amb predilecció per la temàtica heràldica i les escudelles llises.

En els dos casos, no obstant això, la incidència de peces tancades és similar, tenim el perfil complet d'un pitxer i un setrill a cada un dels jaciments, així com uns pocs fragments informes, que poden atribuir-se a tallers catalans. En el cas de Desbrull aquests tan sols presenten una cobertura estannífera mentre que a Caputxins s'ornamenten amb motius en negre i verd. Estilísticament s'observa una clara simplificació dels motius i una reducció de la superfície decorada. Per la seva banda, la producció en verd i negre valenciana es troba representada a Caputxins per les sèries clàssica i evolucionada mentre que a Can Desbrull no comptem més que amb un exemplar que pugui atribuir-se a la sèrie clàssica, tota la resta s'adscriu a les sèries evolucionades i esquemàtiques que també es caracteritzen per aquesta reducció ornamental.

A més a més, la vaixel·la valenciana s'amplia en el cas de Desbrull amb repertoris decorats en blau i en llambregit metàl·lic i blau. No trobem aquí les sèries clàssiques daurades sinó ceràmiques amb decoració pròpia de l'estil malagueny primitiu i algunes del tipus Pula així com la sèrie blava simple geomètrica originada al tercer quart del segle XIV.

Gràcies a les subtils cronologies proporcionades pel material ceràmic decorat, podem concloure que el conjunt de Caputxins segurament es va generar dins la primera meitat del segle XIV, sense arribar a sobrepassar el segon quart de segle mentre que el pou de Can Desbrull degué amortitzar-se en el tercer quart del mateix segle com suggereixen les troballes valencianes en daurat i blau.

7.2. Les produccions vidriades monocromes

Incloïes freqüentment dins el grup genèric de "ceràmica comuna" trobem un seguit de peces que no presenten decoració pintada ni cobertura estannífera, però que també haurien format part de l'aixovar que es feia servir a la taula. Relegades, doncs, a aquesta categoria de "ceràmica comuna" sovint s'ha passat per alt el seu valor sumptuari o estètic, el qual s'exterioritzava a través de decoracions estampillades, motllurades, incises o senzillament a través de dimensions considerables que n'asseguraven la seva visibilitat i presència.

Ja hem indicat a capítols anteriors com l'augment de consum de ceràmica (decorada o no) constitueix un important indicatiu cronològic. Junt amb els plats més novells, aquells decorats en verd i negre o les primeres produccions daurades, continuà havent-hi una vaixel·la vidriada monocroma que perpetuà, en moltes ocasions, models més estables i longeus que contrastaven amb les ràpides evolucions tipològiques dels productes a la moda.

Una de les problemàtiques d'aquestes vaixel·les, igual que succeeix amb bona part de la ceràmica comuna i de cuina, és la seva adscripció a un taller determinat. Precisament, l'absència de trets formals diferenciadors, vidriats característics o exclusius d'una determinada producció i, en general, la manca de decoració ofereix a l'investigador un abundant corpus ceràmic de difícil classificació.

Però la seva correcta identificació ens ofereix un panorama revelador pel que fa al pes dels atuells ceràmics dins l'aixovar medieval i al mateix temps ens mostra l'enorme diversificació

productiva de determinats tallers peninsulars, coneguts per la historiografia principalment gràcies a les seves produccions decorades.

Per a realitzar aquest apartat ens hem centrat, únicament, en l'anàlisi de les formes de vaixel·la comuna i monocroma identificades entre els materials del pou 23 de Caputxins doncs el material inventariat i dibuixat de Can Desbrull se centrava en la vaixel·la fina de taula.

En primer lloc presentem una selecció de les escudelles i servidores que es troben recobertes per un vidriat monocrom o exemptes de tractament superficial. Com podem veure a la figura 142, el repertori tipològic se centra en formes amb tendència semiesfèrica o troncocònica, no trobant-se entre els exemplars de Caputxins plats o talladors de perfil pla. Tal vegada, això es degui al fet que el plat tallador per excel·lència, va ser preferiblement un senzill disc de fusta, el qual presentà certa resistència davant la progressiva substitució dels atuellers dels seus equivalents ceràmics.

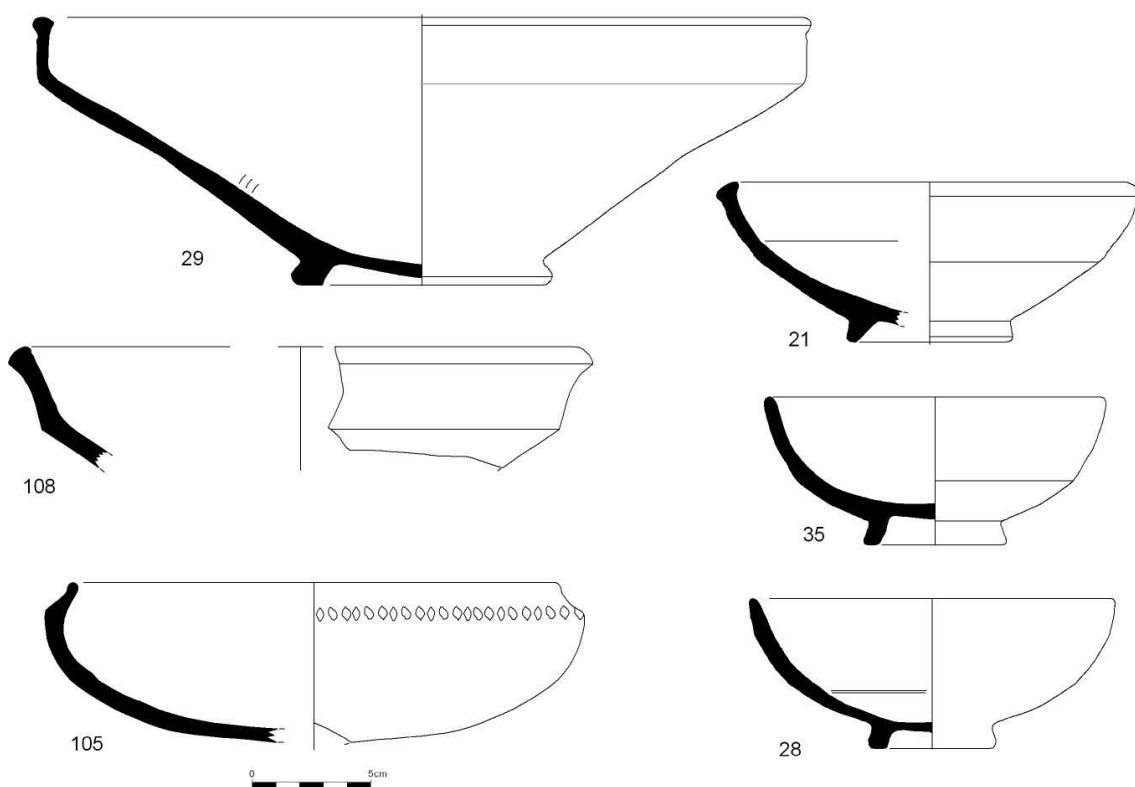


Figura 142: selecció de vaixel·la ceràmica vidriada i sense vidriar del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 499, 505, 506, 512, 550, 553). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.



Figura 143: fresc amb la representació de l'escena "Morte del cavaliere di Celano" atribuït a Giotto. Església superior Sant Francesc d'Assís, ca. 1295.© Wikimedia Commons.



Figura 144: detall del sopar de l'abat Guido, al refectori de l'Abadia de Pomposa, atribuït a Pietro da Rimini, ca. 1310-1320.© Wikimedia Commons.

La pintura italiana, una vegada més, resulta en aquest sentit molt il·lustrativa, ja que són moltes les escenes d'àpats on es representen taules contemporànies de manera realista. D'aquestes imatges ens interessa veure l'ús dels diferents atuells així com la combinació de materials emprats a la taula. Com veiem a les imatges de les figures 143 i 144, l'aliment sòlid es disposa en una post circular de fusta (a vegades n'hi ha una per comensal, d'altres sembla compartida) mentre que els objectes ceràmics semblen reservar-se a petites escudelles que tal vegada contenien brou o condiments i a pitxers, sovint decorats (amb vidriats monocroms o majòlica), per a l'aigua o el vi. Si bé, hem de tenir present que es tracta d'imatges vinculades a la realitat material italiana aquesta no hauria diferit gaire de la realitat de la taula medieval mallorquina del mateix període, per a la qual, malauradament, no disposem d'iconografia tan detallista.

Per altra banda, els inventaris són força eloqüents en aquest punt i serveixen per veure els percentatges dels distints materials consumits. Si bé és cert que en moltes ocasions no es diferencien les peces de fusta i de ceràmica: “item unam quantitatem cifforium et parapsidum fustis et terre” (ARM, NOT P-138, f.16r), la majoria de les vegades el recompte és exhaustiu. L'inventari d'Antoni Catany, mencionat més a dalt, identifica un total de 24 talladors de fusta i quatre de terra, mentre que totes les 33 escudelles són de ceràmica (ARM, NOT T-220, ff.43r-43v); el mateix succeeix a un altre inventari del mateix any on les escudelles i pitxers són de terra, mentre que els talladors són de fusta (ARM, NOT T-220, f.2v). No se'ns diu la seva provinença, per la qual cosa no podem descartar que es tracti de productes locals.

Però reprement el que hem indicat a l'inici d'aquest apartat, algunes peces d'aquesta vaixel·la “comuna” podien presentar tractaments decoratius, a manera d'incisions, aplicacions o motius estampillats sota cobertura plumbífera de tonalitat verdosa, que fan que poguem considerar-los vertaderament com a vaixel·la fina de taula.

En primer lloc, hem de mencionar dues conques en forma de casquet semiesfèric sense peu diferenciat i amb vora còncava i llavi pla que presenten decoració a ambdues cares, incisa en un cas, i estampillada en l'altre, sota coberta plumbífera de tonalitat verdosa. Es tracta d'una tipologia que derivaria de models metàl·lics principalment, ja sigui de tradició cristiana com islàmica o oriental. A la documentació escrita sovint es refereix a aquests objectes com a metàl·lics, per exemple a l'inventari realitzat el 1348 dels béns de na Francisca, dona de Durand Valls, es recullen: “item duas conchas magnas de araminem item

quatuor cetras de lautone item unum bacinum parvum de lautono item aliud bacinum parvum rotundi de lautone item concham parvam de araminem” (ARM, NOT P-138, f.6r).

El llautó, l'aram, el coure, la plata i l'estany eren els metalls predilectes a la vaixel·la, la qual acompanyava altres estris realitzats en fusta, palma o ceràmica. En alguns casos, no obstant això, el material d'aquestes peces no es menciona, però es vincula a una producció en concret, segurament degut a algun aspecte decoratiu no mencionat. Seria el cas recollit a l'inventari de Llorenç Reixac el 1361 on s'apunta precisament una conca que semblava oriental: “Item unam pelvem rotundam ut pi[?]a facte aparebat operis de Domas” (ARM, NOT P-138, f.60r).

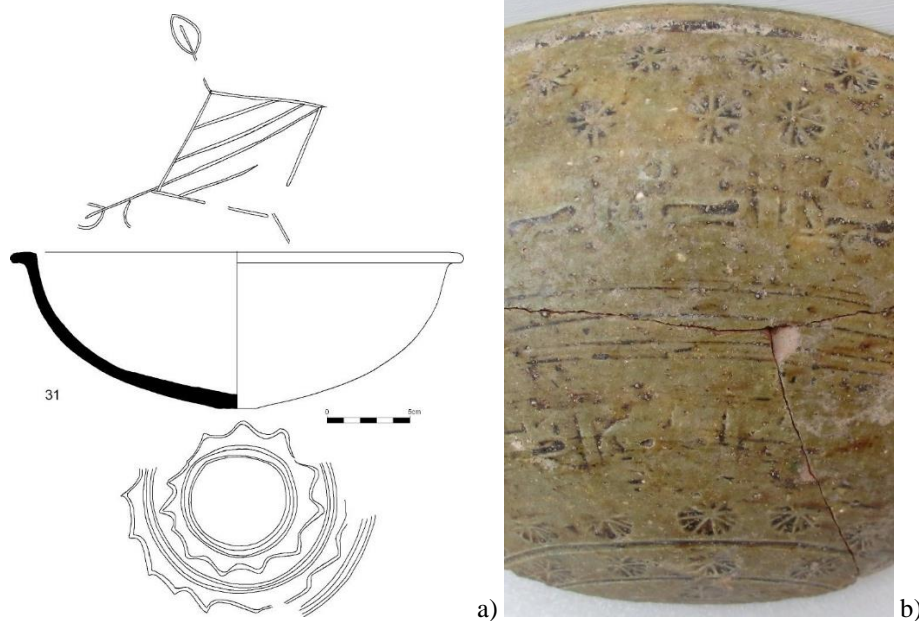


Figura 145: a) i b) conques hemisfèriques amb decoració incisa i estampillada sota coberta vítria de color verd del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 508 i 535). Fotografia i dibuix: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

Les peces que presentem a la figura 145 mostren una morfologia similar, la primera amb un diàmetre de 27,4 cm i la segona amb 29 cm. En el primer cas el fons de la conca presenta una decoració heràldica incisa sota coberta. Es tracta d'un escut en losange amb pals i prolongacions rematades amb fulles ratllades. La cara externa mostra una decoració a base de cercles i ondulacions concèntriques incises. No hem pogut identificar el possible centre productor d'aquesta peça, ja que no existeixen gaires paral·lels amb els que poguem

comparar-la. Algunes peces localitzades a Avinyó i Marsella (Démians D'Archimbaud et al., 1990: 113-115; Marchesi et al., 1997: 296-297) presenten grafits sota coberta igual que algun peu de llàntia trobat a Paterna (Mesquida, 2001: 231), però aquests tenen un caràcter improvisat i anecdòtic i no presten cura als detalls. En canvi, l'exemplar del pou de Caputxins té un disseny premeditat i la seva realització no sembla fruit de la improvisació.

El mateix podem dir del segon exemplar que fa servir la tècnica de l'estampillat sota coberta. A grans trets podríem afirmar que la dita tècnica constitueix una supervivència del sistema decoratiu almohade, tot i que també va donar-se dins la Màlaga nassarita, el qual s'aplicava principalment a sobre de contenidors de grans dimensions i safes (Melero, 2012: 109-128). En aquest cas, s'han fet servir dos models d'estampilles que cobreixen la totalitat de la peça, tant l'interior com l'exterior. El primer model consisteix en una rosa de 16 pètals de 10 mm de diàmetre. Aquest motiu es disposa a través de bandes concèntriques superposades, que cobreixen ambdues cares així com el llavi. El segon motiu s'enquadra en un marc rectangular i tot i que no pot identificar-se amb claredat podria ser un quadrúpede, disposat en dos registres també superposats.

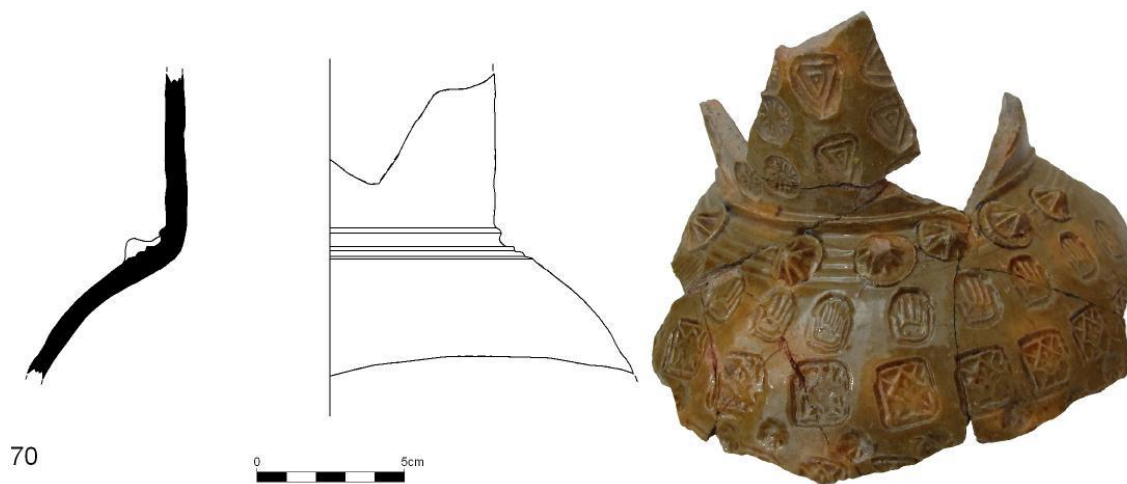


Figura 146: fragment de cos de gerra vidriada i estampillada, núm.70, procedent del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 536). Fotografia i dibuix: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

El darrer exemplar que exposem consisteix en part d'un pitxer de Paterna amb vidriat verdós i una rica decoració estampillada i aplicada. Mercedes Mesquida (2002: 186) ha documentat diversos fragments a les excavacions dutes a terme al taller d'Olleries Menors pertanyents a pitxers, ribells i altres tipus que presenten característiques idèntiques. El cos del pitxer de la

figura 146 mostra sis elements decoratius diferents. A la part del coll podem identificar dos motius que no semblen seguir una distribució determinada. Són una flor de 18 pètals i un doble triangle amb un punt al mig, ambdós motius semblen inspirar-se en figures islàmiques com la fulla de palmeta i la rosa amb múltiples pètals. Just al punt d'unió entre la panxa i el coll, la superfície apareix estriada i s'hi disposen florons a manera d'aplicació. A la resta del cos del pitxer s'han estampat mans de Fàtima, flors de lis en losange, estrelles de sis puntes així com els mateixos elements que es trobaven al coll. S'evidencia una interessant mescla d'elements d'arrel islàmica amb altres clarament feudals, constituint un excel·lent exemple de creació mudèjar.

Per altra banda, el pitxer, com ja hem vist amb anterioritat no prové de prototips islàmics sinó de models metàl·lics del món cristià, destinats, principalment, al servei i consum de vi tot i que també pogueren funcionar com a aiguamans. La seva introducció formal, de la mà dels colons, als nous territoris conquerits va suposar la consegüent creació dins l'aixovar ceràmic d'un estri de característiques similars (Coll, Martí i Pascual, 1988: 30; Martí, Pascual i Roca, 2007: 123-124).

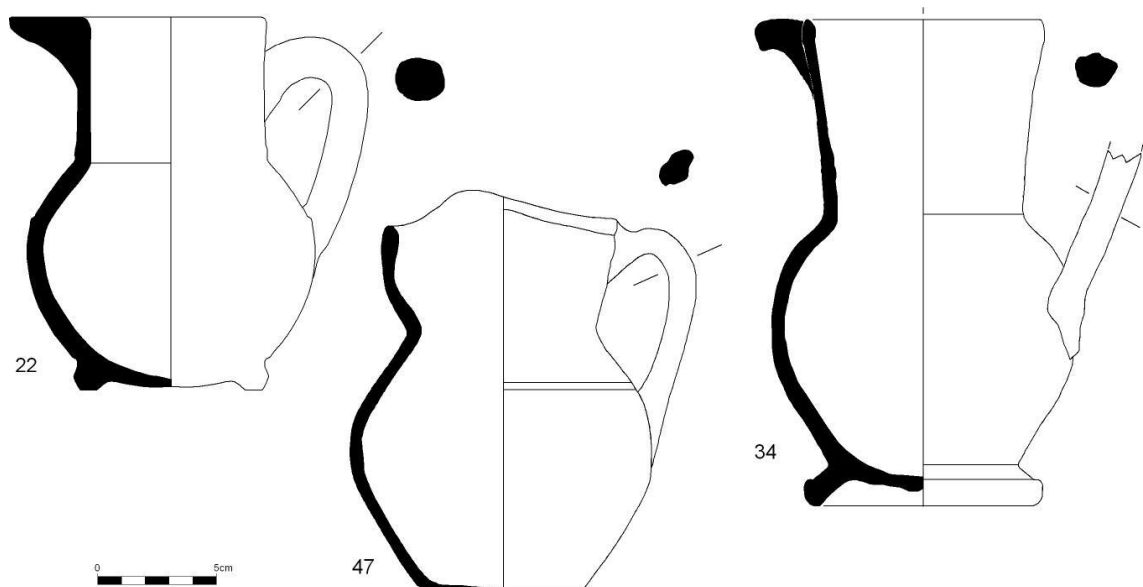


Figura 147: tres produccions de pitxers diferents: català, possiblement local i valencià, procedents del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 498, 524 i 511). Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

A la figura 147 presentem els tres models de pitxers localitzats al jaciment de Caputxins. En primer lloc, tenim un pitxer de procedència catalana (figura 147_22), caracteritzat per

presentar un vidriat verd fosc a l'exterior i un de més clar a l'interior. A vegades aquests pitxers poden presentar un petit verdugó al dors de la nansa com hem vist pels jaciments del segle XIII. Es tractaria d'un element residual, transferit de les tipologies metàl·liques que tenia com a finalitat facilitar la subjecció del polze mentre s'abocava del líquid. Morfològicament es caracteritzen per un cos baix, bombat, amb peu anular rebaixat, coll allargat i un bec prominent contraposat a l'ansa de secció quasi circular. Aquests estris no solen presentar cap tipus de tractament decoratiu, però formalment resulten idèntics als pitxers catalans estannífers pintats en verd i negre.

El mateix podem dir del pitxer valencià (figura 147_34), que mostra un perfil més estilitzat i allargat, amb un peu anular destacat i un coll més desenvolupat. També es contraposen a cada costat del coll el bec i l'ansa. La seva superfície externa es troba recoberta d'un vidriat verd de tonalitat més clara i l'interior adquireix una gamma encara més clara gairebé transparent. El pitxer valencià ja es troba perfectament configurat en moments posteriors a les conquestes, essent una de les troballes arqueològiques indicatives de la presència de colons cristians. Ja el trobem a mitjans segle XIII a València, com demostra la troballa del carrer Trànsits on el pitxer contenia un conjunt de monedes de Jaume I (Roca i Tormo, 2005: 243-248); també apareix entre els materials del Castell d'Ambra (Azuar et al., 1999: 279-301), i a indrets fortificats com la pobla d'Ifach (Menéndez i Pina, 2017: 114) o Xixona (Menéndez, 2011: 87-106), entre d'altres. També en aquest cas la forma és idèntica a la que adopten els pitxers amb coberta estannífera i decoració en verd i negre, però sembla precedir-la en el temps.²²⁸

Finalment, al pou 23 s'han trobat diversos fragments d'un tipus de pitxer o gerreta que no corresponen a cap de les dues categories anteriors i que no hem pogut associar amb cap altra producció per ara coneguda. La gerreta sencera il·lustrada a la figura 147_47 presenta unes dimensions més reduïdes i una major simplicitat tant tècnica com formal. Així, no té cobertura vítria a cap de les seves superfícies, llevat d'una mena de regalim que cobreix part de la vora exterior, tal vegada per prevenir que el vi que s'abocava tenyís la superfície ceràmica. Tampoc compta amb un peu diferenciat ni amb un bec, que es suplanta per una vora lleugerament pessigada. Maria Barceló i Guillem Rosselló (1996: 153) consideren que

²²⁸ Al pou 23 de Caputxins s'han pogut documentar quatre individus que podrien associar-se a aquest tipus (veure catàleg: 511, 530, 531 i 539)

aquest tipus podria identificar-se més aviat amb el cadaf que amb el pitxer, i que entre les seves funcions també podria estar-hi la de servir de contenidor del qual beure directament.

Gerretes de característiques similars varen localitzar-se en el tresoret de Pula juntament amb vaixella de taula valenciana decorada en llambreig metàl·lic i blau d'estil Pula. Segons consta a la Pinacoteca Nazionale di Cagliari, on es conserva tot el conjunt, aquestes gerretes podrien ser de procedència mallorquina.²²⁹ Efectivament, ara per ara no podem descartar, però tampoc assegurar que es tracti d'una producció local i exemplars idèntics varen identificar-se a les excavacions arqueològiques del carrer de Sant Alonso, 26 (Palma) (González i Salvà, 1996: 57). Pel que fa a la seva funció, no creiem que aquesta sigui distinta de la dels exemplars catalans i valencians. L'ús com a setrill quedaria descartat per l'amplària de l'apertura de la boca que es troba associada a contenidors i dispensadors de vi i aigua.

²²⁹ S'atribueix aquesta procedència a les fitxes de cadascuna de les peces publicades a la seva web: <http://www.pinacoteca.cagliari.beniculturali.it/>

8. Més enllà del món de la taula

8.1. Ceràmica comuna

Els atuells ceràmics varen complir al llarg de la baixa edat mitjana múltiples funcions que depassaren el món de la taula i el seu vincle amb el consum d'aliments. En aquest apartat ens centrarem en aquelles tipologies de ceràmica comuna que compliren diverses funcions dins l'entorn domèstic medieval.

La pervivència formal de gran part d'aquests estris fa que resulti complicat establir una datació precisa, ja que no es trobaven subjectes a les modes que sí que afectaren de manera més directa a la vaixel·la destinada a la taula.

D'aquesta manera, molts dels estris emprats en el dia a dia de la primera meitat del segle XIV continuaren en ús al llarg de tota la centúria i fins i tot temps després.

Per aquest motiu, els dos jaciments que resulten més fructífers en aquest sentit són aquells en els que es va recuperar la totalitat dels materials localitzats i que, a més, presenten una certa envergadura. El pou 23 del Convent de Caputxins ens forneix amb nombroses tipologies i el femer del Born, malgrat ser posterior, ens ajuda a completar els buits i ens permetrà generar un compendi de ceràmica comuna trobada a Ciutat de Mallorca a la baixa edat mitjana relativament complet i que no compta, per ara, amb aportacions historiogràfiques significatives.²³⁰

El capítol seguirà una estructura alfabètica,²³¹ pel que fa a la ceràmica comuna, on s'exposaran els diferents objectes que han pogut ser identificats en alguns dels dos jaciments abans mencionats. Aquelles tipologies de les que no han pogut localitzar-se exemplars s'han obviat. Finalment, els atuells de cuina s'agruparan i explicaran de manera separada.

Cal advertir, que la quantificació dins el conjunt de ceràmica comuna presenta certes limitacions. Per una banda, l'elevat grau de fragmentació en el que es troben molts dels objectes d'aquesta categoria impossibilita, dins els marges de temps disponibles per a l'elaboració de la tesi doctoral, l'agrupament de tots aquells elements informes i la seva adscripció a una forma completa. És per aquest motiu, que davant conjunts abundants, com

²³⁰ A excepció del treball signat per Barceló i Rosselló (1996), *Terrissa*.

²³¹ Es seguirà la terminologia establerta per Maria Barceló i Guillem Rosselló (1996: 23-92).

el cas del Born, però sobretot Caputxins, s'ha optat pel recompte d'aquelles formes característiques de determinats tipus, obviant, de moment, la multitud de fragments informes que no presenten cap tret distintiu.

Per aquest motiu, s'ha d'advertir que el resultat que s'ofereix aquí, en termes de quantificació, és parcial, tot i que no deixa de representar una mostra significativa i prou vàlida del consum i la incidència que tingueren aquests objectes dins la llar medieval mallorquina.

8.1.1. Alfabeguer²³²

Com el seu propi nom indica, aquest utensili s'emprava per a plantar alfàbrega o altres herbes aromàtiques, si bé, probablement el seu ús s'hauria generalitzat per a plantar qualsevol tipus de flor o planta, a manera de cossiòl. Però per sobre de la seva funcionalitat i vincle amb la condimentació d'aliments i altres preparats o l'aromatització de les estances, destaca el seu component decoratiu. La seva morfologia baixmedieval sembla derivar de prototipus islàmics, ja siguin ceràmics com metàl·lics,²³³ de la mateixa manera que la seva denominació (Amigues, 1986b; Riera i Roman, 2014: 48).

El costum de situar-los a les finestres hauria provocat no pocs problemes durant la baixa edat mitjana tal com es dedueix de la disposició de 1448 conservada al *Llibre de Mostassaf*:

“Item, que algun hom ne alguna persona, de qualque condició sia, d'aquí avant no gos ne deia tenir dins la ciutat alguns tests d'alfàbega, ne d'altres herbes en las finestres ne porxos, si donch no'ls té ligats, en guisa que no pusquen caure, sots pena, per cascuna vegada, de cinch sous” (Pons, 1949: 92).

L'excel·lent exemplar que ens ha arribat del jaciment d'Es Born (figura 148), ens ofereix tot el perfil complet d'aquest tipus, poc representat en el context mallorquí, i mostra els principals trets formals d'aquest recipient, en la seva versió més simple.

Es tracta d'un objecte troncocònic de base plana amb un orifici per drenar l'aigua sobrant. La vora, lleugerament còncaua, es troba diferenciada del cos per una marcada carena externa. L'únic tractament decoratiu que hem pogut observar és al llavi, el qual es troba motllurat a

²³² Barceló i Rosselló, 1996: 25-26. Segons DCVB: “Test per a tenir alfàbega o altres plantes”.

²³³ Com l'exemplar de bronze del segle XII-XIII conservat al *Aga Khan Museum*, Núm. Inventari: AKM913.

base de digitacions que li donen una aparença ondulada. Pràcticament tots els paral·lels observats, que presenten una morfologia similar, tenen, a més, una sèrie d'aplicacions a la part superior, a manera de mamellons i anelles, que no hem pogut documentar en aquest exemplar.

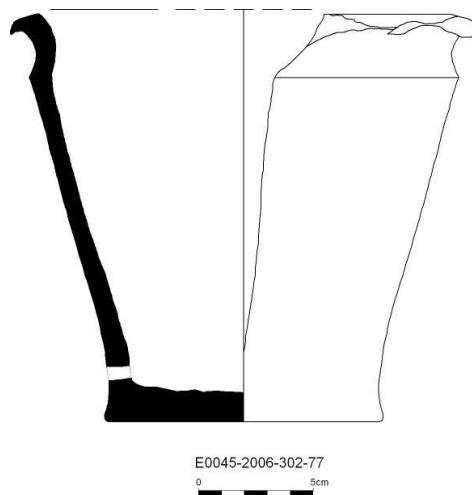


Figura 148: alfabeguer del jaciment del Born (Catàleg: 752). Material pendent de dipòsit. Dibuix: Neus Serra Vives.

Un dels prototips islàmics complets més espectaculars per la seva decoració modelada figurativa és l'alfabeguera procedent de les excavacions de Tavira (Portugal) (Gomes et al., 2016: 238-240) que comptarà amb una versió més simplificada a l'exemplar trobat a Torre Bofilla (València) (López, 1994). En ells s'aprecia clarament el propòsit funcional original de les torretes que s'acabaren adoptant, per part dels tallers cristians, com a simples motius decoratius. Aquests elements juntament amb una vora engruixida amagaven un sistema intern de canalització i rec per degoteig que assegurava la correcta hidratació de la planta.

Les posteriors recreacions cristianes no es preocuparen per dissenyar un objecte tecnològicament precís sinó estèticament decoratiu i evocatiu dels precedents almohades. Però no per això s'ha de deduir que tots els alfabeguers cristians es trobaven profusament ornamentats i treballats.

Així, per exemple, al llibre d'obres de l'Almudaina (1310) es pagà tres sous al gerrer en Mercader, per *XII tests d'alfàvega* (Sastre, 2000: 135). Tenint en compte que el document es vincula al període de reformes del castell i que el pagament en qüestió es relaciona amb

partides pressupostàries destinades a materials d'obra, cal suposar que els recipients als que fa referència tindrien alguna aplicabilitat més aviat pràctica que decorativa.

Els inventaris particulars del segle XIV no han proporcionat més referències pel cas de Mallorca, però aquests contenidors sí que s'han documentat a Barcelona el 1398 (Vinyoles, 1996: 389; Equip Broida, 1984: 224): “III alfabeguers, poquets, de terra, envernçats de vert devant e per los caps”. Una altra font escrita que documenta la seva existència a mitjan segle XIV seria el *Decameró* de Boccaccio (1353) on en un passatge que relata la lamentació d'Isabella davant la mort del seu enamorat Lorenzo, es menciona: “un grande e un bel testo, di questi ne' quali si pianta la persa o il basilicó” (Ray, 2000b, 341, nota 2).

Més abundants seran les referències al segle XV, així el 1401 a Ciutat de Mallorca es recull: “Item invenium in terramine dicti hospitti duas cupas terre tenendi alfavicham unam depictam et aliam viridam” i més tard a l'encant realitzat sobre els mateixos béns dies després s'indiquen com a: “[...] tests de alffavagua” (ARM, NOT R-25, f.55v, f.70v). De fet, és ben probable que diversos contenidors ceràmics poguessin ser emprats amb aquesta finalitat.

Les fonts pictòriques resulten particularment interessants en aquest respecte doncs ens mostren la varietat de contenidors que pogueren satisfer aquesta funció. Una de les imatges més properes a la nostra cronologia la tenim a l'obra del Mestre de la Crucifixió de Pesaro, Santa Cecília i el seu marit Valeri coronats per un àngel, realitzada als voltants de 1380. A l'ampit d'una galeria arcada s'hi disposen quatre cossiols, un per a cada arc. Aquests absents de vidriat o decoració pintada, limiten el seu tractament estètic a un coronament merletat i perforacions (figura 149).

Del segle XV serien alguns dels exemplars més elaborats o variats que apareixen com a attrezzo a distintes escenes religioses, com Sant Jeroni al seu estudi d'Antonello de Messina (ca. 1475) o L'Anunciació amb Sant Emigdi de Carlo Crivelli (ca. 1486), ambdós conservats a la *National Gallery* de Londres. Uns pocs vasos de procedència valenciana conservats d'aquest mateix període han estat objecte d'investigació monogràfica per part dels especialistes. Entre ells, destaquem l'alfabeguer de la col·lecció Rothschild (Ray, 2000b), el conservat a l'Institut de Valencia de Don Juan (Martínez, 2010: 323, cat. 129), i els fragments procedents de Castell Formós (Pascual i Martí, 1986b) o Moorgate (Londres) (Jeffries, 2018). Tots ells presenten decoracions en daurat i blau i sovint d'emblemes heràldics que indiquen que es tractava de peces d'encàrrec.



Figura 149: detall de la pintura Santa Cecília i el seu marit Valeri coronats per un àngel. Mestre de la Crucifixió de Pesaro, ca. 1380, Museum of Art, Philadelphia. © Web Gallery of Art, created by Emil Krén and Daniel Marx.

Al pou 23 de Caputxins s'han localitzat alguns fragments que presenten un tractament plàstic com vores pessigades, parets acanalades, bandes incises i perforacions. A la figura 151 els exemplars 102 i 183 podrien correspondre a cossiols (Catàleg: 548 i 564). Entre els materials medievals recuperats al casal de Can Oleo es troben restes similars tot i que datades del segle XV (Riera, Jofre i Juncosa, 2011). González Martí indicava que els alfabeguers més sofisticats no estaven en contacte directe amb la terra sinó que al seu interior es disposava un segon receptacle d'obra comuna destinat a contenir la planta. Tal vegada, els exemplars sense decorats trobats a Mallorca compliren aquesta funció o tal vegada constituïren una versió simplificada d'un objecte a la moda no assequible per a totes les butxaques.

8.1.2. Alfàbia²³⁴

També identificada a les fonts escrites com a gerra,²³⁵ l'alfàbia era un contenidor de grans dimensions destinat a cobrir múltiples funcions, totes elles d'emmagatzematge i transport, tant de líquids com de sòlids o fins i tot d'objectes, com plats i escudelles de ceràmica.²³⁶ L'equivalent de l'àmfora clàssica apareix referenciat a la documentació escrita sovint distingint entre els seus usos diversos: “gerres (...) d'estibar escutellas, gerres vinaderes o gerres olieres” (Amigues et al., 1995: 350-351).

La seva presència arreu constitueix un indicador de la florent activitat comercial entre diversos centres peninsulars i insulars de la Mediterrània al llarg dels segles XIV i XV. A Mallorca es troba documentada ja a la segona meitat del segle XIII, així com l'existència de gerrers i infraestructures necessàries per a desenvolupar-ne una producció local. La producció d'alfàbies va iniciar-se amb força, precisament en aquesta centúria, i va suposar l'espurna que activà el mecanisme productiu gerrer dels exitosos tallers peninsulars de vaixella decorada.

Així, malgrat l'existència d'una indústria local, aquesta devia presentar les seves limitacions en el moment en què, per determinades empreses, es preferia el lloguer de gerres enserpellades procedents de Barcelona per al transport d'oli de Sóller cap a la península (Beltrán, 2012: 81).

Tenint en compte les troballes arqueològiques fins avui dia, podríem distingir dos usos diferenciats. Un ús domèstic, el qual difícilment proporciona peces completes a causa de l'alt grau de fragmentació que presenten en aquest context (femers, pous negres, etc.), i un ús constructiu, d'on s'han recuperat els exemplars més complets, gràcies als quals s'ha pogut constituir una tipologia i distingir entre produccions. Pel que fa al primer supòsit, el pou 23

²³⁴ Segons el DCVB: “Vas gran de terra cuita o de pedra, envernissat per dins i a vegades per defora, amb la part d'enmig (*ventre*) molt més ampla que la de baix (*cul*) i que la superior (*boca*), sense coll o amb coll molt curt, i sense anses o anses molt petites”.

²³⁵ La gerra també podia ser el que avui dia coneixem com a tal, un contenidor de menors dimensions que l'alfàbia, més manejable, destinat a transportar o mesurar líquids, que podia incloure anses per a facilitar el seu desplaçament. Barceló i Rosselló estableixen que: “l'alfàbia cal considerar-la com a un element estàtic, cosa òbvia a causa de la seva grandària i la dificultat de moure-la quan està plena” (1996: 32), en canvi: “la gerra tindria una mobilitat més gran que l'alfàbia, l'altre contenidor de reserva per excel·lència” (1996: 57), idea també recollida per Almenar (2018: 86).

²³⁶ Seria el cas de l'alfàbia conservada a la clastra de l'Hotel Es Port, de Sóller i mostrada a la pàgina 89 (figura 21) d'aquest treball. Aquesta peça està documentada a aquesta possessió ja al segle XVI gràcies a: “un registre notarial que ens informa de l'existència d'una *alfàbia de València per aportar obra de terra* que tenia Bartomeu Maget, paraire, l'any 1509 a l'entrada de casa seva” (Barceló i Rosselló, 1996: 166).

ofereix pocs exemplars que puguin atribuir-se amb certesa a aquesta tipologia. Les vores 251 i 252 de la figura 152 podrien agrupar-se dins aquesta categoria, tot i que no acaben d'encaixar amb cap de les tipologies proposades fins ara (Catàleg: 596 i 597).

Seria als materials del Born on trobaríem vores completes que clarament s'adscriuen a la producció valenciana i barcelonina datada entre la segona meitat del segle XIV i tot el segle XV. La vora 71 de la figura 150 podria correspondre al tipus I d'Amigues (Amigues et al., 1995: 350), però amb un diàmetre d'apertura menor, tot i que tampoc podem descartar que sigui una variant barcelonina del tipus V de Beltrán (Beltrán, 2012: 92). Més clars resulten els exemplars 78, 83 i 113 de la mateixa figura. La característica motllura, a manera d'anell pla, d'aquestes peces és pròpia dels tallers valencians i suposa una de les tipologies més difoses i recognoscibles a l'àrea catalano-aragonesa (grup III d'Amigues et al., 1995). Els paral·lels els trobem a diverses construccions gòtiques com les voltes de Santa Maria d'Alacant (Saranova i Borrego, 1993: 1060-1061), del Convent de Sant Agustí de Barcelona (Beltrán, 2006: 51), i a la Catedral de Mallorca, Palma (González, 2017: 721-730), entre d'altres. Finalment, les vores 76, 112 i 79 de la figura 150 tindrien els seus paral·lels a diverses peces trobades a Sóller (Coll, 1994: 1077) i serien considerades de Paterna.

Quant a les bases (figura 150_74), aquestes es caracteritzen per un tractament tosc i irregular i, amb relació al cos, presenten unes dimensions reduïdes que demostren la poca estabilitat d'aquests contenidors que acabaven per complir funcions el més estàtiques possibles. Les bases, amb regruixos i emplastres, són planes, sense peu diferenciat, i poden presentar un orifici de desguàs tal com s'il·lustra a les gerres representades a l'escena de les Noces de Canà al retaule de la transfiguració de la Catedral de Barcelona, de Bernat Martorell (realitzat a mitjans de segle XV).

A part de les formes recuperades, s'han localitzat, al femer del Born, un gran nombre de fragments informes amb restes de mangra a la seva superfície externa (Catàleg: 758-760). Aquestes marques que no s'han de confondre amb els segells de gerrer, constitueixen els senyals mercantils fetes pels mercaders que comerciaven amb elles (Cecchi, 2004: 248-256; Menéndez, 2007: 107-130).

Un altre tipus de marques serien aquelles incises com les que tenim a la figura 153_305 procedent del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 604). El motiu sembla configurar un numeral romà que en aquest cas podria estar vinculat amb la capacitat del contenidor. La majoria

d'aquestes incisions solen estar realitzades després de la cocció i indiquen altres aspectes vinculats als preus de venda o controls duaners (Beltrán, 2012: 101-102).

Sobre les incisions de caire decoratiu, aquestes podien adoptar dissenys ondulats i disposar-se a les parets d'algunes gerres com veiem a la peça 210 de Caputxins de la figura 153 (Catàleg: 579).

A les fonts escrites es documenten altres matisos essencials per a conèixer aspectes concrets del consum d'aquests grans contenidors. Així, els podem trobar referenciats de tres maneres: alfàbia, àmfora o gerra. Si bé ja hem indicat que els tres podrien considerar-se com a sinònims, a vegades el trobem referenciat de dues maneres diferents al mateix inventari, tal vegada indicant objectes clarament diferenciats.²³⁷ Per altra banda, algunes d'aquestes peces es disposaven a mobles destinats a les alfàbies o àmfores, com el: “marsanum depictum tenendi amforas” o “amforarium tenendi amforas sculpte imaginibus beate Marie et crusifigio et aliis imaginibus” (ARM, NOT P-138, f. 6r-6v).

A la majoria dels inventaris consultats dins la primera meitat del segle XIV, les alfàbies no es compten en grans quantitats, solen aparèixer de manera individual o per parelles, fet que demostra que no es tractava de peces econòmiques i fàcils d'ubicar dins les cases humils. Per altra banda, les referències constants a peces trencades o buides reforça aquest manteniment i aprofitament dels mateixos exemplars al llarg del temps. Tan sols determinats personatges benestants i amb grans habitatges pogueren acumular grans quantitats d'alfàbies.²³⁸

Als documents consultats, sovint s'hi refereix a elles com a “lívida” (turquesa, segons Coll, 2020: 194) i els seus variats usos han estat àmpliament detallats per Barceló i Rosselló (1996). Un altre aspecte interessant són els espais d'ús, trobem aquests recipients a diversos indrets dins la casa: la despensa, la cuina, l'entrada, l'escriptori i el soterrani entre d'altres. Els diferents espais on es localitzen poden fer referència a usos diferenciats que demostren la seva ambivalència, així, creiem que aquelles que es troben al soterrani tenien una funció d'emmagatzematge, mentre que les que es troben a la cuina devien fer-se servir de manera habitual per a les tasques quotidianes. Per altra banda, també s'inventarien gerres a les

²³⁷ A un inventari de 1348 hi ha: item quandam jarra oliaria (...) item quandam alphabia magnam lividam. (ARM, NOT P-138, f. 3r).

²³⁸ Seria el cas de l'alberg de Real Pere (Llompart, 1994: 105-138).

entrades de les cases que podrien estar indicant més aviat un ús decoratiu el qual ha pogut perllongar-se fins a l'actualitat.

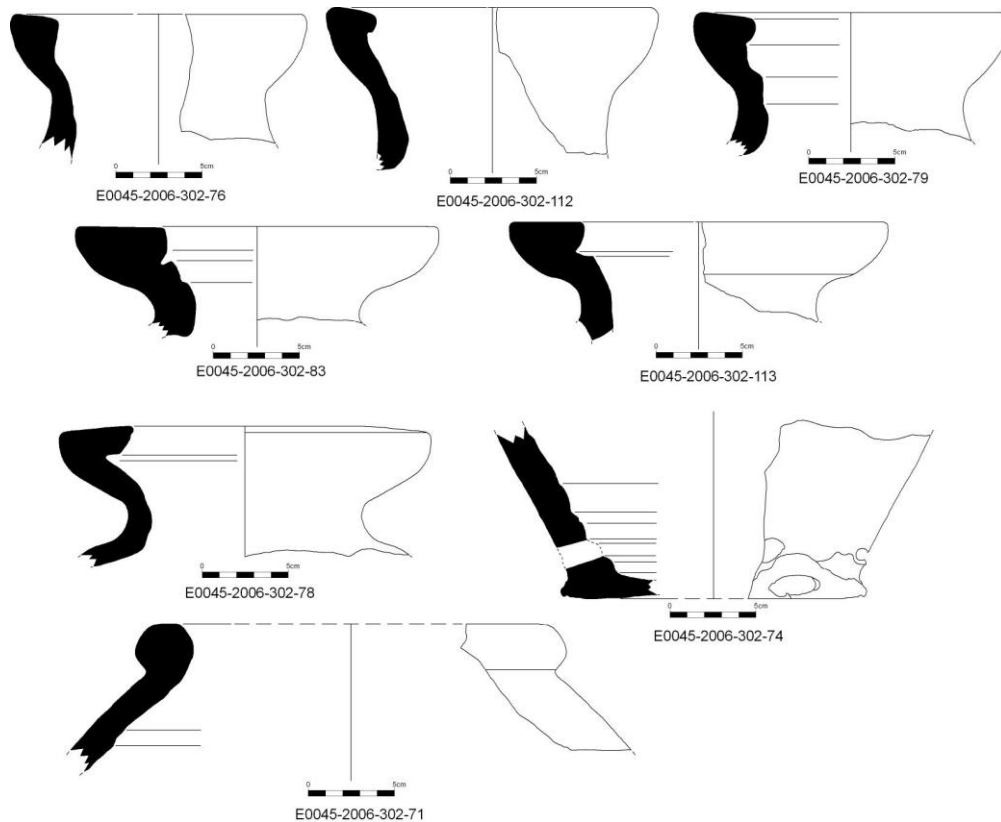


Figura 150: vores i base d'alfàbies procedents del femer del Born Material pendent de dipòsit (Catàleg: 749-751; 753-757). Dibuix: Neus Serra Vives.

8.1.3. Berenguera²³⁹

“Un vidrier fa de hun mateix vidre dos vaxells als quals dona diversa talla, e a la hun met nom de taça e al altre orinal. E un jarrer fa de una mateixa terra altres dos vaxells axí diversats de talla e de non [nom] la hu dels quals appella scudella e al altre berenguera e la taça o la scudella asseu hom en la taula propria e quiy metia la berenguera el orinal seria tengut per foll e lansaria hom aquells vaxells en terra” (*Sentències Morals*, anònim, s. XV).

Amb aquest exemple, l'autor del text pretenia il·lustrar com tot i que tots els homes procedeixin de Déu aquests són diferents entre sí, de la mateixa manera que del vidre o de

²³⁹ Segons el DCVB: “Recipient de terra o de metall per fer-hi deposicions excrementícies”.

la ceràmica sorgeixen productes amb funcions completament oposades. Les unes clarament refinades i altres més grolleres i quotidianes.

Així, el bací, orinal o berenguera seria un exemple del segon cas, un contenidor destinat a recollir les deposicions corporals i per tant vinculat a la higiene i cura del cos.²⁴⁰ Tenim una representació coetània d'aquest objecte a un socarrat valencià (figura 151) que reproduïx de manera veraç alguns dels seus principals trets morfològics.

Es tracta d'un contenidor amb una llarga pervivència formal, de gran fondària, base plana i vora exvasada o ala ampla, s'acompanya de dues anses i sol presentar vidriat interior verd o melat. A Mallorca tenim paral·lels identificats entre els materials del femer del Born (Serra, 2014: 168) i a Can Oleo (Riera, Jofre i Juncosa, 2011: 575) pel que fa al segle XV i d'altres trobats al pou número 7 de Santa Catalina de Sena, datats dins la primera meitat del segle XIV (Barceló i Rosselló, 1996: 35).



Figura 151: personatge i bací representats a un socarrat valencià (Amigues i Mesquida, 1987: 43, fig. 23, 3).

Al pou 23 de Caputxins disposem d'un perfil complet de quasi 20 cm d'alçada per 26,8 de diàmetre. L'interior es troba molt erosionat, però encara pot apreciar-se un vidriat de tonalitat groguenca (figura 153_124) (Catàleg: 557). Pel que fa al centre productor, aquest resulta difícil d'establir. Tractant-se d'una producció tan comuna i que no requeria cap tractament específic és ben probable que es produís a l'illa, com demostra l'inventari de la gerreria d'Antoni Prunera (Llompart, 1988: 191).

²⁴⁰ Existien també orinals de vidre, com el que apareix representat a la taula de Sant Cosme i Sant Damià a l'església parroquial de Pedra (1470-80). No obstant això, l'ús del mateix tenia una finalitat diferent a la dels contenidors ceràmics. La seva transparència servia per a poder examinar-ne el contingut, en concret el color de l'orina i determinar, així, si la persona estava o no malalta (Capellà, 2015: 129-131).

Per altra banda, cal apuntar la possibilitat que part dels utensilis amb aquesta tipologia no siguin berengueres sinó búrnies, recipients destinats a conservar aliments, tal com apunten Molina i Roig per als materials del segle XIV del jaciment del carrer de Sant Joan, 26- carrer de la Borriana, 19 (Molina i Roig, 2006: 324, 326) i Roig i Meló (2002: 215, 221) per al jaciment del segle XV de la plaça de Sant Roc a Sabadell.

8.1.4. Canó²⁴¹

Si bé aquest atuell està realitzat en terrissa i es troba vidriat en verd interiorment, seria més apropiat considerar-lo com a material vinculat a la construcció degut a causa de la finalitat a què servia.

Aquestes peces de perfil cilíndric, amb un anell a la meitat superior (per tal de facilitar l'enganxament amb una altra peça similar o en forma d'embut) (figura 152a i 153_27) servien per a la conducció d'aigües brutes o clares i, per tant, es troben vinculades a l'edifici medieval i a un sistema de conducció d'aigües regulat o normativitzat, que ens suggereix una preocupació per la higiene i la salubritat públiques.²⁴²

Als llibres de comptes de les grans construccions mallorquines del segle XIV hi figuren nombroses notícies relatives a la compra de canons per a la conducció d'aigües, així doncs per exemple, per a la construcció del castell de Bellver, el gerrer Mercader és l'encarregat de lliurar una gran varietat de material a l'obra, inclosos els canons: “canó de terra grans (...); canons pocs (...); cadufs (...); jerras...” (Sastre, 2007a: 192).

Com no podia ser d'altra forma, també a les vivendes particulars es feia servir aquest tipus d'instal·lació. Si bé no creiem que fos una solució generalitzada ni que tothom tingués els mitjans per a poder proporcionar-se aquest luxe i, en molts casos, l'única alternativa per a evacuar les immundícies era llançant-les per la finestra, generant no pocs conflictes, segons es dedueix de les mesures existents a l'època prohibint precisament aquestes actuacions (Bernat, 1998: 99).

²⁴¹ Segons el DCVB: “Peça de forma tubular que juntament amb altres de similars serveix per a la conducció d'aigua o d'altre fluid”.

²⁴² En aquest sentit el plànol de la sèquia de Ciutat de Mallorca, elaborat al segle XIV, documenta tots els canons connectats a aquest conducte d'aigua, així com les dimensions dels mateixos, els propietaris i els dies que tenien dret a l'ús del mateix (Fontanals, 1984).

Els habitants que vivien al costat de Sa Riera, utilitzaren sovint aquest torrent com a clavegueram i, una disposició recollida al Llibre de Mostassaf recorda als veïns que: “Alguna persona, qui haia privades ne aygueres en la Riera, de la porta Plegadiça tro a la mar, que les deia devallar per canó, e que cayguen per guisa, que hom no la veia sots pena de cent sous ...” (Pons, 1949: 53).

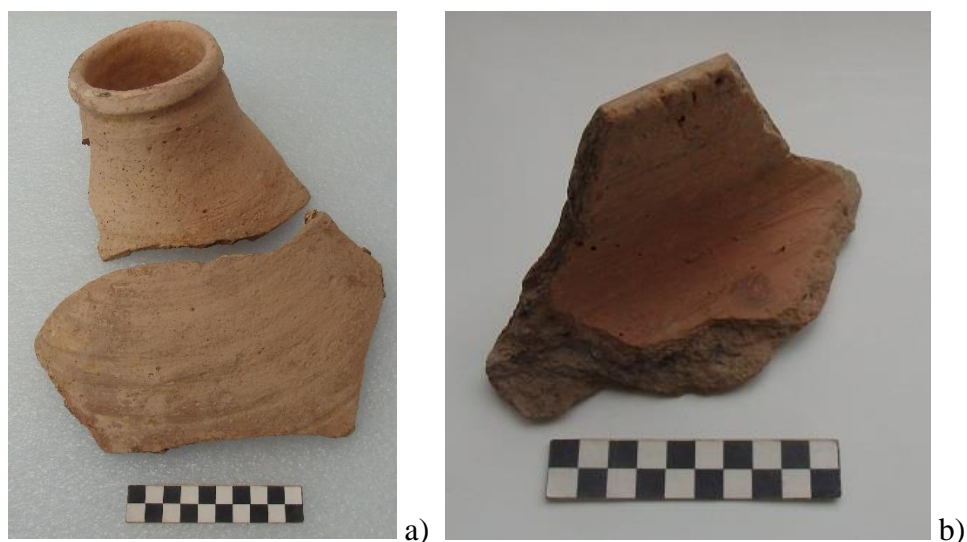


Figura 152: a) atuell en forma d'embut que podria formar part d'una latrina o privada procedent del pou 23 de Caputxins. Museu de Mallorca (Catàleg: 580 i 600); b) fragment de canal procedent del carrer Posada de Lluc (Catàleg: 37). Fotografia: Neus Serra Vives. Material pendent de dipòsit.

Hem de suposar que aquests elements ceràmics eren produïts a Mallorca i no era necessària la seva importació. A l'inventari de la gerreria d'en Prunera (1396) trobem grans quantitats de canons: “aque”, “de private” i “sortis maiores” (Llompart, 1988: 191), tal vegada distingint entre aquells per entrada d'aigües netes i sortida d'aigües brutes. Juntament amb els canons s'inventarien unes peces destinades també a la conducció d'aigua que són els canals, peces obertes de perfil en forma de “u” de les quals sovint tan sols es conserva la meitat. Alguns d'ells podrien haver constituït receptacles per a protegir determinades peces delicades o vidriades durant el seu enforament, com ha quedat demostrat per als materials similars localitzats al barri gerrer de Sainte-Barbe (Marsella) (Marchesi et al., 1997: 126-127) (figura 152).

8.1.5. Cànter²⁴³

El cànter és un recipient similar a la gerra, però de menors dimensions, de base plana, amb un coll cilíndric més llarg i una boca més estreta, així com dues anses, destinat a contenir i transportar aigua. La seva vora, això no obstant, no sol ser de pessic ni presenta bec per a facilitar l'abocament en recipients més petits, ja que, en principi, no era un contenidor destinat al servei d'aigua a la taula. El trobem gairebé sempre sense envernissar,²⁴⁴ llevat d'alguns exemplars amb regalims a la cara externa (figura 153_196) (Catàleg: 568-570), ja que la finalitat era preservar la porositat de la ceràmica per a mantenir fresc el contingut.

Tot i l'absència de vidriat, aquestes peces podien rebre distints tractaments decoratius. Un dels més destacats és la decoració a base de pinzellades realitzades en manganès, aquestes es disposen en grups de tres i adopten formes rectes o ondulades i s'arrelen dins la tradició decorativa islàmica (figura 153_25) (Catàleg: 502-503). Es tracta de peces de procedència patenera, com ja hem vist al jaciment del carrer de Sant Miquel, que continuen l'estètica de les gerretes esgrafiades almohades i que es produiran fins ben entrat el segle XV (Amigues, 1986, 1987; 27-64; Amigues, Mesquida i Soler, 1991: 305-314).

A Mallorca es troben poc documentades i, en canvi, solen ser habituals a contextos valencians de transició, datats entre el segle XIII i el segle XIV com demostra la seva presència al jaciment del Vall Vell (Rosselló i Lerma, 1999: 303-319) o a la Pobla d'Ifach (Menéndez i Pina, 2017: 114).

8.1.6. Cossi o bugader²⁴⁵

Vinculat a les tasques de neteja de la llar es trobaria el cossi o bugader, destinat originalment a realitzar la bugada encara que pogué acabar per complir múltiples funcions. No sol ser una peça abundant ni en el registre arqueològic ni a les fonts escrites, segurament pel fet que,

²⁴³ Segons el DCVB: "Recipient de terrissa, format d'un cos més ample de dalt que de baix, que per la part superior central acaba amb un coll i té una ansa a cada costat.

²⁴⁴ A Barcelona en canvi es fabricaven cànters amb vidriat verd (Vinyoles, 1996: 392).

²⁴⁵ Segons el DCVB un Bugader seria un: "Cubell o cossi de terra, de fusta o de metall, on posen la roba per passar budaga". El cossi apareix definit com a: "gran recipient de terrissa, de fusta o de metall, de forma troncocònica invertida i amb un forat a la part inferior, que serveix per a col·locar-hi la roba i fer la bugada", tot i que també podia servir per a rentar els plats o com a pastera.

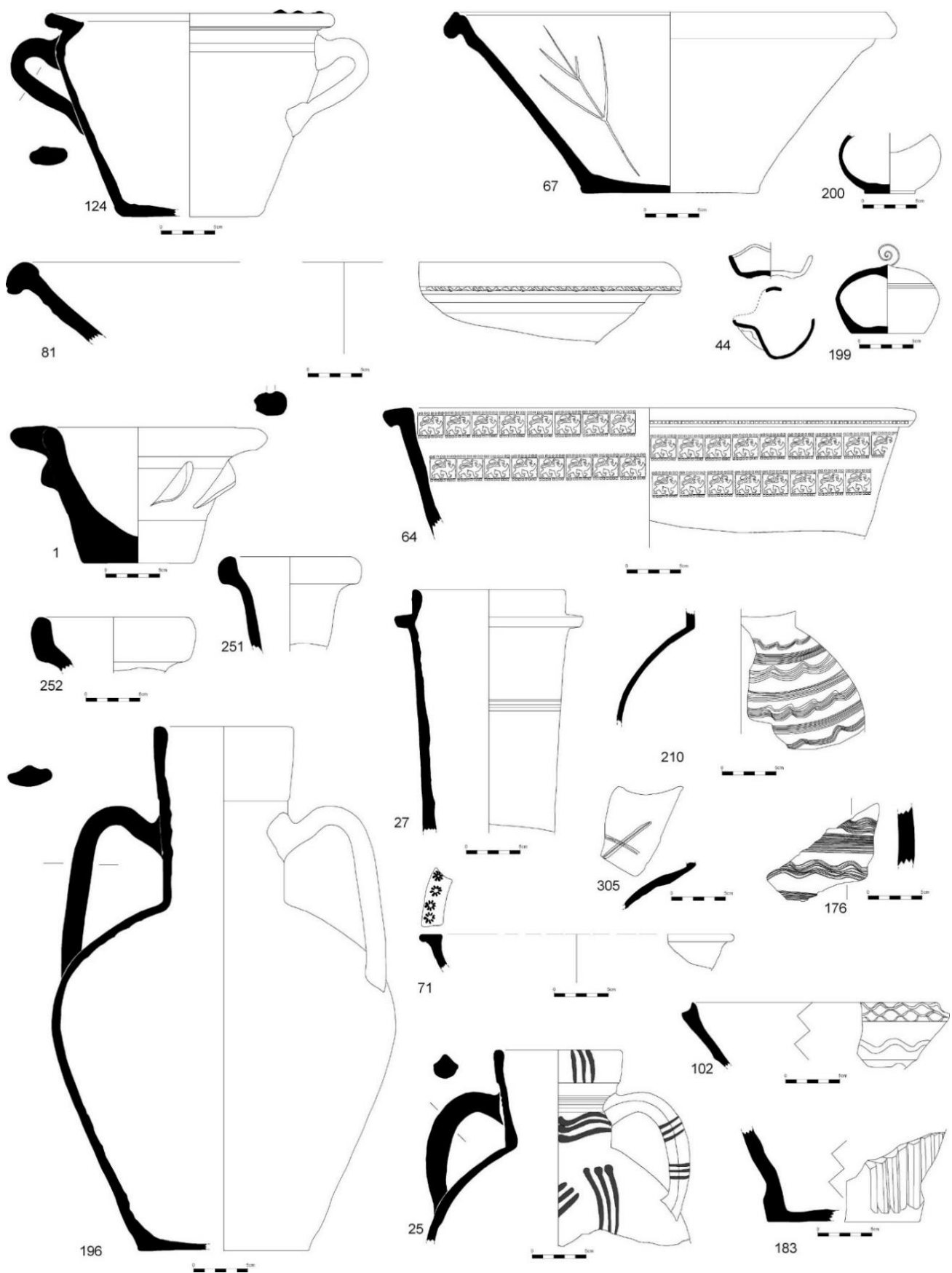


Figura 153: obra comuna del pou 23 del convent de Caputxins. Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

normalment, es disposava d'un únic exemplar d'aquest tipus i aquest podia trobar-se encastat a la paret, "plantat", en un racó de la cuina (Barceló i Rosselló, 1996: 45-46).

Les seves dimensions i la funcionalitat restrictiva d'aquesta tipologia expliquen el seu caràcter excepcional entre les troballes arqueològiques. Al pou 23 de Caputxins hem pogut localitzar una vora de cossi de 50 cm de diàmetre (figura 153_64) (Catàleg: 532) que es caracteritza per presentar un cos amb tendència troncocònica, base plana i llavi gruixut. Aquests estris no porten habitualment cobertura vítria però a la superfície externa solen presentar algun tipus de decoració incisa o aplicada (Barceló i Rosselló, 1996: 45-47).



Figura 154: detall del motiu del lleó rampant del cossi trobat al pou 23 de Caputxins. Dibuix: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

En el nostre cas, la decoració és excepcional, ja que consisteix en un motiu estampillat d'un lleó rampant que es repeteix amb bandes superposades (figura 154). Desconeixem, per ara si es tracta d'un motiu simbòlic o simplement decoratiu d'ascendència almohade (Acien, 1996), tot i que no se'ns escapen les seves ressonàncies heràldiques. Amb aquest mateix motiu s'han recuperat fragments informes d'una peça tancada de grans dimensions que podrien formar part d'una gerra. Per altra banda, a la intervenció arqueològica realitzada al carrer Sant Alonso, 26 (Palma) va identificar-se un fragment d'alfàbia amb idèntica decoració.²⁴⁶ Fora dels límits de la corona d'Aragó, a Logronyo, s'han localitzat, a les restes d'una gerreria baix medieval, fragments ceràmics amb una decoració molt similar a la que s'atribueix una possible lectura heràldica lligada a la casa dels Lancaster (Martínez, 2013: 551-552), lectura que no creiem extrapolable al cas mallorquí.

Podem afegir que aquest tipus de peces, d'ús generalitzat, grans dimensions i deslligades del transport de mercaderies,²⁴⁷ haurien pogut provenir de tallers locals, tot i que no les trobem

²⁴⁶ Memòria del control arqueològic d'urgència de l'excavació del solar del carrer Sant Alonso, nº26 de Palma, Febrer-Juny de 1996, Bartomeu Salvà i Elvira González [inèdita].

²⁴⁷ Tot i que no és habitual, en alguns casos s'han documentat: "cossis plens de rajoles de València" emprats per al transport d'obra de terra (Vinyoles, 1996: 374-375, 394).

mencionades entre les produccions fetes a la gerreria d'en Prunera el 1396 (Llompart, 1988: 179-193). La documentació arxivística ens aporta alguna dada més que val la pena apuntar. A l'inventari de Llorenç Reixach (1361) apareix: “unum bugaderium terre spardo ornatum”, és a dir, ensarpellat o recobert d'espart (ARM, NOT P-138, f.61v). Del mateix any és l'inventari de bens de Jaume Renovard qui comptava amb: “unum bugaderium Valencie” (Cateura, 1995: 589) i, per tant, d'importació.

8.1.7. Fogó²⁴⁸

Aquest instrument d'escalfament, d'ascendència islàmica, consta de dues càmeres troncocòniques invertides sobreposades, si bé el nostre exemplar conserva únicament la part superior de la mateixa (Martí, Pascual i Roca, 2007: 113-114).

Veiem que presenta un forat a la paret externa que probablement servia per a millorar la combustió de les brases situades al dipòsit inferior. L'apèndix intern s'utilitzava per a sustentar algun recipient on es trobava l'aliment a escalfar.

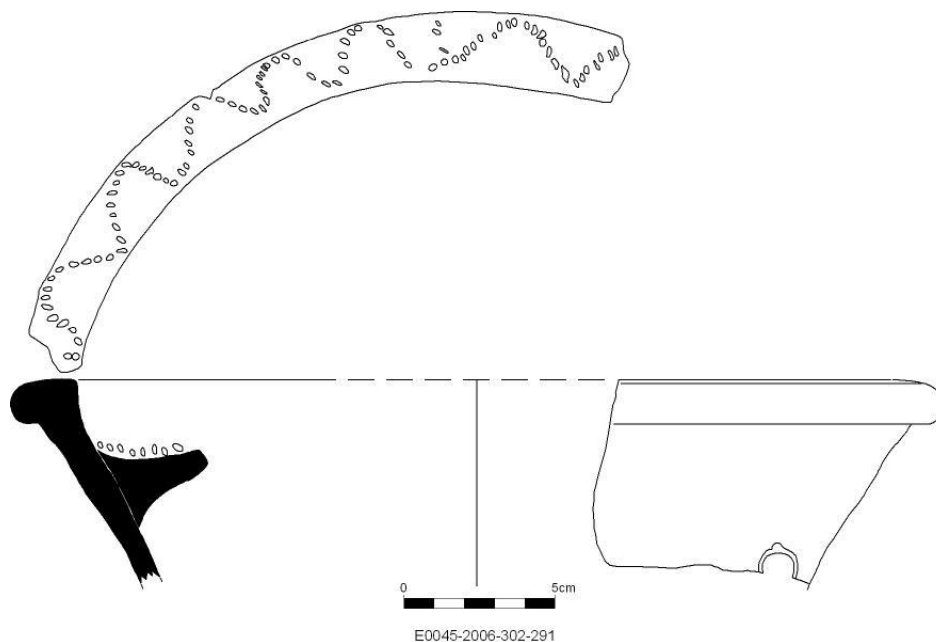


Figura 155: fogó del jaciment del Born (Catàleg: 748). Material pendent de dipòsit. Dibuix: Neus Serra Vives.

²⁴⁸ Segons el DCVB: “Suport on es col·loca allò que es vol coure o escalfar, i que té un dispositiu adequat per al combustible”.

Cal suposar que en aquests estris es cuinaven salses o altres aliments pels quals no era necessària una cocció a foc fort o que funcionaven com a escalfaplats. Una altra opció és que els fogons podien funcionar a manera de “cuines portàtils” per a aquelles persones que no disposaven d’una casa equipada amb aquesta infraestructura i, per tant, vincular-se amb els estrats socials més humils (Vinyoles, 1996: 383-384, 395). L’exemplar que presentem, localitzat entre les escombraries del femer del Born (Palma) conserva una decoració incisa tant a la part superior de la vora com a la part superior de l’apèndix. Es tracta d’una decoració simple, feta a base de petits punts creant un motiu ondulat o ziga-zaga (figura 155).

La pasta presenta diferències respecte als altres materials vists fins ara, el color gris de la mateixa indica una cocció reductora i les restes de sutge a la seva superfície ens informen sobre la funció que va desenvolupar.

Volem afegir que la documentació arxivística mallorquina menciona l’existència de fogons ceràmics, un dels quals diu ser “obra de Alcúdia”, (Barceló i Rosselló, 1996: 53) per la qual cosa si bé no podem descartar la possibilitat d’una producció mallorquina per a aquest tipus d’utensilis, el més probable és que es tracti d’objectes importats del port nord-africà amb qui Mallorca mantenia relacions comercials des d’inicis del segle XIV (Barceló, 2019: 219; López, 2019: 113, 118, 121, 141, 150, 158, 168).

Convé matissar que, segons les fonts escrites, la majoria de fogons eren de ferro i adoptaven una forma de trípede que servia per a disposar l’olla a escalfar damunt les brases. És un dels utensilis més freqüents a les cuines medievals mallorquines, el qual apareix habitualment com a: “tripodes ignis” o “fugonum ferri” (ARM, NOT T-220, ff. 40r, 43v).

8.1.8. Gresol²⁴⁹

L’enllumenat domèstic s’aconseguia a través de diversos contenidors destinats a suportar espelmes o contenir oli. Aquests podien tenir un caràcter estàtic i penjar-se de la paret o del sostre, mentre que d’altres podien traslladar-se gràcies a un agafador. De manera excepcional també podien donar-se els canelobres o llànties múltiples com hem vist per al cas de Ses Minyones.

²⁴⁹ Segons DCVB: “Recipient de terra refractària, de metall, etc., dins el qual es posa oli i un ble per a fer llum” o “Cassoleta molt petita, de terrissa, amb un broc per al ble, i que serveix per a fer alimares”.

Els inventaris medievals distingeixen entre salomó, canelobre, candela (a vegades “depicta”), llanterna i llumener i, per ara, a Mallorca, no se n’han trobat indicats com “de terra” (de ceràmica).²⁵⁰ El més abundant és el llumener, el qual sovint s’indica que és de ferro (Barceló i Rosselló, 1996: 47, 183-184). Al registre arqueològic, en canvi, són freqüents dos tipus de llumetes, les de peu alt²⁵¹ i les de cassoleta amb la vora pessigada i freqüentment, amb restes de sutge sobre la mateixa (figura 153_ 44) (Catàleg: 521-523). Tots els exemplars localitzats a Caputxins i als jaciments presentats al llarg d’aquest treball mostren cobertura vítria, a vegades de tonalitat verdosa, marró o fins i tot estannífera.

8.1.9. Lladriola o guardiola²⁵²

Les lladrioles, que degueren fabricar-se a Mallorca en època baixmedieval, com es dedueix de l’inventari de la gerreria d’en Prunera (Llompарт, 1988: 191), presenten una forma que s’ha mantingut constant al llarg del temps i la geografia, com mostren troballes a altres centres productors medievals.²⁵³ De cos completament globular, sense vidriat, presenten una ranura a la part superior per a poder introduir les monedes. A la figura 153_199 i 200 mostrem els perfils complets de dos exemplars localitzats al pou 23 del Convent de Caputxins. No obstant l’existència d’un objecte especialitzat per a guardar doblers, la seva funció pogueren assolir-la distints tipus de contenidors, com demostren nombroses troballes monetàries dins olles o gerretes (Barceló i Rosselló, 1996: 32, 61, 187).²⁵⁴

8.1.10. Llibrell²⁵⁵

El llibrell és un utensili constant a les llars medievals, de caràcter multifuncional que va ser utilitzat al llarg de l’edat mitjana tant per la preparació d’aliments “de pastar”, rentar

²⁵⁰ En canvi, Teresa Vinyoles sí que en documenta a les cases barcelonines del segle XV. A més, identifica que alguns llumeners, possiblement de ferro, comptaven amb una “culla” o “cullera” de ceràmica (Vinyoles, 1996 :397; Beltrán, 1998: 193). Un ganxo de suspensió metàl·lic que podria haver-se acompanyat d’una culla ceràmica va ser localitzat entre els materials del Castell de Llinars (Amenós, 2015: 1059).

²⁵¹ Les quals hem vist al jaciment del carrer de Sant Miquel i Ses Mínyones i són d’ascendència almohade.

²⁵² Segons el DCVB: “Recipient clos, generalment de terrissa, amb una petita esqueixa superior per on s’hi poden introduir monedes a guardar, les quals no poden ésser tretes fàcilment sense trencar el recipient”.

²⁵³ Com a Sainte-Barbe, Marsella (Marchesi et al., 1997: 283).

²⁵⁴ Les troballes a Mallorca, en concret a la capital, són abundants. Barceló i Rosselló mencionen peces d’aquestes característiques trobades a la casa dels Troncoso, al convent dels Caputxins així com a Can Desbrull (1996: 187).

²⁵⁵ Segons el DCVB: “Recipient de terrissa, a manera de plat gran, de forma troncocònica invertida, més ample que alt, i que serveix per a escurar els plats, rentar-se els peus, posar coses en remull, etc.”

escudelles “per llavar escudelles, per ensabonar” i també, per al servei de taula com “ensiamera” o “cuscussera”. És degut a aquesta varietat d’usos que els llibrells, que normalment es troben vidriats,²⁵⁶ poden presentar decoracions ja no tan sols incises, sinó també pintades, més pròpies de la vaixel·la fina, que indiquen una vocació decorativa. Alguns d’ells, segons apareix a la documentació escrita, podien arribar a ser “obra de Màlichia” (Barceló i Rosselló, 1996: 62-67).

Formalment, deriven de prototipus islàmics (Coll, Martí i Pascual, 1988: 36), es tracta de peces de grans dimensions, podent sobrepassar els 60 cm de diàmetre, de perfil troncocònic i base plana, caracteritzades per presentar una vora engruixida cap a l’exterior, penjant o una ala plana inclinada cap a l’interior.

En el conjunt ceràmic del pou 23 de Caputxins és un dels tipus més representats, amb un mínim de 64 exemplars diferents, individualitzats gràcies a la varietat de vores que presenten. A la figura 153 mostrem dos exemplars característics; el número 67 (Catàleg: 534) conserva el perfil complet, i presenta cobertura vidriada melada a l’interior, on a més, s’hi observa una decoració incisa sota coberta, mentre que el número 81 (Catàleg: 541) presenta una cobertura interior turquesa i una vora decorada a base d’ungulacions de clara ascendència almohade. Tots els ribells identificats presenten variacions formals a la vora, de manera que resulta difícil establir una tipologia classificatòria. Això no obstant, si tenim en compte la tipologia realitzada per Beltrán, podríem agrupar-los, de manera genèrica dins el tipus I (Beltrán, 1998: 193).

Els ribells de la centúria posterior, recuperats als jaciments del Born, Can Oleo o de l’Arxiu del Regne de Mallorca, mostren una major incidència del tipus III de Beltrán, caracteritzats per una vora a manera d’ala lleugerament inclinada cap a l’interior, la qual es desvincula lleugerament dels prototipus islàmics que encara subsistien a les tipologies cristianes del segle XIV.

A les fonts escrites mallorquines del segle XIV el trobem documentat entre les produccions d’Antoni Prunera. En concret es mencionen: “quatordecim duodenas de librelletes viridum, lavanda carnes; Item dues duodenas librellorum taberne (...); Item octo duodenas de librells albos, levandi scutellas” (Llompart, 1988: 191).

²⁵⁶ Alguns d’ells, com el de la casa de Pere Martí, mercader (1373): “lividum” (ARM, Not. R-24, ff.13v-16v); d’altres podien ser importats com: “unum librellum viridum de Barchinona” (ARM, Not. R-24, ff.13v-16v).

8.1.11. Morter²⁵⁷

El morter és un recipient utilitzat a la cuina per a picar espècies, llavors i altres aliments però també per a realitzar preparats farmacèutics. És un dels estris que més ha perdurat en el temps trobant-se també de fusta, metall i pedra i sempre acompanyats d'un boix o mà de fusta per a realitzar el picat (Barceló i Rosselló, 1996: 69-70; Beltrán, 1998: 193-194).

Són atuells robusts, de perfil troncocònic i generalment peu massís, circumstància que afavoreix la seva freqüent recuperació en context arqueològic. Solen presentar algun tipus de tractament plàstic a la superfície, a manera de costelles i agafadors amb ranures abocadores. Pràcticament tots ells presenten cobertura vítria tant a l'interior com a l'exterior, de color verd fosc i melat. Al pou 23 de Caputxins, s'han identificat 27 formes de morters entre els quals es troben alguns exemplars únicament bescuitats (figura 153_1) (vegeu catàleg: 490-497, 553 i 578) i gairebé tots ells presenten cobertura vítria interna i externa de color verd i melat. L'abundant presència d'aquest utensili al registre arqueològic i documental pot vincular-se a la preparació de diverses salses i picades, per a cadascuna de les quals es reservava un morter per tal de no mesclar els sabors o obtenir textures diferents (Vinyoles, 1996: 384).

Si bé es tracta d'un tipus documentat entre les produccions del taller d'en Prunera (Llompart, 1988: 191), aquesta semblaria no haver comptat amb cobertura vítria. La doble coloració dels exemplars localitzats a Caputxins presenta similituds amb la dels pitxers catalans verds, així com amb determinats exemplars conservats al museu de Manresa, que suggereixen la seva filiació a tallers catalans (Martí, Pascual i Roca, 2007: 119-120).

8.2. La ceràmica de cuina: olles i cassoles

El darrer grup funcional que tractarem en aquest capítol és el de les peces destinades al contacte amb el foc de la cuina.

La cuina suposa una de les estances més importants i especialitzades de la llar medieval, destinada sobretot a cuinar i escalfar. Tot i així, no sempre es disposava d'una cambra específica per a aquesta funció, a les cases més humils, per exemple, la cuina se situava al

²⁵⁷ Segons el DCVB: "Vas de parets gruixudes i de matèria dura (metall, pedra, fusta, vidre, etc.), amb la cavitat semiesfèrica, dins el qual es trituren amb una maça substàncies que es vol polvoritzar o reduir a pasta".

voltant de la llar de foc en un espai que podia dedicar-se a múltiples activitats (Barceló i Rosselló, 2009: 74-75). L'especialització doncs, prové dels utensilis que s'hi associen els quals difícilment trobarem escampats a altres parts de la casa. La seva concentració en un espai determinat es reflecteix sovint als inventaris, que enumeren tota la bateria de cuina de manera consecutiva. Aquest punt és interessant per comprendre la consideració exclusiva que els atuells de cuina tenien i tenen dins la nostra mentalitat.

Així com un plat decorat podia trobar-se indistintament a la cambra, la sala, la cuina o l'entrada, els estris de cuina tenien una funció clara i restringida que els atorgava una ubicació fixa i constant. D'aquesta manera es donaran sempre els mateixos utensilis variant únicament la seva quantitat. L'equipament bàsic de la cuina comptava amb paelles i giradores per fregir, calderes i olles per a bullir, culleres de fusta per a remoure el contingut; asts per a rostir i diversos accessoris com lloses, cadenes, ferros o trípodos. Tampoc resulta estrany trobar, a prop de la cuina, llumeners o gresols doncs el foc de la xemeneia devia ser el principal punt d'il·luminació de la casa.

El registre arqueològic, no obstant això, sol ser més escadusser i les troballes es limiten per a aquesta centúria a dos tipus preeminents: l'olla i la cassola, amb un total de 64 individus procedents del pou 23 de Caputxins (vegeu catàleg: 606-672). Les restes de sutge detectades a la superfície d'alguns exemplars delaten un ús distintiu d'aquests objectes, els quals no se situaven necessàriament a sobre del foc sinó al costat de les flames. Aquesta segona opció implicava una cocció, per aproximació, més lenta i queda àmpliament documentada a les fonts iconogràfiques medievals.²⁵⁸

La diferència en les dimensions de les olles localitzades al pou 23 de Caputxins té la seva correspondència a la varietat dimensional expressada a les fonts escrites. Així, podem trobar olles grans (d'uns 25 cm de diàmetre de vora), mitjanes (d'uns 15,5 cm de boca) i petites dotades o no d'ansa que podrien correspondre a la tipologia de tupí (12 cm de diàmetre). Altres característiques descrites als inventaris, com "olles cuscusseres",²⁵⁹ "olles coleres" o "olles de fromagear"²⁶⁰ no han pogut detectar-se entre el material de Caputxins.

²⁵⁸ Alexandre-Bidon reproduïx alguns exemples com el *Livre de métiers de Nuremberg* (segle XV); el llibre d'Hores de Catherine de Clèves (1440); un pintura de 1485 on s'observa com les calderes metàl·liques es troben a sobre del foc i les ceràmiques als laterals (2005: 24, 25 i 223).

²⁵⁹ ARM, NOT, R-24, f.14v

²⁶⁰ ARM, NOT, T-220: 2v, 6v, 11r, 14r, etc.

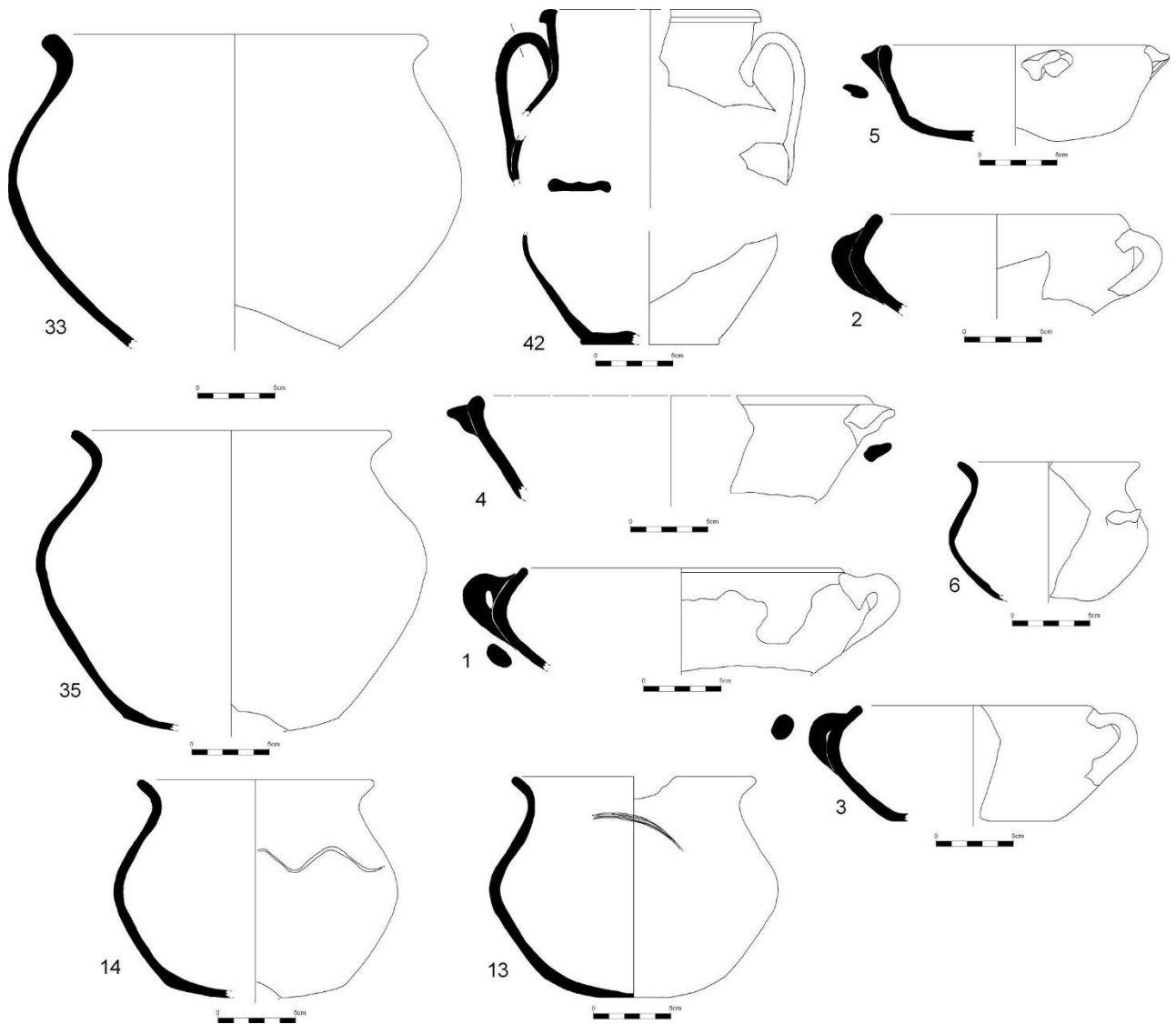


Figura 156: ceràmica de cuina del pou 23 del convent de Caputxins. Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

Les olles que presentem a la figura 156 són possiblement importacions catalanes, detectables per la presència de mica daurada a la pasta i perquè totes elles presenten vidriat melat interior. Pel que fa a la morfologia aquesta no presenta gaires diferències respecte als tipus més primitius, podríem dir, de fet, que es consolida al llarg del segle XIV la tipologia d'olla de cos globular, base convexa i vora amb forma d'essa. Els paral·lels els trobem a diversos jaciments catalans del segles XIV i XV com el Bullidor (Amigó et al., 1986: 22, 26), o els dos jaciments de Sabadell mencionats més a dalt (Molina i Roig, 2006: 326-329; Roig i Meló, 2002: 217, 220).

Hem volgut incloure dins l'apartat de cuina la peça número 42 (figura 156) (Catàleg: 519 i 520) que semblaria correspondre a una producció francesa del segle XIV coneguda com a marmita de llavi triangular exvasat, parets primes, fons pla i dues anses. Aquest recipient, ja identificat al jaciment de Sant Miquel, es troba representat per dos individus al pou 23 de Caputxins. Presenta una pasta de coloració grisa i una cobertura vítria interior verdosa de tonalitat molt esvaïda. És al jaciment de Rougiers on trobem els paral·lels més pròxims als nostres exemplars (Démians D'Archimbaud, 1987: 318-335).

Finalment, després de les olles, el segon tipus més representat a Caputxins és la cassola. Aquest estri presenta un perfil més baix que l'olla, així com un diàmetre d'apertura més ample, de vora reentrada, i a vegades acompanyada d'un bec pinçat. Tots els exemplars representats a la figura 156 presenten vidriat plumbífer interior i s'acompanyen de petites anses o agafadors aferrades al cos de la peça.

En resum, els materials exposats en aquest apartat mostren que tot i trobar-se més representats al registre arqueològic que els fragments que conformen la vaixel·la fina de taula, presenten una capacitat informativa més limitada. Una major fragmentació, de fet, no sempre és sinònim d'una major documentació, doncs com hem advertit anteriorment, els atuells de majors dimensions, com les gerres, generen majors restes que un plat, però la seva reconstrucció i, per tant, correcta quantificació, resulta més laboriosa i complexa.²⁶¹

A més a més, la ceràmica comuna i de cuina presenta, en general, un cert estancament morfològic que traspasa les barreres temporals. En aquest sentit, un dels principals indicadors cronològics sol ser la presència o absència de vidriat, essent aquest darrer simptomàtic d'una evolució i millora en el procés productiu.

L'estudi de les pastes de bona part d'aquest conjunt ceràmic és susceptible d'aportar, a més, informació sobre possibles produccions locals, inexistents, per altra banda, dins la ceràmica decorada.

²⁶¹ No obstant això, és en aquest grup funcional on s'han trobat gran part de les peces íntegres o reconstituïbles en un alt percentatge (vegeu catàleg: 490,498, 524, 542, 568, 588 i 618).

CINQUENA PART

9. La ceràmica en verd i negre com a objecte ornamental

La ceràmica decorada en verd i negre, produïda massivament al mediterrani occidental al llarg del segle XIV, va satisfer necessitats que anaven més enllà de les vinculades al servei i consum d'aliments a la taula.

Una part d'aquestes produccions va ser considerada distintivament, és a dir, va ser entesa com a un vertader objecte artístic o decoratiu i redimida de qualsevol funcionalitat pràctica. De fet, com veurem en aquest capítol, alguns tallers mediterranis crearen vaixel·la ornamental en verd i negre, la qual era adquirida i usada, en alguns casos, per la seva qualitat artística i amb l'objectiu d'engalanar les parets interiors de les cases medievals.

Les perforacions que algunes escudelles i talladors d'aquesta producció presenten al peu i, en rares ocasions, a l'ala, demostren que aquestes podien ser penjades de la paret i que el seu destí no era necessàriament formar part d'una vaixel·la de taula. D'aquest fet, se'n dedueix la seva vocació decorativa, tot i que aquesta funció no era restrictiva dels plats perforats. Qualsevol altra peça de la vaixel·la decorada podia convertir-se més bé en un objecte de contemplació que no d'ús:

“(…) 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” (Almenar, 2018: 336).

Disposem d'un excepcional testimoni d'aquesta pràctica al llibre d'Hores d'Engelbert de Nassau, on es representa una prestatgeria de fusta amb ceràmica exposada (figura 157). En aquesta imatge podem veure com alguns objectes ceràmics (de distintes produccions, italianes i espanyoles) i vitris ocupen diversos prestatges amb una clara vocació ornamental.

Malauradament, pel que fa als plats penjats, els exemplars *in situ* són inexistents, les fonts visuals no enregistren aquest costum i les fonts escrites semblen confirmar-la per la vaixel·la daurada i oriental del segle XV.²⁶² Ens hem de remetre, per tant, exclusivament a les proves

²⁶² De fet, aquesta pràctica ha estat àmpliament documentada pel segle XV, principalment a través de les fonts escrites. No obstant això i, com de seguida veurem, les evidències arqueològiques del segle XIV i anteriors presenten un panorama sorprenent. Malgrat que els inventaris del moment a penes documenten plats penjats i quan ho fan, es tracta sempre de ceràmica daurada o de tallers orientals, les restes arqueològiques proven que les produccions cristianes en verd i negre satisfieren, també, aquesta funció.

materials i establir comparacions amb casos similars i posteriors per a deduir una explicació ornamental dels forats.

Tot i que la majoria d'experts convergeixen sobre aquesta funció ornamental, no podem passar per alt altres interpretacions proposades.



Figura 157: pàgina miniada del llibre d'Hores d'Engelbert de Nassau, 1470. © Web Gallery of Art.

Una d'elles considera la suspensió de plats i escudelles al segle XIV com un sistema d'emmagatzematge per quan aquests no es feien servir a la taula. En paraules de Pascual i Martí (1987: 36): “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 bé és cert que no podem descartar aquesta possibilitat, ens sembla inconsistent que aquest sistema fos exclusiu de les produccions decorades, ja que aquesta pràctica s'hauria d'haver estès també a la ceràmica comuna amb vidriat monocrom o sense vidriar. Tampoc podríem explicar perquè les perforacions no es troben a totes les peces de vaixel·la fina sinó tan sols a algunes.

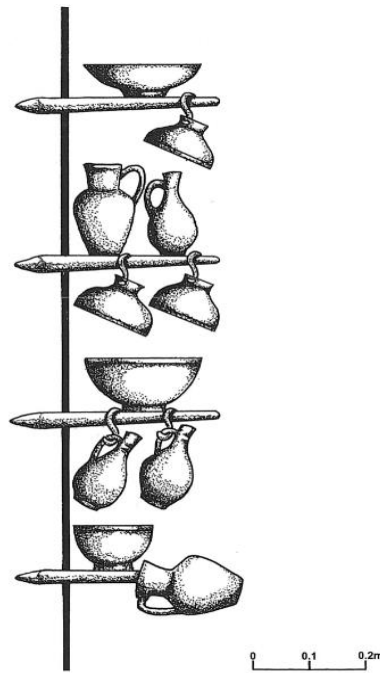


Figura 158: proposta de disposició de la ceràmica dins el forn (Konstantinos, 2020: 4, fig. 3)

Una altra explicació, plausible i provada arqueològicament, és que els forats pogueren tenir, en determinats casos, una funció vinculada al procés productiu de les peces que els porten. En un moment anterior a l'ús generalitzat del trespeus com a eina per a separar les formes obertes dins la càmera del forn, algunes peces podrien haver anat penjades de les barres, per tal d'evitar l'adherència del vidriat (Konstantinos, 2020: 3; 2018: 233-237). De fet, aquesta pràctica ha estat documentada a alguns centres productors bizantins i islàmics, dels segles XI i XIII, on junt amb els llongos s'han trobat ganxos en forma de essa.²⁶³ Aquests darrers servien per a suspendre determinats objectes, sobretot gerros o pitxers que disposaven d'una nansa, però també algunes formes obertes perforades (figura 158). Aquest sistema va desaparèixer amb la “massificació” de la producció ceràmica vidriada i la introducció dels trespeus, que va convertir-se en l'eina predilecta per apilar ceràmica dins el forn.

Fins al moment, només tenim proves materials d'aquest fet gràcies a un fragment ceràmic del segle XIII localitzat a un centre productor a Tràcia (Grècia) que conserva un fragment de ganxo encallat dins la perforació del plat. Creiem que tan sols determinades peces varen fer servir aquest sistema en un temps en què la producció de ceràmica decorada es trobava

²⁶³ A Mallorca se n'han documentat a les excavacions practicades a Can Desbrull (Palma) (Rosselló i Camps, 1974: 9, fig.5).

encara en un estadi inicial i restrictiu. A més, la gruixa considerable dels ganxos no sembla encaixar en la majoria de perforacions que il·lustrarem a continuació, les quals solen presentar diàmetres molt reduïts.



Figura 159: a) revers d'escudella amb dues perforacions precocció a la base; b) anvers de la mateixa peça amb decoració arquitectònica realitzada en verd i negre. Inv. 0732, Museu de Paterna.

Per altra banda, en cas de dubte sobre la funció dels forats, bastarà comprovar si la peça analitzada conserva les marques del trespeus a la superfície interna o no. Aquest fet indicaria, inequívocament, quin va ser el sistema de col·locació emprat dins la cambra del forn.

En els casos que es veuran en aquest capítol, l'opció dels ganxos quedaria descartada doncs la majoria dels exemplars mostren marques de trespeus, presenten forats molt petits i aquests sovint són dobles.

Un altre detall revelador dels forats estudiats aquí és que aquests han estat practicats, sense cap mena de dubte, quan l'argila encara estava fresca i, per tant, abans de la cocció. Aquest detall és únicament apreciable a través de l'observació directa o d'una fotografia en detall dels mateixos. Com seria el cas de la figura 159a, on es pot veure el regruix, que no trencament, que rodeja les dues perforacions. Aquesta irregularitat és conseqüència de la remoció d'argila que es produeix durant la perforació tot indicant que va ser el gerrer qui la va practicar fins i tot abans d'aplicar-hi el vidriat.

Aquest fet és de suma importància, ja que demostra que la decisió de perforar els plats o escudelles no constituïa un fet aïllat o improvisat dut a terme per part del propietari o per part de posteriors col·leccionistes (segles XIX i XX). Aquesta era una distinció realitzada al taller, abans de pintar la peça i, també, exclusiva de determinats productes, el que suggereix

que existia una especialització, dintre de la producció de vaixel·la en verd i negre, entre plats que eren dissenyats per a ser penjats i altres pensats per a ser emprats a la taula.

Aquesta pràctica amaga algunes implicacions culturals més profundes que val la pena ressaltar, les quals, a més, anticipen la noció mateixa d'art popular, l'aparició d'articles decoratius de baix cost, així com el desenvolupament del gust cap a aquests.

S'ha de considerar que, abans de la invenció de la impremta, la difusió de determinada cultura visual quedava restringida a espais específics, prestigiosos i públics, normalment vinculats a les elits socials. Els interiors domèstics més humils no comptaven, pel que es desprèn dels inventaris *post-mortem*, amb gran quantitat d'objectes i encara menys, articles decoratius i policromats.

Aquest és el motiu pel qual el cas de la ceràmica decorada en verd i negre pot entendre's com un fenomen únic i sobretot, pioner.²⁶⁴ Malgrat l'absència de fonts escrites que identifiquin amb certesa aquesta producció, les fonts materials són abundants i es troben repartides a gairebé totes les capes socials.

A més d'això, els motius representats en moltes d'aquestes ceràmiques mostren un vertader catàleg d'imatges seglars, comuns a les que trobem a altres suports artístics del moment. Així, els mateixos temes són freqüents a la pintura mural i als enteixinats, entre altres suports artístics.²⁶⁵

Podem observar com una cultura visual comú, principalment vinculada als interiors arquitectònics, creada al llarg del segle XIV, va compartir els mateixos elements sobre tota casta de suports (parets, fusta, ceràmica, teixits, etc.). La transferència i expansió d'aquesta temàtica en recipients ceràmics podria haver estat determinant per a la difusió d'un imaginari comú a través de la conca mediterrània, tot generant o, almenys, consolidant una certa identitat cultural col·lectiva.

²⁶⁴ Quelcom similar ha estat atribuït a la indumentària medieval, en paraules de Aymerich (2011: 471): "Si l'art concentrava imatges i colors a esglésies, catedrals, monestirs o capelles de les cases-palau, la indumentària els escampava per carrers i places, ja que els cada vegada més freqüents canvis en la vestimenta s'acabaran convertint en un fenomen essencialment urbà".

²⁶⁵ Resulta interessant comprovar com la majoria de suports on es dona aquesta mateixa iconografia poden ser considerats com a manifestacions artístiques elitistes. Segons Valls (2017: 1): "la iconografia dei soffitti può essere legata alla attività, la cultura e l'educazione dell'élite", fet que ens suggereix que el seu trasllat a la ceràmica constituiria una sort de democratització banalització d'aquest repertori visual.

L'impacte real d'aquestes ceràmiques decorades, enteses com a vehicles culturals, degué ser més profund que la possible incidència de determinades obres d'art que més aviat representen un *unicum* i es trobaven a l'abast visual d'uns pocs individus privilegiats.²⁶⁶

9.1. Antecedents dins la cultura islàmica i cristiana

L'interès pels plats com a ornament parietal pot rastrejar-se molt abans del segle XIV i a latituds i cultures diferents. El cas més ben documentat seria el de les ceràmiques islàmiques i orientals trobades ja sigui a centres productors com als consumidors. La ceràmica produïda i consumida a al-Àndalus ens ofereix algunes peces de safes perforades que ja semblen haver estat de moda dins la cultura islàmica. Per posar només alguns exemples, exposarem dos plats amb aquesta característica trobats en context arqueològic a Dénia (figura 160).

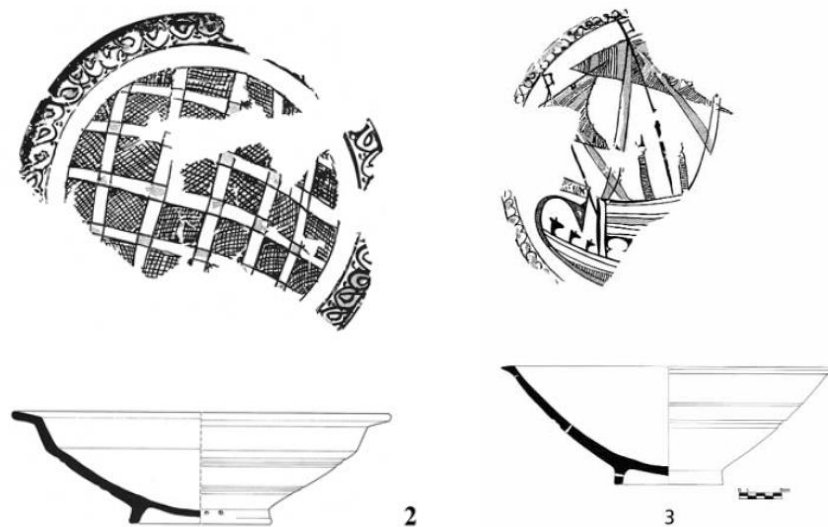


Figura 160: dues safes amb decoració en verd i negre perforades trobades a Dénia (Azuar, 2005: 199, fig. 9, 3; 2012: 86, fig. 4, 2).

²⁶⁶ Michael Yonan (2011: 235) expressava aquesta mateixa idea comparant la indubtable importància cultural atorgada a l'obra de Picasso, *Les Senyoretes d'Avinyó* (1907) en comparació a la popular vaixel·la de peltre del mateix període, obviada per la major part dels historiadors de l'art: "Those same art historians, however, might struggle to assign similar semantic complexity to a mass-produced pewter spoon from 1907, although such an object undeniably had cultural value."

El primer plat, de perfil carenat i ala podria constituir una importació de tallers nord-africans del segle XI. La decoració consisteix en una graella feta a partir de línies negres i algunes pinzellades en verd. Gràcies al dibuix publicat coneixem que la safra va ser doblement perforada al peu.²⁶⁷

El segon exemplar també presenta un orifici a la base. El tema ornamental consisteix en un vaixell, pintat en verd i negre sobre una superfície blanca d'estany. Es tracta d'una peça força coneguda, la datació i procedència de la qual no es troben exemptes de controvèrsia. Alguns autors consideren que podria tractar-se d'una producció més tardana, tal vegada obra de tallers llevantins (Azuar, 2005: 199; 2012: 86). L'altra opció és que es tracti, com en el cas anterior, d'una peça del segle XI i produïda també al nord d'Àfrica (Gisbert, 2019b: 148-154). Sobre el mateix i la seva possible funció ornamental se'ns diu que es tractava de: "Safes concebudes, sens dubte -almenys així ho estimem-, per a penjar i ornar espais d'arquitectures, l'ús de les quals seria compatible o no amb la presentació d'aliments a la taula". A més a més, s'afegeix aquesta interessant reflexió que desenvoluparem més endavant: "La seua funció com a *bacini* per a decoració d'arquitectures en la Toscana podria reforçar este ús proposat" (Gisbert, 2019b: 152).

Per a l'època almohade també es troba documentada aquesta funció decorativa a través de determinades safes vidriades. Així, per exemple, algunes safes amb decoració en verd i negre descobertes a Alarcos i Calatrava la Vieja (Ciudad Real), presenten perforacions al peu o a la vora que n'indiquen un ús ornamental o protector (Retuerce i De Juan, 1999: 243 i 248). En el cas de Mallorca, un dels conjunts més interessants és el de les vaixelles de cronologia almohade trobades a la Cova dels Amagatalls (Manacor). Aquesta cavitat natural va ser emprada, juntament amb altres, per ocultar béns materials davant l'amenaça de la imminent conquesta cristiana. Algunes serviren de refugi, acollint a grups de persones durant un temps determinat, d'altres serviren com a llocs on amagar objectes preuats per a que no sucumbessin a mans de les hosts de Jaume I. En el cas de la Cova dels Amagatalls, tot un seguit de safes senceres varen ser trobades, amagades amb cura sota l'aigua o darrere d'estalagmites. D'entre elles destaquen tres plats amb decoració en verd sobre blanc i perforació al peu, que segons indica l'autor que donà a conèixer la troballa, varen practicar-se després de la cocció, probablement pels propietaris (Trias, 1981: 68).

²⁶⁷ Més exemplars perforats d'aquest tipus es troben publicats a Gisbert (2019a: 299-333).

Altres exemplars que s'exhibeixen als distints museus espanyols i europeus incrementen el catàleg de les produccions ceràmiques que pogueren engalanar les parets de les cases andalusines. Tal és el cas de les produccions a "corda-seca" així com el llambreig metàl·lic. Destaquem també algunes peces vidriades únicament en blanc que presenten un forat. En aquest cas no sabem si han perdut la decoració o és que mai en varen portar, de ser així ens trobaríem davant un cas on la hipòtesi decorativa seria difícil de sostenir (*L'argila*, 2018: 332, cat. 114). Malauradament, no comptem amb cap document escrit contemporani que ens descriu aquesta pràctica dins les cases islàmiques així com la seva vertadera intencionalitat.

Tornant als territoris cristians occidentals,²⁶⁸ podem documentar una tradició que pot ser considerada un precedent conceptual pel gust d'adornar les parets domèstiques amb plats i escudelles. Ens referim als *Bacini*. La moda, originada a Itàlia entre els segles XI i XII i continuada al llarg de tota la baixa edat mitjana, per incrustar recipients ceràmics, majoritàriament islàmics però no exclusivament, a les façanes de nombroses esglésies italianes amb finalitats purament decoratives (Mathews, 2012, 2014, 2017).

La bibliografia sobre els *Bacini* és molt extensa i no l'analitzarem aquí en la seva totalitat. Sobre aquest fenomen tan sols subratllarem alguns aspectes que es troben directament relacionats amb el propòsit d'aquest capítol.²⁶⁹

Per començar, la vaixela islàmica usada com a *Bacini* no va ser creada, contràriament a les ceràmiques perforades, per a complir una funció arquitectònica o ornamental. L'ús que aquests objectes rebien un cop arribats a Itàlia era el resultat de la voluntat del consumidor i no la del productor. Així, la seva funció i estatus originals es veien alterats entrant en una esfera totalment diferent. D'altra banda, aquest fet ens documenta una ambivalència contemporània envers els mateixos objectes depenent del consumidor. Vaixela de taula per als territoris islàmics i, també, ornament arquitectònic per alguns centres receptors cristians.

En els primers moments d'aquesta aplicació arquitectònica, l'ús de ceràmica vidriada no es trobava estès entre els territoris cristians, fet que donava a aquestes singulars peces un aire

²⁶⁸ La pràctica de perforar els plats per a penjar-los de les parets també s'ha documentat a territoris cristians del mediterrani oriental. És el cas de la coneguda producció de Saint-Symeon (actual Turquia) (Avisar i Stern, 2005: 52-56).

²⁶⁹ D'entre aquesta destaca l'obra de Berti, G., Tongiorgi, E.: *I bacini ceramic medievali delle chiese di Pisa*, Roma, 1981; l'estudi que assenyala la correspondència d'alguns d'aquest bacini amb la producció mallorquina (Berti et al., 1987) així com una actualitzada revisió dels postulats presentats a l'obra anterior proposats per Antonino Meo (2018).

exogen i innovador. Un estudi recent realitzat entorn al consum de ceràmica a la Pisa medieval mostra com per als segles X i XI: “Mediterranean glazed tableware is generally very rare in urban domestic contexts (...) and is mostly encountered as *Bacini* (...) They were exclusive and exotic products, only available to wealthy consumers” (Giorgio, 2018: 93). No obstant això, pel que fa a la següent centúria, el consum de ceràmica vidriada decorada es va estendre dins els contextos domèstics, de manera que ambdues possibilitats d’ús coexistiren.

Un altre aspecte a assenyalar per a aquest fenomen és la seva vessant “pública”. Aquests objectes es disposaven a les façanes d’esglésies i importants edificis civils. El vincle amb l’edifici monumental els atorgava un valor afegit, vinculant-se a l’aparell representatiu de l’elit i els principals estaments socials. La varietat dels plats utilitzats dins un sol edifici no podia ser apreciada de prop, però actualment s’ha pogut constatar com la disposició d’aquests ornaments sembla evitar qualsevol pauta compositiva. Més rellevant que la imatge representada a la superfície del plat, era la seva brillantor i cromatisme, el qual dotava a la façana de cert dinamisme estètic amb un material relativament econòmic i resistent a les inclemències del temps.

Tot i que és la ciutat de Pisa la que acull el major nombre de *Bacini*, aquesta moda es va estendre a diferents ciutats italianes i més enllà de les seves fronteres. Cronològicament parlant, el gust pels *Bacini* va tenir una llarga duració i des del segle XIII en endavant, també les produccions cristianes locals i importades varen servir a aquest propòsit.

Alguns exemplars es troben també a la península Ibèrica²⁷⁰ i a França, entre altres regions. Volem subratllar breument el cas francès, ja que en la majoria dels casos documentats les ceràmiques no apareixen ja a edificis religiosos sinó sobretot civils, tendència que apunta envers la secularització d’aquesta pràctica (Nicolai i Vallauri, 1986, 1996; Álvaro, Borrás i Barlés, 1986; Vallauri, 2011).

Però dins el món cristià, les ceràmiques no eren els únics objectes que servien per a decorar els murs. Altres objectes, com els escuts pintats, podien ser emprats per les seves qualitats decoratives i no defensives (Sastre, 2003: 57). Vinculats al món de la taula, trobem els *gemellions* o rentamans, utilitzats originalment per a netejar les mans dels comensals abans

²⁷⁰ Com ara les salseres en verd i negre de Terol incrustades a la torre de l’Assumpció de Terrer (Saragossa) (Álvaro, 1997: 644-645, pl.XII 2) o les escudelles daurades valencianes de la torre de l’església de San Salvador de Pina de Ebro (Álvaro, Borrás i Barlés, 1986).

dels àpats a la taula i, també, molt comuns als entorns eclesiàstics, vinculats al ritual de la litúrgia. Realitzats en coure o llautó, entre altres metalls, aquestes palanganes podien exhibir elaborades decoracions esmaltades, d'entre les que destaquen les produccions de Llemotges i Dinant. Aquestes esdevingueren populars al llarg dels segles XIII i XIV i moltes de les que ens han arribat fins avui mostren tota mena d'escenes seculares, la majoria relacionades amb l'amor cortès, l'heràldica o la cavalleria. Tot i que la major part d'aquests objectes ens ha arribat com a part de tresors eclesiàstics, les fonts escrites documenten el seu ús dins l'entorn domèstic, malgrat que cap exemplar ha estat trobat en aquest tipus de context (Chauncey, 1932; *Enamels*, 1996; Darna, 2007; Franco, 2007, 2015; Capellà, 2014, 2016).

El fet que ens interessa destacar d'aquests recipients és que molts d'ells presenten una perforació a la vora. La dificultat en el cas d'aquests objectes de metalls rau en assegurar si el forat va ser practicat durant el procés de fabricació o després. Alguns exemplars semblen portar-lo des del moment de la seva fabricació, ja que part de la decoració de l'orla semblaria adaptar-se a l'orifici. Aquest, a més a més, presenta dimensions idèntiques als orificis practicats al bací destinat a abocar aigua.



a)



b)

Figura 161: a) rentamans de coure, fabricat a Llemotges (França, segle XIII) N.: 065572-000, Web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, www.museunacional.cat. b) detall de l'Anunciació amb una bacina metàl·lica i espelma sobre el portal (Escola flamenca, ca. 1520). Musée des Arts Décoratifs, Paris. Inv. PE 227 © MAD.

El que resulta irrefutable és que a quasi tots els exemplars, les obertures semblen alinear-se perfectament amb l'orientació de l'escena central, com mostrem a la figura 161a. Aquesta

senzilla observació ens condueix a imaginar fàcilment aquests bacins penjats de les parets des de les que les escenes representades podien ser admirades (*Mallorca gòtica*, 1998: 322-323). No obstant això, Llompart considera que les perforacions a l'ala d'aquests objectes són indicatives del seu ús com a “cudellànties d'oli” (*Mallorca gòtica*, 1998: 322). En relació amb aquesta darrera utilitat, les fonts iconogràfiques mostren baces metàl·liques destinades a reflectir i augmentar la il·luminació proporcionada per una candela (figura 161b).

9.2. El consum de plats perforats al mediterrani occidental

Com hem explicat, aquesta moda ja es trobava arrelada a les cultures islàmiques, associada a edificis cristians religiosos i civils i estesa a una àmplia gamma d'objectes i materials. Sigui com sigui, va trobar la seva expressió més exitosa a través de la primera ceràmica cristiana decorada, sorgida a finals del segle XIII i popularitzada durant la primera meitat del segle XIV, la vaixel·la estannífera decorada en verd i negre.

Aquesta producció, considerada una producció massiva, encarnava un gust incipient envers l'objecte bell i promogué un consum distintiu d'aquest.

Una de les majors dificultats a la que ens hem hagut d'enfrontar mentre estudiàvem aquesta particularitat és que la major part de les perforacions ha estat, sovint, passada per alt per part de la bibliografia existent. Ha predominat, per altra banda, una visió frontal de les mateixes de cara a il·lustrar la seva decoració pintada. L'accés directe a les peces així com el contacte amb les institucions que les guarden ha estat la manera més efectiva de trobar i documentar aquest detall.

L'aportació d'aquest capítol és sens dubte, parcial, ja que som conscients de la inabastable quantitat de ceràmica medieval que podria ser examinada i revelar la presència de perforacions. Es tracta, per altra banda, d'un objectiu que supera els propòsits i possibilitats d'aquest estudi.

És per aquesta raó, que hem volgut limitar la recerca d'aquesta característica a una selecció del material publicat procedent dels tres centres productors i consumidors més importants de la conca mediterrània occidental: Espanya, França i Itàlia. Creiem que d'aquesta manera,

oferim una mostra representativa d'aquesta pràctica més habitual del que es pensava i la seva extensió al llarg de diversos territoris dels territoris analitzats.

9.2.1. El cas italià

És al sud d'Itàlia (majorment a Pulla i la Campània) on s'han recuperat la majoria d'exemplars perforats coneguts, alguns dels quals daten ja del segle XIII.

Una de les descobertes més fructíferes es va produir al castell de Lucera (Pulla), una fortalesa edificada per Frederic II i remodelada per Carles I d'Anjou abans d'abandonar-se definitivament el 1300. Tots els materials relacionats amb aquesta construcció pertanyen al segle XIII i poden vincular-se als habitants del castell. A la figura 162 tenim una selecció de les principals tipologies ceràmiques que s'hi van trobar. Resulta interessant comprovar com totes les de la làmina, algunes d'elles amb decoració policroma, presenten perforacions als peus, fet que sembla ser distintiu de la ceràmica medieval de la regió, segons Patitucci Uggeri (1997: 17): "I piedi presentano spesso una coppia di fori per la sospensione del vaso, che sembra una caratteristica della zona del Tavoliere oltre che di Napoli". Sabem de la important colònia musulmana establerta a Lucera per part de Frederic II que, sens dubte, degué dinamitzar la producció gerrera ja dins la primera meitat del segle XIII (Taylor, 2005).

També al Castel Fiorentino, Torrione del Casone i Montecorvino, a Pulla, nombroses troballes documenten ceràmiques amb orificis. D'especial interès resulta l'assentament abandonat a principis del segle XIV de San Lorenzo in Carmignano. En aquesta àrea, s'han identificat diversos exemplars d'un tipus arcaic dins el repertori de vaixel·la de taula. Es tracta de la salsera, la qual presenta sovint en els fragments trobats, una o dues perforacions al peu (Valenzano, 2013, 2014, 2016). Aquest tipus és considerat un dels més representatius dins la vaixel·la de taula cristiana medieval, la qual ja apareix mencionada als inventaris del segle XIII ja citats. La seva morfologia ens recorda als anomenats plats de peix de l'antiguitat, caracteritzats per una ala ampla i una cassoleta central que servia per contenir líquids o salses. La seva aparició es troba vinculada al refinament en la preparació i presentació d'aliments propi de les taules més benestants. De fet, les salses varen ser un complement molt apreciat, la preparació de les quals és descrita als diversos receptaris medievals que es

conserven com ja s'ha tractat anteriorment. Creiem que, independentment de l'expansió d'aquesta pràctica culinària associada a aquest particular objecte, la salsera en tant que objecte podia denotar distinció *per se* i ser incorporada al mobiliari medieval sense cap altra pretensió més que mostrar gust i refinament.

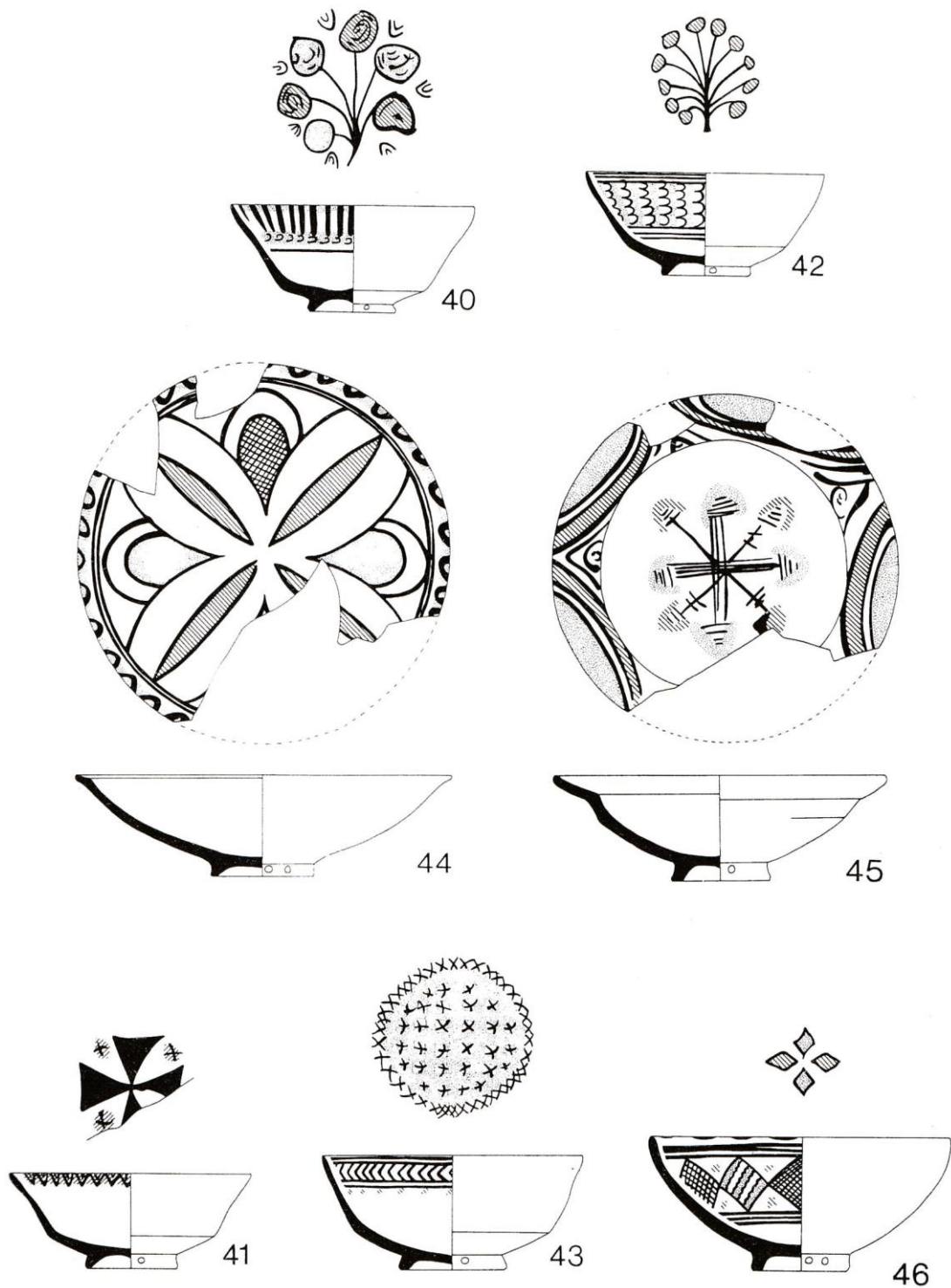


Figura 162: Protomaïòlica de Lucera, segles XIII i XIV (Patituci, 1997: 19, fig. 1).

També l'àrea de la Campània ha demostrat ser molt rica en ceràmica decorada i perforada dels segles XIII i XIV. Un dels jaciments més estudiats, San Lorenzo Maggiore a Nàpols (construït durant els segles XIII i XIV) ofereix una gran varietat de ceràmica estannífera, amb decoració policroma i també en verd i negre. El fet més destacat del conjunt ceràmic recuperat és que el 60% de les peces de la vaixel·la de taula amb decoració policroma (verd i negre, o verd, negre i groc) presenten una doble perforació al peu. Aquest suposaria un cas molt significatiu de com aquest sistema de decoració va ser també emprat per part d'una comunitat religiosa (Patitucci, 1997: 36-37).

Finalment, d'aquesta regió hem de mencionar la localitat d'Alife (Campània). Particularment notables per al nostre estudi són les troballes ceràmiques del Criptopòrtic (una estructura d'època augusta reutilitzada com a femer per part del Castell normand adjacent, habitat primer per Frederic II i després per Carles d'Anjou). La gran quantitat de ceràmica decorada amb motius cruciformes i aus amb perforació a la base, documenta un cop més, pel cas italià, el consum d'aquests productes en un entorn àulic (Di Cosmo, 2001; Di Cosmo, Marazzi i Trojsi, 2012; Marazzi, 2015).

En darrer lloc, volem exposar el cas del famós ocultament ceràmic de Pula (Sardenya). Aquest conjunt compost per 58 ceràmiques va ser intencionalment soterrat a l'exterior d'una casa propera, en algun moment del segon quart del segle XIV. Es tracta d'una cronologia interessant, ja que ens indicaria que l'illa es trobava ja sota domini de la Corona d'Aragó (Jaume II, 1324). Els motius que s'amaguen al darrere d'aquest enterrament són encara desconeguts, tot i que casos similars s'han documentat a diversos indrets europeus. El conjunt ceràmic va ser estudiat en la seva totalitat per Hugo Blake el 1986. Entre les produccions identificades, la majoria corresponien a importacions valencianes decorades en blau i daurat, en concret d'una producció amb característiques estilístiques pròpies que fins al moment no havia estat identificada, la ceràmica tipus Pula. Entre aquestes, va identificar-se un únic exemplar en verd i negre juntament amb ceràmica amb vidriat monocrom. Però l'aspecte més sorprenent de la troballa és que totes les escudelles localitzades, en perfecte estat de conservació i integritat, presentaven un orifici al peu. Aquest detall va ser ja apreciat per Blake (1987: 377): "Thickly potted hemispherical bowls, thinned towards rim. Everted ring foot, pierced laterally after firing, with thickened base forming conical projection from centre of roof". Com podem apreciar, l'autor identifica les perforacions però les considera post coccio, exceptuant el cas de l'escudella en verd i negre (figura 163).



Figura 163: revers de l'escudella valenciana decorada en verd i negre amb perforació. Trobada a l'amagatall de Pula. Inv.CE2. Pinacoteca Nazionale di Cagliari.

De les fotografies i dibuixos publicats per Blake al seu article, no podem deduir les raons per les quals considera els forats com a posteriors a la cuita. En canvi, la imatge publicada per Olivar (1952: 124, fig. 224) ofereix una visió clara de l'aparença que tenen les perforacions als exemplars daurats que s'allunyen de la que apareix a la peça en verd i negre. Sigui com sigui, resultaria decisiva l'observació directa dels exemplars per tal de poder establir comparacions així com possibles distincions entre forats pre i post cuita.

A part de l'estudi de Blake, hem analitzat la publicació original que donava a conèixer el descobriment al segle XIX. Consisteix en un breu informe escrit per Nissardi el 1897 (un any després del descobriment que ell mateix va presenciar), que inclou algunes imatges i descripcions detallades dels materials. En el dibuix que publicà de la disposició original de la ceràmica abans de ser retirada (figura 164), podem apreciar perforacions als peus de les escudelles, les quals apareixen apilades cap avall. El mateix autor menciona els orificis i els considera realitzats abans de la cuita:

“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 tempi, cioè, di appenderle allà parete come decorazione” (Nissardi, 1987: 284).

La qüestió per ara no ha quedat resolta. És cert que les perforacions a les produccions daurades d'aquest conjunt presenten unes dimensions molt majors respecte al que sol ser habitual. En algunes fotografies consultades pot observar-se l'esmalt aixecat al voltant de la perforació, detall que apunta a una possible acció realitzada amb posterioritat a la cuita. Podria tractar-se, en aquest cas, d'una perforació realitzada pel propietari amb la intenció de convertir les escudelles en objectes de decoració.

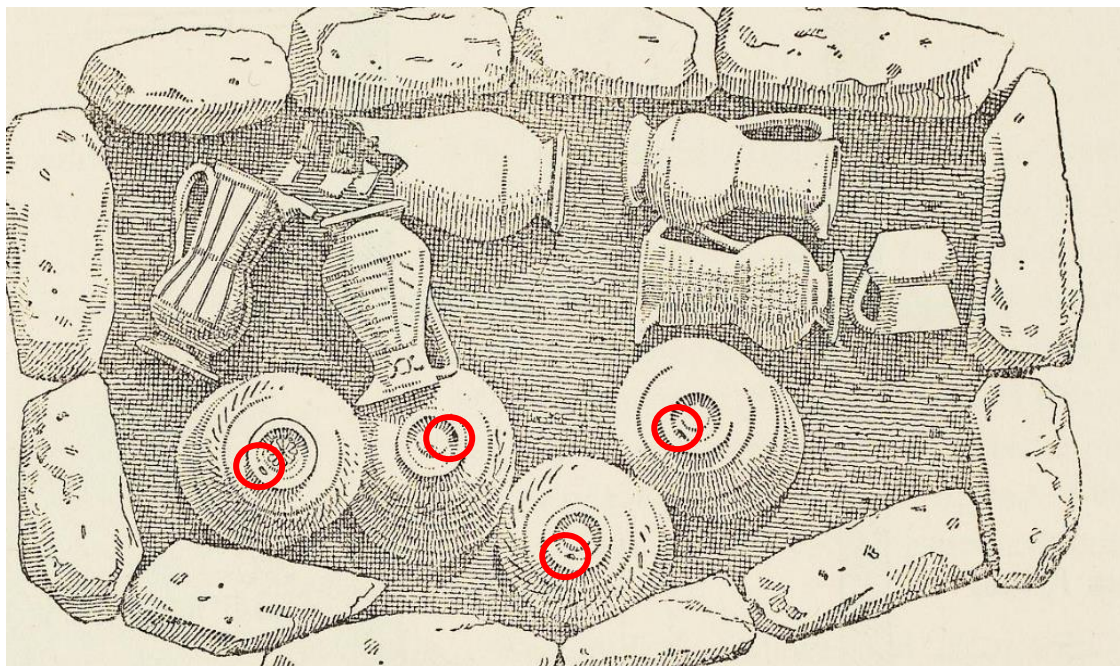


Figura 164: dibuix de la troballa del tresoret de Pula. En vermell forats als peus de les peces. (Nissardi, 1897: 282).

9.2.2. El cas francès

França és un dels llocs que ens ofereix el nombre més gran de plats perforats fins ara publicats. Posarem l'accent en diversos contextos per tal de provar la generalització i extensió d'aquesta pràctica entre els diferents grups socials i assentaments.

En primer lloc, cal mencionar el barri de gerrers de Marsella, Sainte-Barbe. Un excepcional centre productor de ceràmica decorada en verd i negre actiu des del segle XIII que ha estat àmpliament estudiat. Entre els materials trobats en associació als forns, moltes escudelles de perfil troncocònic i plats carenats presentaven perforacions al peu. L'evidència material i

contextual no deixen lloc a dubtes, els forats varen ser fets al taller en un moment previ a l'enfornament (Marchesi et al., 1997: 223, 231, 232 i 234).

La resta de conjunts documentats corresponen, en tots els casos, a espais consumidors. Les excavacions arqueològiques practicades a la vil·la rural fortificada de Rougiers (Provença) tragueren a la llum diversos plats perforats. Tots els exemplars identificats, decorats en verd i negre i mostrant decoració vegetal i geomètrica eren de tallers locals del segle XIV. Quasi totes les peces corresponien a una tipologia de plat de perfil troncocònic, alguns amb la vora polilobulada i una base plana sense peu diferenciat (Démians d'Archimbaud, 1990: 368-373). L'autora de l'estudi d'aquestes ceràmiques apuntava 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 stylet 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” (Démians d'Archimbaud, 1990: 366).

Un altre cas excepcional és el conjunt ceràmic trobat al castell de Cotlliure. Tot i que l'estudi del mateix no especifica quins exemplars presentaven perforació, l'autora explica que alguns recipients, procedents de diversos tallers, havien estat foradats al peu amb l'objectiu de poder ser penjats de les parets (Verdie, 1972: 286).

No obstant això, la major part de conjunts ceràmics amb orificis pertanyen a contextos domèstics urbans. Resulta paradigmàtic el cas del conjunt del segle XIII localitzat d'entre els materials que amortitzaven un pou dins el barri jueu de Montpeller el qual ja hem comentat amb anterioritat. Més de 587 objectes varen ser recuperats, la majoria dels quals eren atuells ceràmics i un 2,7% corresponien a una producció local d'escudelles en verd i negre amb orificis de suspensió (Leenhardt, 1999: 109-183).

Per altra banda, al centre d'Avinyó, a les excavacions efectuades a l'Hôtel de Bryon, sobresortiren dos tipus ceràmics perforats en particular. En primer lloc, una mena de plat braser, de perfil baix, amb una base plana sense peu diferenciat i ala ampla, on es disposaven dues perforacions (figura 165). Però sobretot, es recuperaren diverses escudelles amb vora polilobulada i forat al peu (figura 166). Segons l'autora de l'estudi d'aquest material, l'abundant presència de perforacions en aquesta darrera morfologia podria indicar-nos que

es tractava d'un tipus de natura més decorativa que no pràctica: “(...) comme sans doute la finalité de ces objets elegants 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 ornemental” (Démians d'Archimbaud et al., 1990: 91).

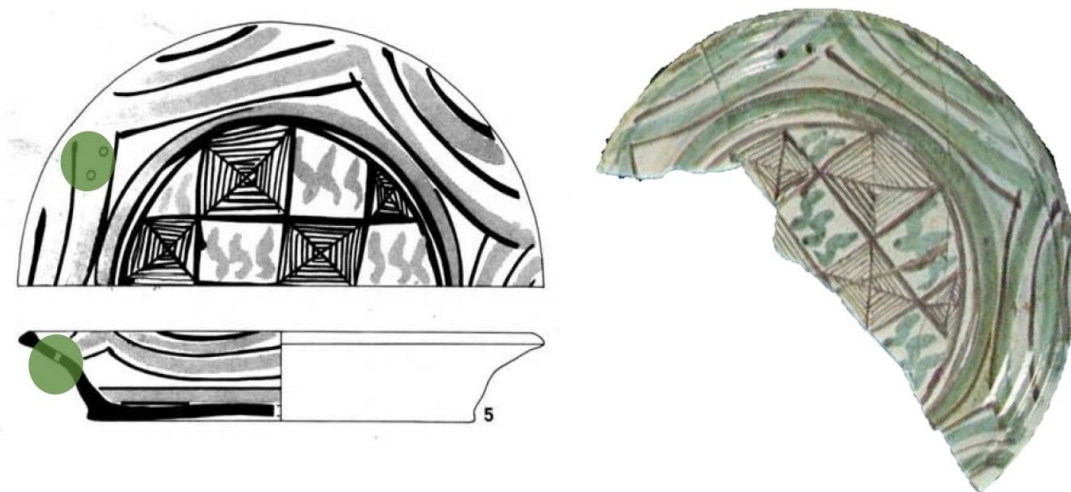


Figura 165: plat braser decorat en verd i negre troba a l'Hôtel de Bryon (Avinyó) (Démians D'Archimbaud et al., 1980: 94, 96).

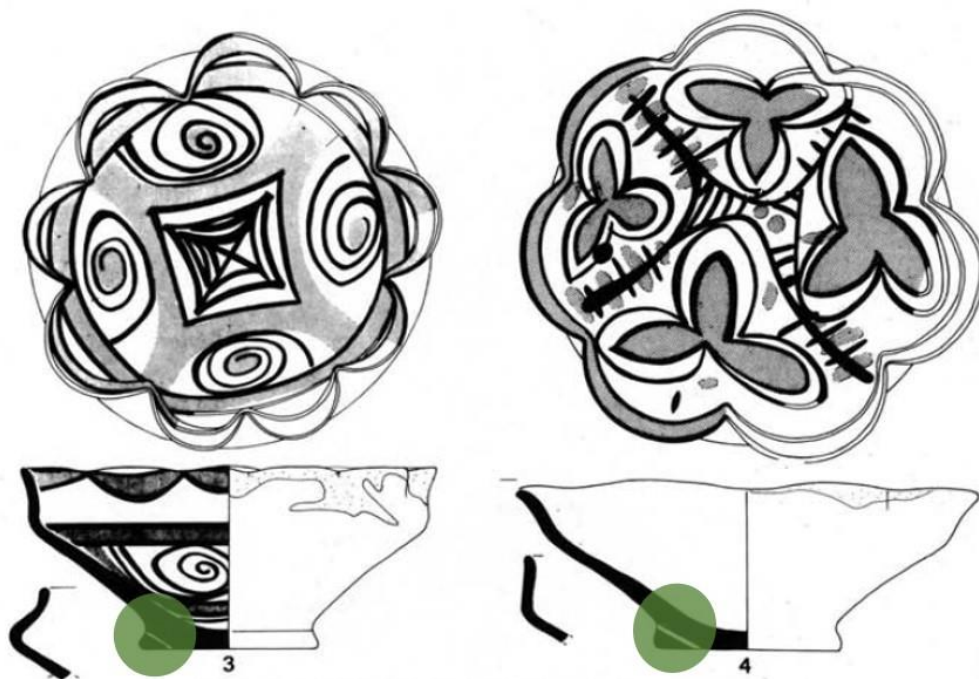


Figura 166: Escudella polilobulada amb decoració en verd i negre de l'Hôtel de Bryon (Avinyó) (Démians d'Archimbaud et al., 1980: 89, fig. 35).

En darrer lloc, podem apuntar que aquests tipus de ceràmiques no apareixien únicament en contextos laics. Així, com succeïa al cas italià, alguns espais religiosos, com convents o monestirs, han proporcionat un gran nombre de peces perforades, tot indicant que aquesta mena de decoració s'estenia més enllà de l'esfera civil (Broecker, 1982: 209-274).

Notable entre els conjunts coneguts resulten els materials de l'abadia de Saint-Felix de Montceau a Gigeon (Erau), una institució religiosa femenina que va tenir el seu moment d'ocupació àlgid entre els segles XIII i XIV. D'entre els més de 2.000 fragments ceràmics que s'hi trobaren, molts dels que presentaven decoració en verd i negre mostraven forats al peu o a l'ala.

9.2.3. El cas de la Corona d'Aragó

Semblaria que no tots els tallers productors de ceràmica en verd i negre de la corona d'Aragó produïren ceràmica perforada ni amb les mateixes finalitats comercials. No obstant això, quasi tots els seus territoris consumiren ceràmica foradada entre finals del segle XIII però sobretot durant la primera meitat del segle XIV.

Així, amb relació als centres productors, la gran excepció seran els productes catalans en verd i negre. Tot i que podem considerar-lo com un dels tallers més exitosos d'aquesta centúria, amb una enorme expansió comercial, no hem trobat, a hores d'ara, un sol exemplar que presenti forats.²⁷¹

L'absència d'exemplars catalans perforats és esclaridora. De fet, existeix una evident distinció qualitativa entre producció catalana i valenciana, ja sigui tant a nivell decoratiu com en la morfologia. En general, un sector dels tallers valencians cercaven la varietat i l'excel·lència de cara a conquerir un mercat. En canvi, els tallers catalans semblaren acontentar-se amb suplir una demanda, també àmplia, encara que més popular i sense grans pretensions artístiques: "Pel que fa a la ceràmica catalana de la baixa edat mitjana, en general

²⁷¹ Circumstància que no va en detriment de la seva consideració estètica per part del propietari. Així, per exemple, els forats de reparació són simptomàtics d'una especial valoració envers la ceràmica on es practiquen. En el cas de Rougiers s'han recuperat nombrosos fragments de ceràmica catalana vidriada en verd i negre que va ser reparada. No es tracta d'un fenomen habitual entre els materials decorats trobats a Mallorca o a l'entorn de la Corona d'Aragó i podria vincular-se a una major dificultat d'accés a aquest material.

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” (Cerdà, 2008: 260)

És per aquest motiu, que ens enfocarem, principalment, en els tallers valencians si bé hem de recordar que també Terol va produir ceràmiques de característiques similars. Amb tot, contemporàniament al consum d'aquests productes cristians, es donà la importació de ceràmiques procedents dels distints territoris islàmics i orientals, les quals també serviren a propòsits ornamentals tot i que probablement amb un sentit encara més restrictiu.

El consum de ceràmiques valencianes amb orificis no va limitar-se als productes exportats. A la mateixa ciutat de València així com a la ruralia, nombrosos exemplars amb aquesta característica han estat localitzats. En termes de distribució, no sembla haver-hi doncs cap pauta específica; les ceràmiques perforades es troben al llarg de tota la ciutat i associades a contextos domèstics. Dels inventaris (sempre del segle XV) es desprèn que l'estança predilecta per a penjar-los va ser l'entrada de la casa. Pel que fa al nombre d'exemplars que es penjaven, aquest podia variar àmpliament. Poden trobar-se de manera aïllada o en grups, emmarcant un portal. Resulta sorprenent el cas del taverner Domingo Pérez qui el 1418 tenia 46 peces penjades a la paret (Almenar, 2018: 339-340).

Referent a la predilecció per determinats temes, creiem que els forats no poden associar-se a cap motiu en particular i que gairebé tot el repertori iconogràfic existent va ser susceptible d'anar penjat de la paret (Lerma, 1992: 59, 62, 65-70, 72).

En la mateixa direcció apunta la recent tesi sobre ceràmica medieval valenciana decorada en verd i negre de McSweeney (2012), la qual exposa l'ample ventall iconogràfic que abastà aquesta producció perforada: motius antropomorfs (dones, cavallers, monjos, representacions de cos sencers o mig cos, grups o individus, realitzant accions o simplement dempeus), animals (cérvols, lleons, bous, ocells, peixos, animals fantàstics, etc. acompanyats o no de motius vegetals), epigrafia pseudo-àrab (com a motiu aïllat o com a motiu d'acompanyament, normalment il·legible), heràldica o pseudo-heràldica, arquitectures (majoritàriament castells), figures geomètriques, elements vegetals així com alguns símbols apotropaics, com la mà de Fàtima o escenes moralitzants. Algunes decoracions excepcionals semblen haver estat realitzades per encàrrec mentre que la resta foren produïdes de manera quasi seriada amb la certesa de que serien venudes.

D'entre els contextos valencians de consum del segle XIV, hem de destacar el conjunt procedent del carrer Comte de Trénor (Rosselló i Lerma, 2005: 90). Junt amb gran quantitat d'exemplars en verd i negre sobresurt una gran safà decorada en blau i negre. A causa de la seva morfologia i decoració, així com la seva singularitat entre els materials recuperats, ha estat possible establir un origen oriental (probablement Síria o Egipte). L'aspecte remarcable d'aquest recipient exclusiu recau en el fet que d'entre les ceràmiques trobades és l'única peça que presenta una perforació al peu. Quedaria, per tant, clara la funció decorativa d'aquest exòtic objecte. De les fonts escrites, sabem que no era rara la presència d'articles orientals, importats a les cases medievals i referenciades a les fonts escrites com a *domasquines* o de Damasc.



Figura 167: base d'escudella amb perforació a la base, procedent de Síria o Egipte i trobada a les excavacions del c/ Sant Honorat (Barcelona), segles XIII-XIV, MHCB 28562; Pot de farmàcia procedent dels tallers de Rakka (Síria) i trobat a les excavacions realitzades a la Pia Almoina (Barcelona), primera meitat del segle XIII, MHCB 13102. © MUHBA. Museu d'Història de Barcelona.

Aquest tipus d'articles orientals han estat descoberts també a la ciutat de Barcelona. Júlia Beltrán i Núria Miró (2008: 7-15; 2018: 61-71) han publicat i teoritzat entorn d'aquestes troballes i els contextos d'aparició. En el seu estudi il·lustren dues safes de grans dimensions

decorades en blau i negre sobre blanc amb un forat al peu. Ambdues peces foren produïdes, possiblement, entre els segles XIII i XIV a tallers Egipcis o Sirians i importades a Barcelona. L'aparició d'aquests objectes, a vegades en forma de pots o *albarellos*, està directament relacionada amb el comerç d'espècies, en què l'atuell ceràmic era a la vegada el contenidor del producte especial i un objecte de luxe (figura 167). No obstant això, pot establir-se una distinció valorativa per les formes obertes de la mateixa producció, com plats i escudelles. Aquests objectes tenien com a finalitat distingir l'espai en el qual s'inserien dins la casa. No per casualitat, molts d'ells han estat localitzats al barri jueu, on importants i rics mercaders hi tenien les seves cases.

9.3. La ceràmica perforada a Mallorca

El gust envers la decoració parietal ceràmica va arribar ben aviat a l'illa de Mallorca. Si bé aquesta pràctica no s'havia documentat fins ara, pel segle XIV, les fonts arxivístiques ja la registraven pel que fa als segles XV i XVI.

Així, greals, plats i llibrells es troben penjats a les parets de les cases mallorquines al llarg de tot el segle XV. En quasi tots els casos documentats, es tracta de ceràmica de Màlica, és a dir, ceràmica daurada o, daurada i blava, procedent de tallers llevantins (possiblement València). Per posar només alguns exemples, el 1471 a la casa del ciutadà Gabriel Gual, hi havia: “un plat de Màlich fondo que penja de l'entrada de la casa”; en Tomàs Puig tenia el 1476: “dos plats mitjancers de paret”; el 1486 s'inventarien a Sóller: “un grasal grandet, obra de Màlich pintat penjat a la paret” i “dues llibrelles obra de Màlich pintades penjades a la paret” (Barceló i Rosselló, 1996: 77, 60, 63); a l'actual possessió de Son Marroig (Deià, Mallorca) s'anotava el 1491, a l'entrada: “hun plat gran de terra penjat a la paret de obra de Màlich” així com “un plat mitgenser d'estany e un bací de llautó poquet” (Barceló i Coll, 2015: 263), de manera que tant atuell ceràmics com metàl·lics podien complementar-se en aquesta funció decorativa; finalment, a principis del segle XVI es relacionen: “quatre plats grans, obra de València penjats a la paret” (Barceló i Rosselló, 1996: 78). Ja hem comentat, anteriorment, que fins i tot al bordell de la ciutat existiren diversos plats decorant la paret de l'entrada a mitjans del segle XVI (Vaquer, 1987: 34).

Però com veurem a continuació, algunes restes materials trobades en context arqueològic demostren que la moda per penjar plats ja gaudia d'èxit al segle XIV, principalment a través de la vaixel·la valenciana decorada en verd i negre, tot i que els inventaris notariais de cases del moment no ho especifiquin.

Un dels contextos més primerencs on hem pogut localitzar alguns exemplars amb aquesta particularitat és entre els materials del carrer de Sant Miquel (Palma). En concret, s'han identificat dues bases de G.A.T. amb el motiu de la graella, perforades (catàleg: 216 i 217) així com una base amb vidriat verd monocrom de possible procedència valenciana (catàleg 247). Es tracta del precedent d'una tendència que es popularitzarà a través de la vaixel·la valenciana decorada, però que ja s'havia incorporat, de manera puntual, a la seva producció vidriada monocroma. Per ara, ens resulta impossible discernir si aquesta pràctica va ser transferida des de la cultura italiana o de l'andalusí, o si ja existia en entorns cristians a partir de vaixel·les realitzades en altres materials.

Ja plenament dins el segle XIV, el plat dels peixos, trobat a Bellver i tractat al capítol anterior en seria un exemple paradigmàtic (catàleg: 736). Considerat coetani a les obres del fossat del castell de Bellver i, per tant anterior a 1330, aquesta peça correspon al tipus de salsera, amb una ala àmplia decorada amb dos peixos i triangles amb espirals, i una profunda cassoleta central en blanc. El revers de la mateixa no presenta cap tractament, però hem pogut documentar una petita perforació al peu, realitzada abans de la cocció (figura 168).



Figura 168: perforació al peu del plat dels peixos de Bellver. Inv. 4127. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

A la fotografia del detall, pot apreciar-se la direccionalitat amb la qual es va perforar el peu, des de l'exterior cap a l'interior. L'estri que es va fer servir va deixar la seva empremta sobre

la paret de la peça, i el regruix que envolta el perímetre interior de l'orifici corrobora la hipòtesi de la perforació precocció. Es tracta d'un detall que fins ara no havia estat advertit o si més no, considerat, per part dels investigadors que havien estudiat la peça. Com hem vist als apartats anteriors, les ceràmiques perforades no són alienes als entorns àulics. Això no obstant, no hem d'entendre les restes ceràmiques vinculades als castells com a necessàriament vinculades a la cort o al seu seguici. Sabem, gràcies a les fonts escrites, que la reialesa solia rodejar-se de vaixelles fetes, preferiblement, d'altres materials, com el metall o la fusta. L'encàrrec, per part d'aquesta, de vaixelles de fusta és habitual a les fonts escrites, ja des del segle XIII fins a finals del segle XIV.

Semblaria que la ceràmica no va formar part dels aixovars regis, encara que en alguns casos, aquestes commemorin esdeveniments reials. És el cas del plat amb decoració heràldica de la casa d'Aragó i Luna, que al·ludiria, possiblement, a l'enllaç matrimonial entre aquestes dues cases el 1339 (Coll, 2020: 195). No sabem si es tracta d'un encàrrec o d'una producció generalitzada, però la troballa va efectuar-se dins una cisterna del palau dels Lluna a Paterna (veure pàgina 57, figura 11).

Tornant al Castell de Bellver, poques són les dades sobre les estades reials al mateix, probablement ja el mateix Jaume II hi fes breus sojorns, així com Sanç I i Jaume III. Els inventaris que es coneixen d'aquesta fortalesa corresponen a mitjans de segle XIV quan el castell estava ocupat, tot just per guardes i castellars. De la lectura dels mateixos es desprèn l'escassa presència de vaixel·la ceràmica, la qual es limita a grans contenidors (Mut, 1985). Així mateix, sembla que la quantitat d'escudelles i talladors de fusta inventariats són totalment insuficients per abastir el seguici reial, el qual es compondria de centenars de persones (Figuères, 2017). Hem de considerar, per tant, que pel fet de tractar-se d'una cort itinerant, amb diversos castells i palaus repartits pels territoris insulars i peninsulars, no es disposava d'una vaixel·la estable i permanent, sinó que aquesta, parcialment, podia viatjar i desplaçar-se segons fos necessari.

La manca de campanyes arqueològiques que documentin de manera científica la cultura material associada a l'ocupació de les distintes residències reials, dificulta la tasca a l'hora d'establir conclusions pel que fa al consum de vaixelles ceràmiques en aquests entorns. Existeixen, no obstant això, algunes excepcions com els treballs entorn als vestigis trobats a l'Almudaina (Palma). Pel que fa a la ceràmica, s'ha posat l'accent als materials d'època

islàmica així com als aspectes arquitectònics (Rosselló, 1985; Pons i Porcel, 1989). Respecte a les residències del territori francès, al Palau dels reis de Mallorca a Perpinyà, l'estudi arqueològic també s'ha centrat en aspectes estructurals i s'ha prioritzat l'estudi de la cultura material del segle XV (Bayrou, 2014: 421-446; Passarius, 2014: 359-406). Seria el Castell de Cotlliure el cas que ha aportat més dades pel que fa a la ceràmica consumida al castell al segle XIV (ca. 1320). Així, a les intervencions arqueològiques que es dugueren a l'interior i exterior d'una torre, als anys seixanta, es descobrien grans quantitats de ceràmiques medievals, de les quals existeix un estudi parcial. Desgraciadament, l'espai de l'abocament ceràmic, proper a una torre, no ha gaudit d'un estudi *per se*, de manera que no sabem quin rol hi tenia dins el complex palatí (Verdie, 1972; Amigó, 1998).

En aquest sentit, volem recollir una idea expressada per Ben Jervis (2014: 3-16) sobre el perill de fer assumpcions apriorístiques pel que fa al consum i als consumidors basant-se exclusivament en el context en el que es troben les restes materials. Jervis considera, amb relació als castells i residències reials, que aquests espais poden ser entesos de manera flexible, a causa de la varietat d'ocupants que albergaven i la varietat de funcions que encarnaven. La ceràmica que apareix en aquests indrets molt probablement fou emprada per guardes o servents i no necessàriament pels reis o aristòcrates.



Figura 169: plat amb decoració heràldica trobat al pou n. 7 de Santa Catalina de Sena. Inv. 2976. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

El segon context que ha aportat un exemplar perforat és el pou número 7 de Santa Catalina de Sena. Igual que al cas anterior, aquesta particularitat no havia estat assenyalada fins al moment, tot i que el plat ja era conegut pels investigadors. L'excavació realitzada en aquesta àrea entre 1966 i 1967 va treure a la llum gran quantitat de pous negres o femers, contenint material medieval islàmic, cristià i modern (Rosselló, 1985/87: 54-67). El pou número 7 contenia materials del segle XIV (la troballa de dues monedes, de Sanç I i Jaume III, ens ajuda a fixar la cronologia dins la primera meitat d'aquesta centúria), d'entre ells, grans quantitats de ceràmica en verd i negre valenciana i catalana. L'única peça que, per ara, hem trobat que presentés perforació al peu és un platet amb revora amb un motiu heràldic amb quatre barres verticals (figura 169) (catàleg: 737).

Com ja s'ha indicat, el context d'aquesta segona troballa, dins l'hort del convent, podria associar-se a un barri o una sèrie d'illetes de cases gòtiques arrasades durant la construcció del Convent de Santa Catalina de Sena (Palma) al segle XVII. Tot i que segons Maria Barceló i la documentació escrita, la parròquia de San Miquel va estar escassament poblada i va comptar amb grans espais de reserva agrària, la troballa de més d'onze pous al solar de l'hort del convent semblen indicar una forta urbanització del terreny (Barceló i Rosselló, 2006: 386-387).

En darrer lloc, explicarem el major conjunt d'exemplars amb orificis localitzat fins ara. Correspon al material procedent del pou n°23 del Convent dels Caputxins (Palma), un context amb moltes similituds al pou de Santa Catalina de Sena (Palma), malgrat l'absència de monedes que corroborin la cronologia. A més a més, pel cas dels Caputxins sabem, que el solar es trobava ocupat fins a la construcció del convent, pel bordell de la ciutat amb el qual podem associar els materials arqueològics.

Després d'haver analitzat la totalitat de la vaixel·la fina recuperada en aquesta excavació, s'han pogut documentar un total de sis exemplars amb forats de suspensió al peu. Es tracta en tots els casos de talladors o escudelles valencianes decorades en verd i negre (vegeu catàleg: 306-309, 321 i 324).



Figura 170: dues escudelles perforades del pou n°23 del Convent de Caputxins (Catàleg: 306 i 307). Fotografia Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

Els dos casos que presentem a la figura 170 són escudelles amb decoració geomètrica i zoomorfa. Es tracta de dos exemplars que varen trobar-se pràcticament íntegres i que no presenten cap traça d'ús detectable a simple vista. En el cas de la peça amb decoració zoomorfa aquesta es troba perfectament alineada amb la perforació, de manera que, si l'escudella se suspengués del forat, la imatge de l'ocell quedaria endreçada. D'aquesta manera, semblaria que existí una certa coordinació, depenent de si el motiu era figuratiu o no, entre el gerrer que perforava i el que pintava la decoració, el qual l'orientaria segons la disposició del forat. Constitueix una temàtica molt freqüent en aquest tipus de peces i existeixen paral·lels, localitzats a València que també presentaven perforacions (Lerma, 1992: 59, Cat. 8; 65, Cat. 18, 66, Cat. 20 i 68 Cat. 25).

Però sens dubte, un dels casos més interessants és el del tallador que mostrem a la figura 169a i b. Presenta una extraordinària decoració pseudo-epigràfica àrab amb la inscripció “al-mulk” (el poder), dins una estrella de vuit puntes o segell de salomó sobre un fons d'espitals.



Figura 171: a) i b) tallador valencià decorat en verd i negre amb epigrafia àrab i perforació al peu (Catàleg: 308). Fotografia Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. c) plat amb ala de Manises del segle XV amb monograma IHS en daurat al centre. Presenta dues perforacions contraposades a l'ala. Núm. Inventari: C.2046-1910. Victoria & Albert Museum.

Es tracta, una vegada més, d'un tema molt popular i hem d'entendre que el gust envers el mateix es devia a les seves qualitats ornamentals. No creiem que la majoria de consumidors entengués el significat de l'escriptura, la qual, per altra banda ja s'havia reduït a la seva mínima expressió. Aquesta temàtica, per altra banda, és habitual sobre tota mena de suports artístics contemporanis, entre els que destaquen els enteixinats i la pintura mural. Al capítol anterior ja s'ha posat l'accent en la similitud del disseny epigràfic entre el plat i el fresc Champassack (ambdós conservats i exposats al Museu de Mallorca).

Un darrer aspecte sobre el que es vol dirigir l'atenció és que en el cas del tallador de la figura 171a, la disposició de la perforació i l'orientació de les lletres no es correspon. D'aquesta manera, si suspenguéssim el plat per l'orifici, les lletres quedarien capgirades. Podríem pensar que la llegibilitat correcta d'aquest element no era essencial per a satisfer la seva funció decorativa. Però, en tots els casos en els que aquest motiu es troba sobre un enteixinat o a una pintura mural, les lletres apareixen en la seva posició correcta. Per tant, la llegibilitat o il·legibilitat no implicava que no s'apreciés la correcta orientació de l'epigrafi. És per això, que creiem que el cas del tallador podria constituir una errada en el procés productiu, fet que, per altra banda, no va impedir la seva comercialització.

Una altra possible explicació seria que la lectura de la peça invertida tingués algun sentit per sí mateix. En aquest cas concret si es capgira la inscripció, els caràcters pareixen assimilar-se a la lletra *ema* de l'alfabet llatí, que podria ser portadora d'un significat religiós fent al·lusió al nom de la Mare de Déu. Aquesta reversibilitat ha estat documentada a la producció clàssica gòtica de Manises del segle XV, particularment a la sèrie d'inscripcions amb el monograma de Crist: *IHS*. Segons afirma Jaume Coll (2009: 86):

“Los anagramas ‘Jesus Humanitas Salvator’ aparecen frecuentemente en platos de la serie de la brionia con la particularidad de no estar escritos en capitales sino en caracteres islamizantes que permiten leer ‘al-Mulk’ invirtiendo la inscripción. Sin duda era ésta una estrategia que permitía contentar un mercado más amplio con diferentes concepciones religiosas’.

L'exemple de la figura 169c seria un clar exponent d'aquesta versatilitat conscient, doncs a l'ala del plat s'han realitzat dues perforacions exactament contraposades, de manera que aquest pugui penjar-se ja sigui amb el monograma *IHS* visible o invertit.

En darrer lloc, mostrem una escudella perforada que procedeix d'un context inèdit no tractat en aquesta tesi, el pou 7 del carrer Troncoso (Palma). L'excavació que va donar lloc a aquesta troballa ens és coneguda, principalment, per l'estudi dut a terme sobre els materials islàmics procedents del pou 5 (Rons i Riera, 1987).

A la figura 172 reproduïm una escudella valenciana amb decoració daurada i blava que formaria part de la sèrie malaguenya i, per tant, podria datar-se dins la primera meitat del segle XIV.



Figura 172: escudella amb decoració blava i daurada valenciana de la sèrie malaguena, procedent del pou 7 del carrer Troncoso (Palma). Núm. Inventari: 13448. Museu de Mallorca. Fotografies: Neus Serra Vives.

El motiu representat és el castell de tres cossos que ja hem vist sobre la ceràmica valenciana i catalana en verd i negre. En aquest cas particular es troba inserit dins una estrella de sis puntes amb roseta hexapètala (configurada en un color cel clar delimitat per fines línies daurades), un dels temes compositius predominants dins aquesta sèrie decorativa (Coll, 2012b: 330).

L'aspecte a destacar d'aquest exemplar és la perforació que s'observa al peu, que no es correspon amb l'orientació del castell, i que sembla haver-se tapat amb posterioritat. La decoració que marcaria el sentit de lectura de la peça seria el castell, motiu realitzat en daurat i per tant fruit de la tercera fase productiva. Aquesta llarga cadena operativa i la possible intervenció de diverses mans en la creació de l'escudella pot ser la causa d'aquesta descoordinació entre forat i orientació final.

10. Altres usos de la ceràmica decorada

La societat baixmedieval va ser una societat explotadora dels recursos naturals del seu voltant, gran consumidora de productes manufacturats i generadora d'enormes quantitats de residus, la gestió dels quals generà no pocs problemes dins les ciutats. Així i tot, la capacitat i el ritme en la producció i abastiment d'objectes nous era, per força, menor a l'actual. D'aquí es desprèn que l'ús dels mateixos fos en certa manera més sostenible i conscient, com a conseqüència d'una realitat on la disponibilitat i el reemplaçament no serien per força immediats:

“Las sociedades preindustriales otorgaron, de hecho, al objeto un valor muy superior al que le asigna nuestra sociedad actual, la del ‘usar y tirar’. La ‘vida’ de aquellas cosas debía ser, por necesidad, mucho más prolongada, y su valor continuaba vigente durante años, cuando no durante generaciones, aunque se fuera mermando por los efectos del desgaste y el envejecimiento” (García, 2008: 1).

És en aquest sentit que la vida d'un objecte, posem per cas, d'un objecte ceràmic no tenia per què acabar-se quan aquest deixava de servir a la seva funció original. Els plats, escudelles o pitxers trencats, entre altres, podien seguir tres camins diferents. Primerament, podien rebutjar-se i llençar-se als pous negres o femers propers a la casa, que tanta informació aporten als arqueòlegs i investigadors; un segon camí podia ser el de la reparació, de manera que s'intentava “salvar” l'objecte encara que tal vegada la seva funció original es veiés compromesa i alterada; finalment, l'objecte espenyat podia veure's com l'oportunitat per a crear-ne un de nou; el plat trencat passaria a constituir la matèria primera a partir de la qual donar forma a un objecte totalment diferent, però que sempre delatava el seu ús anterior.

Hem de suposar que aquest reciclatge era produït directament pel propi usuari el qual es constituïa al mateix temps com autor anònim d'aquests nous objectes. D'aquesta manera el consumidor passava a ser també productor i creador de nous significats per a un objecte que iniciava un nou cicle vital.

Un dels casos més ben documentats pel que fa al reciclatge de la ceràmica medieval és l'ús d'aquesta com a material de construcció. Per a aquesta finalitat no només es feia servir ceràmica comuna sinó que també abundà la ceràmica decorada al farciment de voltes d'importants edificis gòtics (seria el cas de la ceràmica en verd i negre trobada a les voltes

de l'església del Carme a Manresa, Santa Maria de Pedralbes o a les de Santa Maria del Pi a Barcelona, entre d'altres) (Bassegoda, 1983; Amigó, 1998: 120-123). En aquest cas, l'objecte no es modificava formalment sinó que simplement passava a assolir una funció no concebuda en el moment de la seva creació. Tot i així, no sabem si aquestes ceràmiques decorades passaven a ocupar aquesta funció constructiva després d'haver-se fet servir en àmbit quotidià o si passaven directament del taller a l'obra. S'ha conjeat, de fet, que podia tractar-se de remeses defectuoses procedents d'algun obrador proper que d'aquesta manera podia rendibilitzar una fornada d'altra manera tuda (Cabestany i Riera, 1984: 184). No obstant això, moltes de les peces localitzades no pareixen presentar signes d'una coccio defectuosa sinó que es troben intactes.

Per al cas de la Catedral de Barcelona la documentació arxivística suggereix que tant es compraven peces noves com de rebuig per a cobrir aquesta finalitat: "Item paguí per gerres que en Pera Alegre compra als ollers, obs de la volta, 5 sous i 6 diners. Item per port de dites gerres i altres que ens donaren, 4 sous i 6 diners". En altres casos s'especifica que es tracta de peces defectuoses: "Item lo dia mateix comprí den Verger 4 somades de frentum, ço és cànsters, olles, terraços e altres fresquets de terra, trencats" (Bassegoda, 1983: 64).

De distinta naturalesa són els objectes que exposarem a continuació, tots ells fragmentats o incomplets, trobats en context de rebuig juntament amb altres restes domèstiques descartades. En aquest sentit els materials procedents del carrer Foners (Palma) aporten noves dades per a l'estudi dels usos de la ceràmica a la baixa edat mitjana.

L'anàlisi del conjunt de 196 peces ceràmiques, associades totes elles a una cronologia de la primera meitat del segle XIV, ens va permetre detectar una anomalia morfològica que es repetia en un nombre determinat de peces i que delatava un possible patró intencionat.

Es tracta d'un grup de sis bases, d'escudella o plat, amb peu diferenciat i decoració realitzada en verd i negre sobre blanc, de factura valenciana. Aquestes bases es conservaven de manera íntegra, preservant tot el diàmetre del seu peu i sense restes de paret o vora, la qual cosa les conferia una certa uniformitat que les destacava de la resta de fragments ceràmics. La seva forma no semblava ser conseqüència d'un trencament casual, la simetria i regularitat que presentaven podria ser més aviat fruit d'una adaptació intencionada realitzada a base de retocs i poliments fins aconseguir una forma el més circular possible.



Figura 173: anvers i revers de tres bases d'escudella valenciana amb decoració heràldica realitzada en verd i negre sobre blanc d'estil evolucionat. Procedents del carrer Foners (Palma) (Catàleg: 731-733). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

A més a més, les peces comparteixen una mateixa decoració pseudo-heràldica, que consisteix en un escut triangular o d'arrel francesa amb dues, tres i fins a set barres paral·leles de color negre al seu interior, disposades diagonalment o de manera horitzontal (figura 173). Aquesta coincidència atorga al conjunt un caràcter certament homogeni equiparable a altres

lots de les mateixes característiques, com el localitzat a l'anomenada Casa del Judío a Terol (figura 174) (Ortega, 2002: 168, lám. LXX).



Figura 174: conjunt de bases d'escudelles decorades amb motius heràldics en verd i negre procedents de Terol (Ortega, 2002: 168, lám. LXX).

Els paral·lels trobats a València ens ajuden a determinar com era la peça en la seva forma completa (figura 175). Es tractava de plats amb ala o escudelles, vidriats sols a l'interior en blanc d'estany i amb un únic motiu decoratiu al fons. L'escut representat sol mostrar algunes constants com la seva forma de triangle envoltat per un altre de més gran, polilobulat i farcit de verd de coure. De manera radial sobresurten grups de línies negres paral·leles i de vegades també apareixen grups d'arquets amb un punt al centre.

La decoració, a excepció d'un cas que passarem a analitzar a continuació, és pròpia de l'estil evolucionat el qual es caracteritza per una reducció de la superfície decorada així com per l'esquematisme dels motius, que es dibuixen de manera ràpida i prestant poca atenció als detalls. Un dels trets més destacables d'aquesta simplificació ornamental és l'absència d'orles, les quals abundaven a les primeres sèries decoratives. D'aquest fet així com de la seva àmplia distribució es dedueix que es tractava de peces populars i de producció seriada (Coll, 2009: 73; 2020: 196). Cronològicament, poden coincidir amb la producció en verd i

negre clàssica així com amb la sèrie malaguenya primitiva i Pula i les primeres produccions en blau sobre blanc.



Figura 175: plat complet amb decoració heràldica conservat al Museu Municipal de Paterna (Manzanedo i Esteve, 2010: 122, cat. 47).

Abastarien un extens període temporal, tot i que es concentrarien principalment entre el segon quart i els anys 60 del segle XIV. És a partir d'aquest moment quan possiblement serien suplantades per les exitoses produccions blaves que reprengueren, perfeccionaren i monopolitzaren la temàtica heràldica, la qual deixava progressivament de representar escuts genèrics i impersonals per a passar a oferir dissenys individualitzats a través dels encàrrecs. És així com podem concloure que la vaixel·la en verd i negre valenciana seria la primera producció ceràmica decorada cristiana on es distribuïria a gran escala una decoració heràldica que era a la vegada accessible i genèrica.

D'entre les peces, possiblement retallades, en verd i negre, es desmarca un exemplar amb una decoració lleugerament diferent. La base de la figura 176a mostra al centre de la mateixa un escut amb sis barres el qual es troba envoltat d'altres motius. S'aprecien alguns elements secundaris de farciment com les el·lipses amb punts al seu interior i motius triangulars amb espirals, propis de l'estil clàssic. La composició deixa entreveure que la decoració no es limitava al fons de la peça sinó s'hauria estès sobre la totalitat de l'escudella. A més a més,

el fragment conservat no es limita exclusivament al diàmetre del peu sinó que conserva tota la superfície necessària per a incloure l'escut en la seva totalitat.

Un altre cas similar seria el de la base sense peu diferenciat, de procedència catalana i amb decoració heràldica realitzada en verd i negre sobre blanc (figura 176b). En aquest cas, la peça no comptava amb un peu prominent que pogués ser emprat de guia o referència a l'hora de definir el tall. Per altra banda, el motiu heràldic representat és diferent de la resta tot i que no té per què correspondre a un llinatge familiar, ja que el mateix es dona a diversos jaciments catalans. Aquest està format per cinc pals verticals amb una mitja lluna invertida que podria associar-se fàcilment als Llull o Lluna tot i que, com hem dit, no creiem que tinguin un valor representatiu literal.

En darrer lloc, hem detectat una base d'escudella de la producció valenciana en blau sobre blanc (figura 176c). El motiu representat en aquest cas sí que sembla equivaldre a un signe distintiu d'un personatge o institució en particular i, per tant, podria tractar-se d'una peça d'encàrrec. No hem pogut interpretar el seu significat, però recorda als símbols presents a altres escudelles amb decoració blava trobades a Palma i que han estat associats a marques de mercaders o emblemes religiosos (Riera, Torres i Bestard, 2009: 210-211). L'adquisició d'aquest tipus de productes denota un consum diferencial respecte a les peces anteriorment exposades. La individualització de la vaixel·la no seria l'objectiu dels plats amb escuts genèrics que caracteritzaven la producció en verd i negre sinó més aviat l'annexió a una moda. Mentre que en el cas de la ceràmica blava l'exaltació de l'individualisme podria estar marcant un canvi en la consideració social de la vaixel·la i l'impacte generat per part de la demanda en la transformació de la indústria gerrera. Aquest raonament es troba exemplificat a la peça de la figura 176d, on es mostra la base d'una escudella catalana amb decoració pseudo-heràldica, marcada amb un disseny incís a la superfície externa. Aquest motiu, realitzat després de la cocció, tindria per finalitat identificar al propietari o usuari de la peça, com ja hem vist que va ser habitual als atuells de fusta del segle XIII.

Però més enllà d'aquestes bases singulars, la producció valenciana i catalana decorada en verd i negre es troba representada per altres fragments, ja siguin de vora com de paret, tot i que cap d'ells encaixava o formava part de les peces amb decoració heràldica que acabem d'exposar. De fet, respecte a la vaixel·la valenciana, cap dels fragments en verd i negre identificats, a part del conjunt de bases que estudiem, podria incloure's dins l'estil evolucionat sinó més aviat dins el clàssic.



Figura 176: a) base d'escudella valenciana amb decoració heràldica realitzada en verd i negre sobre blanc d'estil clàssic; b) base d'escudella catalana amb decoració heràldica realitzada en negre amb tocs verds sobre blanc; c) base d'escudella valenciana amb decoració heràldica en blau sobre blanc; d) base d'escudella catalana amb incisió; e) i f) anvers i revers de vora de tallador català decorat en verd i negre amb intent de reparació. Carrer Foners (Palma) (Catàleg: 725, 726, 729 i 730). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.

Aquesta circumstància és clau en l'advocació d'una modificació intencionada de les bases. Així, no només es tracta de peces amb un mateix programa iconogràfic i una mateixa forma

sinó que cap d'elles pot associar-se a altres fragments del conjunt. En aquest sentit la diversitat dels fragments i la baixa proporció d'integritat acusa diversos processos deposicionals entre les peces retallades i la resta. Tot i que en tots els casos, les ceràmiques es van trencar accidentalment o van deixar de ser útils en un moment donat, no totes elles foren descartades al mateix moment, sinó que algunes es van voler reciclar. És per aquest motiu que quan aquestes bases s'abandonaven definitivament podien acabar associades amb materials lleugerament anteriors amb els que no presentaven connexió.

Un dels pocs estudis realitzats sobre quantificació ceràmica en època medieval a Espanya explica un possible motiu pel qual determinades produccions apareixen en el registre arqueològic en menor grau d'integritat o amb menor proporció de fragments, com el cas que aquí proposem. Així, referint-se a les safes vidriades i decorades d'època califal l'autor del treball apunta que aquestes ceràmiques:

“tienen un valor añadido que motiva que entre el momento de su ruptura y su descarte pasa un tiempo suficiente como para favorecer la dispersión de los fragmentos rotos y el que no terminen juntos en el mismo vertedero. La presencia de agujeros de lañado en algunos atafiores hace pensar que, una vez rotos, tal vez eran apartados para intentar su reconstrucción, quizá no todos con éxito. O tal vez los fragmentos más grandes se reservaban para su reutilización, descartándose solo los más pequeños. Esta circunstancia provoca, por tanto, un desajuste que puede incidir en la presencia o no de determinados tipos (...) o en la proporción de vasijas representadas, aparte de que debe existir una dispersión de los materiales en distintos contextos arqueológicos” (Jiménez, 2012: 318).

És així com es podria entendre aquest aïllament de les bases, respecte a la resta de peces, sense connexió amb cap altre fragment del mateix context arqueològic, com un indicatiu de reutilització després del seu trencament inicial.²⁷²

²⁷² La vora mostrada a la figura 174e i f presenta un intent de perforació que va realitzar-se tant a l'anvers com al revers a prop del tall del fragment. La perforació a la vora segurament tenia com a finalitat servir de punt d'unió d'un altre fragment de la mateixa peça que també es perforaria per a poder posar-hi una grapa o algun altre element que servís per unir ambdues parts. El més destacat és que la reparació no es va dur a terme i la vora es va acabar descartant. Un cas semblant, ja que afecta un fragment de pisa arcaica catalana es va trobar a Santa Creu de Rodes (Alt Empordà) (Mataró, Ollich i Puig, 2016: 252, fig. 4).

La pràctica que estem documentant a través d'aquests objectes no constitueix un fenomen local o anecdòtic sinó que s'ha pogut rastrejar al llarg de distints continents i períodes històrics constituint un hàbit gairebé universal encara que molt poc conegut i estudiat i en tot cas vinculat a múltiples significats.

Diversos estudis publicats que tracten aquesta qüestió han pogut classificar el que genèricament denominen "peces discoïdals" en dues grans categories. Aquelles peces amb un costat còncau i un altre convex, procedents de parets d'escudelles o altres formes de tendència semiesfèrica, i peces retallades a partir del fons o base d'un plat o escudella conservant-ne el peu. Les segones són clarament més difícils de distingir ja que el peu pot conservar-se de manera íntegra, de manera natural, amb més facilitat donat el seu caràcter massís i compacte, i pot passar pel resultat d'una acció atzarosa d'erosió que hagi anat eliminant paulatinament totes aquelles parts sobrants (Moreno i Adroher, 2019: 74). En canvi, per al primer cas, resulta difícil que un fragment informe de paret acabi adoptant una forma circular exempta d'angulositat de manera inintencionada.

Pel que fa a les dimensions, no sembla haver-hi cap pauta tot i que les peces retallades a partir de parets solen mostrar major varietat, mentre que les peces fabricades a partir d'un fons es troben condicionades per les dimensions del peu i, per tant, presenten una major uniformitat de mesures. Per altra banda, no s'ha observat una predilecció especial per fer servir peces amb tractaments superficials o no. Tot i que trobem ceràmiques retallades a peces vidriades, pintades, esgrafiades, la gran majoria de les documentades fins ara s'han fet a partir de peces bescuitades, desproveïdes de qualsevol revestiment.

Un altre aspecte comú a tots aquests objectes és el seu acabament tosc i rudimentari, fruit d'una acció improvisada i realitzada per mans inexpertes sense perseguir un resultat meticulós.

Totes aquestes característiques, tot i haver-se elaborat a partir d'altres casos allunyats geogràfica i temporalment, poden aplicar-se als materials del carrer Foners (Palma). Malauradament, però, la qüestió no ha estat fins ara tractada en profunditat ni detectada en altres entorns per a aquest període històric, tot i que algunes publicacions mostren fragments ceràmics que podrien constituir més casos de ceràmiques retallades.

Resulta també problemàtic l'establiment inequívoc de l'ús al qual es destinaven aquests fragments. Per a aportar llum a aquesta qüestió s'ha hagut de recórrer a paral·lels de

l'antiguitat clàssica on aquest tipus de peces ha estat considerat i àmpliament investigat (Castro, 1978: 173-196; Papadopoulos, 2002: 423-427; Charlier et al., 2012; Moreno i Adroher, 2019: 63-88).

Algunes de les hipòtesis més conegudes proposen que aquests “discs” ceràmics poguessin servir com a tapadores, doncs en alguns casos s'han trobat peces similars incrustades a les boques d'àmfores antigues; en altres casos, quan presenten una perforació podrien haver-se emprat a les xarxes de pescar o al telar com a pesos o tensors; del món grec prové un ús específic com a superfície per a escriure. Es tracta dels *ostraka*, o fragments de ceràmica retallada amb el nom d'aquell personatge de la ciutat al que es volia condemnar a l'ostracisme sotmetent-lo a una votació popular.

S'ha suggerit també que poguessin ser fitxes de joc o fitxes emprades en la comptabilitat d'algun producte o activitat i, finalment, també s'ha evidenciat el seu ús a la higiene corporal.

En el cas dels materials de Foners, dos factors resulten determinants a l'hora d'establir una hipòtesi sobre el seu ús. D'una banda, es tracta de fragments que presenten un peu diferenciat i per altra tenen una decoració heràldica específica. El primer punt ens podria servir per argumentar que pogueren preferir-se aquestes formes per a donar-li un ús pràctic al peu. Tal vegada podrien emprar-se com a tapadores on el peu serviria d'ansa, de manera que la decoració quedaria capgirada i no hauria constituït un factor determinant a l'hora de triar les peces. Els diàmetres que presenten (al voltant de 6 cm), no obstant això, no semblen adequar-se als diàmetres habituals de les boques de les gerres, pitxers o alfàbies, atuellis on tal vegada es voldria un tancament no hermètic però durador. A la documentació arxivística s'han localitzat alguns plats que funcionaren de tapadora, els quals no sabem si estaven retallats, però sí que s'informa de que no es trobaven complets, seria el cas de l'alfàbia “coberta amb un tallador de terra trencat” (Barceló i Rosselló, 1996: 29). Un foli miniat del salteri de Sant Lluís (segle XIII) que representa l'embriaguesa de Noé, documenta justament l'ús d'una escudella que serveix de tapadora a un gerro ple de vi (Alexandre-Bidon, 2005: 248 i 251, fig. 89) (figura 177).

Cal matisar, però, que no necessàriament havien de servir per a tapar contenidors o pitxers realitzats en ceràmica sinó que també s'haurien pogut emprar per a cobrir recipients de vidre o metall, amb diàmetres possiblement inferiors. La varietat d'elements que serviren, de manera improvisada i econòmica, per a tapar ampolles de vidre a la taula ha quedat reflectida a l'obra de Bernat Martorell: Les noces de Canà del retaule de la Transfiguració (Catedral

de Barcelona). A la taula s'observa com a sobre de les ampolles de vidre s'hi van disposar fruites per tal d'evitar la contaminació o evaporació del seu contingut (Capellà, 2015: 107). Tanmateix, és precisament el caràcter improvisat i senzill que es desprèn d'aquestes cobertures les quals podien realitzar-se amb múltiples objectes que contrasta amb la relativa elaboració tècnica requerida en el procés de realització d'aquestes adaptacions sobre una ceràmica trencada.



Figura 177: detall de l'escena l'embriaguesa de Noé. Salteri de Sant Lluís. BnF, ms. Latin 10525 f.4. <https://portail.biblissima.fr/>

Al jaciment del poblament islàmic fortificat del Catillejo (Los Guájares, Granada) varen documentar-se algunes bases ceràmiques com a pollegueres de portes, que es conservaven *in situ*.²⁷³ Aquesta circumstància explicaria l'erosió que s'observa a la superfície interior d'alguns d'aquests exemplars.

Una darrera opció d'ús plausible, tot i que no documentada, seria la de porta espelmes, aspecte suggerit per l'abundància d'exemplars, les dimensions de la peça i l'agafador amb el que es podria transportar al llarg de la casa. Com apunta Bitterli (2019: 16): “(...) a very simple object can serve as a stand for a candle. A wooden object from a well at Friedberg/Meilen, previously interpreted as a part of a piece of furniture (bed, wardrobe), could also have been part of a wooden candlestick”.

²⁷³ Informació facilitada per Magdalena Riera.

El segon aspecte a tenir en compte per a les bases del carrer Foners (Palma) és el component iconogràfic, el qual s'ha volgut respectar i conservar de manera explícita.²⁷⁴ Es tracta en tots els casos de motius pseudo-heràldics amb barres en negre que recorden l'heràldica de la Corona d'Aragó.²⁷⁵ Cronològicament, els materials se situen en un període políticament convuls per a la història del Regne de Mallorca (mitjans segle XIV) que conclourà amb la seva desintegració i annexió a la Corona d'Aragó (1343-1349). Creiem que la selecció dels escuts no és casual sinó que pot perseguir alguna finalitat simbòlica o ostentadora de certa ideologia. Podrien aquestes peces constituir un intent de materialitzar el reconeixement del nou poder? Es feien servir símbols d'annexió a la nova monarquia per tal d'evitar possibles repressions? Es tracta únicament de conjectures amb les que intentem explicar el sentit d'una determinada imatgeria, recontextualitzada i realçada en un moment donat. Així, podríem afegir als usos sobre els que s'ha teoritzat d'altres com una possible funció protectora o d'amulet així com un mitjà d'autorepresentació o d'identificació ideològica.

A partir de l'estudi d'aquestes peces, hem pogut detectar-ne d'altres procedents de diversos jaciments de Mallorca que podrien constituir nous exemplars de peces retallades.

A Manacor, es documenta una base d'escudella valenciana decorada en verd i negre d'estil clàssic que conserva únicament el diàmetre de la base, perfectament circular (González, 2004: 34, cat. 011). En aquest cas la decoració correspondria a l'estil clàssic i estaria formada per un motiu central floral de composició radial.

Per altra banda, a Palma hem pogut destriar tant al jaciment del Born com al de Caputxins alguns exemplars que podríem considerar exponents d'aquest fenomen (figura 178).

En el primer cas, s'han pogut identificar quatre ceràmiques que presenten idèntica morfologia. Corresponen a produccions diferents: una base amb decoració heràldica en blau de tallers valencians (figura 178a), dues bases amb un motiu d'estrella monocrom en manganès de procedència catalana (figura 178b i c) i una base amb vuit radis en blau que no podem adscriure amb certesa a cap producció, però que semblaria formar part de la sèrie blava geomètrica dins la producció blava valenciana (figura 178d) (Coll, 2009: 77).

²⁷⁴ Alguns *kylix* àtics de figures vermelles trobats a Granada o al derelict de El Sec mostren una voluntat de preservar únicament el medalló central d'aquests recipients compresa la seva decoració (Moreno i Adroher, 2019).

²⁷⁵ A excepció de la base catalana i la decorada en blau sobre blanc.

Del pou 23 del Convent dels Caputxins (Palma) s'ha pogut identificar una altra base catalana amb motiu d'estrella de vuit radis (figura 178e) així com una base vidriada únicament en blanc sense decoració (figura 178f).

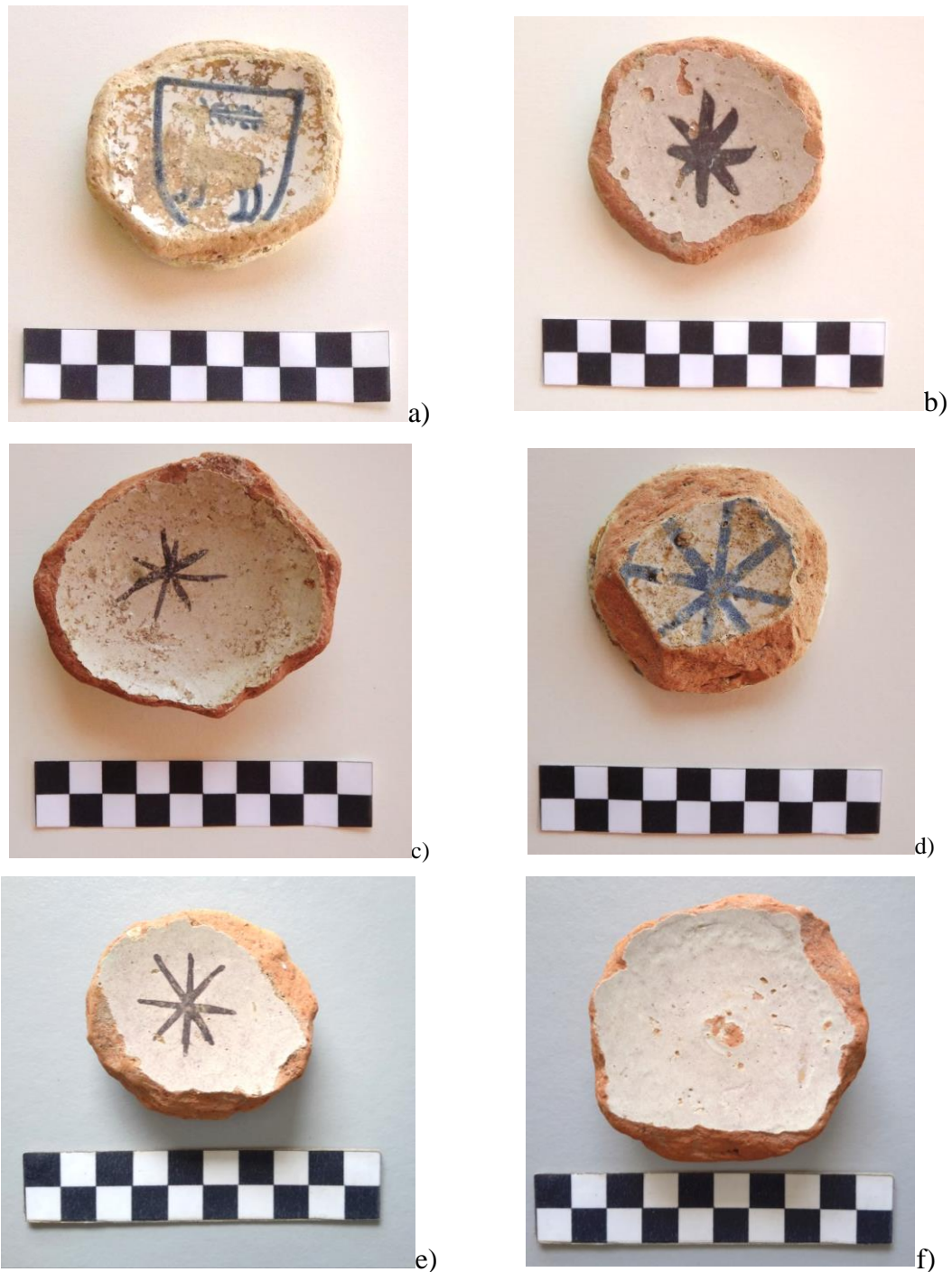


Figura 178: a) base d'escudella valenciana amb decoració heràldica realitzada en blau sobre blanc procedent del Born; b) i c) bases d'escudelles catalanes amb decoració en manganès procedents del Born; d) base d'escudella valenciana amb decoració radial en blau procedent del Born (Catàleg: 738-741); e) base d'escudella catalana amb decoració en manganès procedent del pou 23 de Caputxins i f) base catalana vidriada en blanc procedent del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 436 i 489). Fotografies: Neus Serra Vives.

D'aquests darrers exemplars deduïm que no només els motius heràldics sinó també aquells motius radials es trobaven entre els preferits a l'hora de realitzar el retall. Per ara es dedueix que totes les produccions eren susceptibles de ser transformades a excepció de la ceràmica en llambreig metàl·lic de la que no comptem amb cap exemplar.

Podem resumir dient que si bé es tracta d'una pràctica generalitzada poc es coneix sobre el seu ús concret. Amb els exemplars que presentem aquí pretenem realitzar una primera aproximació a aquest fenomen a la baixa edat mitjana on podem subratllar una certa predilecció per les peces vidriades amb preferència pels motius heràldics i radials tot i que creiem que ambdós grups podien tenir significats diferents i canvians.

SISENA PART

11. La ceràmica en verd i negre d'aplicació arquitectònica

11.1. Introducció

La popularitat que va adquirir la vaixel·la ceràmica decorada del segle XIV no pot fer-se extensiva a la producció rajolera contemporània. La ceràmica arquitectònica en verd i negre no es trobava tan generalitzada i el seu ús quedà restringit, pel que s'infereix de les escasses evidències arqueològiques i exemplars conservats *in situ*, a determinats espais arquitectònics de prestigi, vinculats a les elits socials.

Es tractava, en tots els casos, d'una producció sota encàrrec. L'espai a pavimentar variava segons l'edifici i l'estança, per la qual cosa es feia necessari un nombre de rajoles determinat i adaptat per a cada cas. Així, la producció havia d'ajustar-se i enfocar-se a la comanda del client, que passava a adquirir un producte exclusiu i "fet a mida". A més a més, un cop fabricades les rajoles, existia una segona tasca a realitzar, el transport de les mateixes. Normalment, les rajoles solien adquirir-se en lots grans, comptant-se per centenars o milers. El transport des del taller fins a l'edifici on devien instal·lar-se suposava un cost afegit al de la rajola, igual que les tasques de pavimentació. És per tot això, que malgrat que el preu d'aquestes peces fos relativament assequible, enrajolar una estança, implicava tota una sèrie d'intermediaris que encarien, sens dubte, el producte final.

Més enllà dels factors econòmics que podrien explicar l'escassetat de testimonis, podrien adduir-se, també, motius de caire funcional. L'enrajolat tindria un caràcter fixe i estable, vinculat intrínsecament a la vida d'un edifici, de la mateixa manera que la pintura mural o un enteixinat. Per aquest motiu, quan l'edifici es reformava o enderrocava, aquests béns immobles acabaven quedant recoberts o eren destruïts. Per altra banda, la pròpia naturalesa de les rajoles, destinades a ser trepitjades, acceleraria el desgast d'aquestes al llarg del temps fet que conduiria a noves pavimentacions o reposicions que anirien alterant el seu aspecte original.

Pel que fa als centres productors, hem de considerar els mateixos tallers que produïren l'exitosa vaixel·la bicolore a la península. Així, trobarem rajoles confeccionades als tallers de Terol, de Catalunya i València amb decoracions en verd i negre sobre blanc. La bibliografia

sobre aquest punt és extensa i no la repassarem aquí en la seva totalitat. Alguns dels exemplars més coneguts datarien de principis del segle XIV, com són les rajoles triangulars amb motius zoomorfs i fantàstics de la Capella del Corpus Cristi de la Catedral de Tarragona (Amigó, 1998: 124). Altres els coneixem de manera indirecta, gràcies a la documentació escrita, tot i que aquesta obvia que es tracti de produccions en verd i negre. Un dels casos més primerencs, és el dels rajolers mudèjars instal·lats a Terol, d'origen Valencià, que havien de proveir, de manera gratuïta i vitalícia, rajoles de colors al rei Jaume II d'Aragó. La notícia datada de 1306 diu el següent: “Jaime II, atendiendo a los servicios prestados por Abdulhaziz de Bocayren y su hijo Abdomalich, sarracenos maestros axulejeros de Teruel, les concede, con carácter vitalicio, franquicia de toda pecha, cena, subsidios y Servicio de ejército y cabalgada. Deben hacer, sin embargo, mientras vivan y aun después de la muerte de uno de ellos, los azulejos que el rey necesite para sus obras, libres y francos, excepto los gastos de las pinturas y colores que utilicen, de los que se hará cargo el rey (...)” (Basañez, 1999: 365, documento 10; Ortega, 2001: 79; Ferre, 2011: 23-26; Serra, 2013 :29).



Figura 179: restes del paviment enrajolat del Palau dels Papes a Avinyó, on s'alternen rajoles monocromes i d'altres amb decoracions en verd i negre, segle XIV, © Wikimedia Commons.

Aquest sistema d'ornamentació, també fou freqüent a altres territoris del mediterrani com Itàlia o França. És en aquest darrer lloc on es troben la major part d'exemples conservats. El palau dels papes d'Avinyó fou un dels principals punts d'arribada d'aquests tipus de rajoles, encarregades a diversos tallers francesos i també valencians. La documentació arxivística data els primers encàrrecs de rajoles decorades dins la primera meitat del segle XIV: “(...) pro XII m tegulorum ad pavimentandis depictorum cum figuris et diversorum colorum ...” (Amouric et al., 1995: 27) però resulta impossible determinar d'aquesta notícia si es tractava de peces decorades en verd i negre. En aquest mateix sentit, el cas dels rajolers de Terol, mencionats abans, podria estar documentant únicament rajoles monocromes de diversos colors. Pel cas francès ocorre quelcom similar, però quan s'indica “*cum figuris*” hem

d'entendre que s'està referint a rajoles historiades. Les restes *in situ* no ofereixen cap marge de dubte, es tracta de ceràmica decorada amb motius figuratius en verd i negre sobre blanc (figura 179).

En quant a la iconografia, igual que a la vaixel·la de taula, la temàtica predominant sol ser abstracta o figurativa, de caràcter profà.²⁷⁶ Hi ha un clar predomini del bestiar, personatges i motius geomètrics o vegetals. En quant a l'heràldica, aquesta sembla haver-se donat tímidament als territoris peninsulars, però fou abundant als paviments francesos, tot i que sovint es tractava de pseudo-emblemes sense referir-se a un llinatge real.²⁷⁷ Creiem, per tant, que la majoria de casos documentats fins ara no materialitzen una voluntat d'autorepresentació i propaganda elaborada o simbòlica per part del propietari, com sí succeirà a bona part dels exemplars conservats dins la centúria posterior. Tot i així, els paviments enrajolats gaudiren d'una especial consideració i foren emprats com a mitjà per destacar o delimitar zones d'especial importància però sense implicar complexes lectures iconogràfiques.

En darrer lloc, hem d'apuntar que les rajoles decorades en verd i negre no solien acaparar la totalitat del paviment, d'aquí la seva excepcionalitat. Es trobaven disposades, seguint diversos esquemes compositius, juntament a rajoles monocromes de diversos colors. Aquestes darreres suposen, normalment, una majoria sobre la que destaquen els exemplars estannífers més elaborats.

²⁷⁶ Al fossat del castell Cartoixa de Vallparadís a Terrassa va localitzar-se un fragment de rajola decorada en verd i negre amb el motiu d'*Agnus Dei* (*Mòdul d'Arqueologia*, 1993: 841) i a Terol un altre fragment de rajola en verd i negre podria estar mostrant una escena litúrgica (Ortega, 2001: 79-88). La temàtica figurativa profana quedaria exemplificada a partir d'un fragment de rajola rectangular, conservada a l'Institut de València de Don Juan (Madrid), que mostra un personatge i elements vegetals en verd i negre (Álvaro, 1997: 644, fig. 4) o la rajola amb una escena de justes conservada al Museu de l'Almodí (Xàtiva) (Coll, 2009: 102) la qual presenta una composició molt similar a la tauleta d'enteixinat de l'Almudaina amb dos cavallers enfrontats.

²⁷⁷ La decoració heràldica en verd i negre es troba escassament representada. Alguns dels exemplars existents s'han trobat a Barcelona (Padilla et al., 1997: 639, fig.13). González Martí (1952, II, 263, fig.324; 267, fig.329-330) recopila alguns models més, tant de València com de Terol.

11.2. La ceràmica arquitectònica baixmedieval a Mallorca

Com hem indicat amb anterioritat, el consum de ceràmica decorada a la Mallorca baixmedieval fou un consum exclusivament d'importació. Igual que no s'ha documentat, per ara, una producció de vaixel·la fina local, tampoc existeixen evidències d'una producció de rajoles vidriades mallorquina. No obstant això, dels pocs exemplars conservats *in situ* i que poden ser datats del segle XIV, no en tenim referents fora de Mallorca ni la certesa del taller productor. Semblaria, doncs, que ens trobem davant una producció aïllada i associada, en tots els casos documentats, a l'arquitectura promoguda pels reis de Mallorca a principis del segle XIV.

El consum de rajoles a la Mallorca baixmedieval (en concret pel que fa al segle XIV) no ha estat objecte d'estudi sistemàtic per part dels investigadors de la ceràmica illenca. Si bé, els pocs exemplars coneguts han despertat gran interès, per la seva excepcionalitat, aquest ha anat acompanyat d'una certa divergència d'opinions pel que fa a la seva adscripció cronològica. Aquesta disparitat de criteris ha redundat negativament en la consideració d'aquest patrimoni. Davant la impossibilitat d'assegurar una datació medieval o moderna, l'estudi dels mateixos ha quedat postergat. Juntament amb aquest fet, la manca d'informació escrita no ha generat un panorama encoratjador per abordar aquesta temàtica.

Escapen a aquesta norma, dues evidències de la fabricació i consum de rajoles al segle XIII. En el primer cas, es tracta d'una normativa recollida al llibre del Mostassaf que regula la producció rajolera mallorquina i que ja hem mencionat a l'inici del treball. Aquestes peces s'havien de realitzar amb motlles de fusta reforçats amb ferro i devien ostentar el senyal reial (Bernat i Serra, 1993: 825). El segon cas, són les restes del carregament del derelicte Calvià I, trobat a la badia de Palma el 1997. Entre els materials ceràmics recuperats destacava un cúmul de rajoles sense decorar, que juntament amb la pisa arcaica, eren transportats a Mallorca (Pons i Riera, 2001: 341-360).²⁷⁸

²⁷⁸ S'han pogut documentar dos possibles fragments de rajola en context arqueològic (al pou del carrer de Sant Miquel i al passeig del Born) que presenten un característic vidriat turquesa, un d'ells a més, s'acompanya de decoració en manganes. La selecció cromàtica recorda les produccions andalusines i nord-africanes, tot i que no podem descartar que es tracti de rajoles islàmiques anteriors a la conquesta (veure catàleg: fitxes 263 i 765).

Distinta sort han corregut les rajoles del segle XV. Alguns catàlegs de col·leccions locals documenten extensament diversos exemplars i es compta, també, amb un interessant estudi de l'únic exemple de paviment conservat *in situ* en un espai privat medieval mallorquí. Es tracta del conjunt de rajoles valencianes amb decoració en blau sobre blanc, localitzades a la planta noble de Can Oleo (Palma) (Tugores i Ruiz, 2004: 1357-1365).

És de sobres conegut el paper propagandístic que arribaren a encarnar aquests paviments al llarg del segle XV. Molts d'ells portadors de l'heràldica familiar o emblemes que eren emprats simbòlicament per emfatitzar el caràcter distintiu del llinatge que l'ostentava. Sovint exaltaven fets autobiogràfics o passatges mític-religiosos amb els que s'identificaven i legitimaven. No seria el cas dels exemplars de Can Oleo que mostren una decoració floral senzilla, en blau, característica de les produccions llevantines del segle XV, que configura el motiu d'estrella.²⁷⁹

Alguns casos més elaborats i portadors d'emblemàtica familiar formen part de la col·lecció Marroig. És el cas de les rajoles procedents del casal de Can Burgues-Safortesa a Palma (datades també del segle XV). Es tracta de rajoles realitzades sota encàrrec a València i presenten decoració heràldica en blau sobre blanc. Els exemplars decorats no ocupaven tot el paviment sinó que es combinaven amb rajoles bescuitades octogonals. La varietat d'escuts representats, corresponents a diverses famílies (Perelló i Rocafull, Verí i Nunís de Santjoan, Burgues, Brondo, etc.) pot fer al·lusió a les distintes aliances entre els llinatges aristocràtics que ocuparen el casal (*La ceràmica*, 2006: 29-31, Cat.8-11).

En relació amb el segle XIV, tres són els espais que han proporcionat rajoles decorades en verd i negre sobre blanc, acompanyades d'altres monocromes que, en principi, podríem considerar coetànies. En tots els casos que analitzarem, el model de rajola bicolor és idèntic, tant per la tècnica emprada, la decoració, així com les dimensions (figura 180). Es tracta d'una rajola quadrada de 24,5 x 24,5 cm que presenta una decoració geomètrica en forma d'estrella d'entrellaç de vuit puntes en verd i negre sobre blanc d'estany.

²⁷⁹ Aquesta hauria constituït una decoració molt popular com demostren els nombrosos exemplars que es conserven a diversos museus (*La ceràmica*, 2006: 32, 14).



Figura 180: rajola procedent de la capella de Santa Anna de l'Almudaina. Col·lecció Marroig. Fotografia: Miquel Àngel Capellà Galmés.

Els espais on s'han localitzat els exemplars són de gran interès històric i arquitectònic: la Capella de Sant Marc (Castell de Bellver), la Capella de la Trinitat (Catedral de Mallorca) i la Capella de Santa Anna (Almudaina). Es tracta de les tres capelles àuliques, de promoció reial, més importants del segle XIV iniciades sota la regència de Jaume II i vinculades a les tres grans empreses constructives per a monumentalitzar la Ciutat de Mallorca que acabarien per definir la fesomia de l'urbs i erigir-se en vertaders símbols del Regne Privatiu de Mallorca (1229-1349) (Durliat, 1989: 144-154; Alomar, 1995: 213; Sabater, 2012: 57-74; Domenge, 2013: 79-106).²⁸⁰

11.2.1. Capella de la Trinitat (Catedral de Mallorca)

El paviment conservat *in situ* més extens i, possiblement, més antic i original de Mallorca, és el que es troba a la Capella de la Trinitat de la Seu (Palma). Aquesta construcció, que marca el començament de les obres de la catedral, va iniciar-se l'any 1306 donant-se per acabada devers el 1313 (Domenge, 1997: 132-136). El disseny original comprenia dues capelles superposades, de clara reminiscència francesa, que encara avui dia perduren, tot i

²⁸⁰ Totes aquestes obres varen ser dirigides, almenys dins la primera dècada del 1300, per part del mestre rossellonès Ponç Descoll (Domenge, 2014: 333-335).

que amb el temps, la capella inferior ha complit funcions més aviat estructurals fins a funcionar avui dia com a sagristia major (Ensenyat, 2017: 6).

Sobre l'ús original de cadascuna d'aquestes capelles existeixen varies teories. Per una banda, la capella inferior hauria tingut inicialment una funció funerària (acollir les despulles dels monarques de la Corona mallorquina), mentre que la superior estaria destinada a capella reial. Una altra opció és que la capella superior estava pensada per a satisfer les dues funcions alhora. De manera que la inferior tan sols compliria una finalitat arquitectònica o sustentadora (Reus, 2017: 158). Sigui com sigui, sabem que la capella de la Trinitat no va complir la seva possible funció funerària durant l'edat mitjana i que aquesta serví únicament a fins litúrgics durant el Regne Privatiu de Mallorca (Pons, 2010: 246-247), per acabar sent abandonada i convertida en magatzem amb la caiguda d'aquesta dinastia (Domenge, 1997: 135; Ballester, 2020: 99).

És precisament en aquest emblemàtic espai on es conserva un dels paviments medievals més interessants de l'illa, distribuït en tres nivells i que ocupa gairebé la totalitat de l'àmbit. Sota l'altar, disposat en una plataforma esgraonada que ocupa el lloc més elevat de la capella; al cos superior on es troba el podi de l'altar, també sobre elevat per dos escalons i, finalment, al cos baix, per on s'accedeix al panteó (figura 181).

Malgrat la seva excepcionalitat, el paviment no ha estat objecte d'una investigació profunda, tal vegada per la manca de referents sobre el mateix així com per l'abandó d'aquest espai, al que hem fet al·lusió anteriorment, que no serà redescobert i revalorat fins a principis del segle XX.

Respecte a la cronologia del mateix, la majoria d'autors que l'han tractat apunten al segle XIV i proposen una procedència valenciana, tot i que desconeixem, per ara, referències contemporànies sobre el paviment en qüestió (Durliat, 1989: 130; Domenge, 1997: 135).

Així, als llibres d'obres de la Seu, dels anys 1327 i 1345, s'anoten diversos pagaments per lots de rajoles, que per ara són els únics coneguts:

De 1328: "Item costaren XV rayoles que compre a ops de colar los draps".

De 1335: "Item costaren rajoles ab lo port e ab pujardamont 6s 8"

I, finalment, també de 1335: “Item costaren LXXX rajoles a ops de dit payment a fer 4 sous” (Sastre, 1994: 35, 89 i 135).

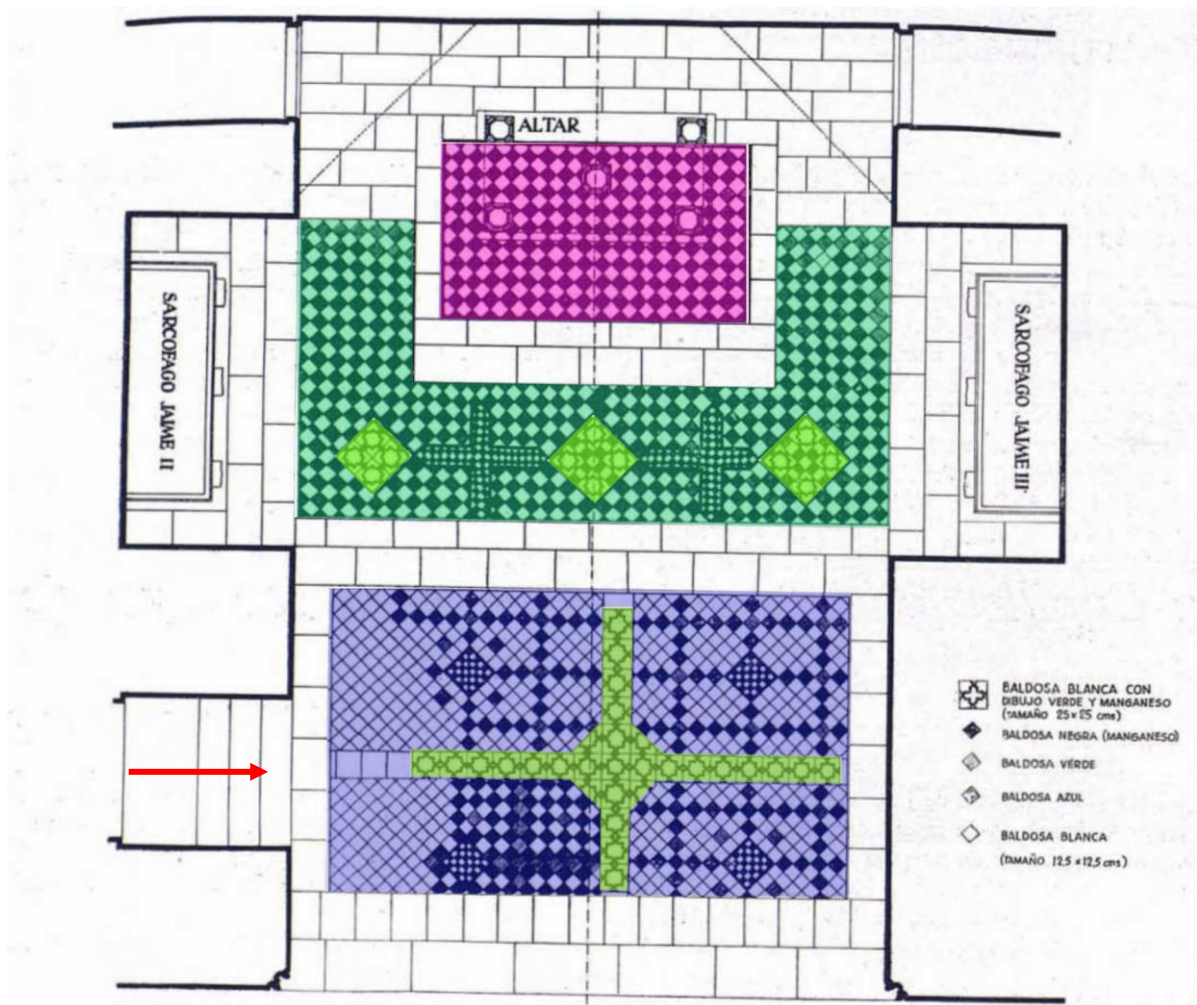


Figura 181: plànol de la Capella de la Trinitat amb la distribució de la pavimentació original. Imatge original modificada extreta d'Alomar (1949: 454). Distinció per colors dels tres nivells amb paviment de rajoles originals. En color rosa la plataforma sobre la que s'erigeix l'altar; en color verd, la plataforma superior i en color blau, plataforma inferior o d'accés a la capella. En color groc s'han ressaltat les rajoles amb decoració en verd i negre i en vermell, la fletxa que assenyala la porta d'accés a la capella.

Malauradament, no podem atribuir aquestes partides a cap espai concret de la Catedral i menys encara a la Capella de la Trinitat, però, en tot cas, han de vincular-se a tasques d'acabament d'espais que estaven totalment finalitzats al primer terç del segle XIV.²⁸¹

²⁸¹ L'àrea finalitzada en aquests moments hauria inclòs fins a la capella Real (Ballester, 2020: 103).

Precisament, la Capella de la Trinitat pot considerar-se finalitzada als voltants de 1311 a falta de la instal·lació dels vitralls de Matteo Giovanni que haurà d'esperar fins al 1329 (Durliat, 1989: 128-129; Domenge, 1997: 134; Capellà, 2011: 137-157).

Tenint en compte les restes existents en l'actualitat i la documentació d'arxiu conservada, l'enrajolat de la Trinitat devia constituir un revestiment excepcional dins el conjunt de la Seu. La resta de l'espai no va ser enllosat fins a finals del segle XVI, moment en que es troben documentades compres de pedra de Santanyí i pedra de Sóller per a pavimentar les naus de l'edifici (Ballester, 2020: 98, 251-256).

Al llarg del segle XIX les visites a la catedral es multipliquen i la majoria de viatgers romàntics deixen per escrit les seves impressions i descripcions de l'edifici. No obstant això, no hem pogut trobar, a hores d'ara, cap descripció o menció del paviment de la Capella de la Trinitat (Sanz, 2002: 159-180). Creiem que la ubicació de la tomba de Jaume II a la nau central afavorí que les visites es centressin en aquest element i obviessin aspectes més específics com les rajoles de la Trinitat (Fullana, 2012: 273-291). A més a més, fins a la reforma de Gaudí, iniciada l'any 1904, la capella de la Trinitat era un espai fosc, destinat a magatzem (fins i tot s'hi havia instal·lat una cuina), i ocult darrere un altar d'època barroca que obstruïa la visualització de la Capella. La situació de desconeixement generalitzat que existia entorn d'aquest espai queda palesa a una notícia publicada al diari Última Hora (dia 7/07/1904):

“Capilla de la Trinidad.- Muchas son las personas que apesar de visitar con frecuencia la Catedral, no conocer el punto donde está collocada la capilla de la Santísima Trinidad, en la que, como es sabido, han de ser enterrados definitivamente los restos mortales de los reyes D. Jaume II y D. Jaime III” (Rotger, 1907: 64)

D'aquell mateix any (1904) data, precisament, la primera descripció del paviment enrajolat, proporcionada per Bartolomé Ferrà:

“Llamaron nuestra atención, en primer término, los que formaban el piso de la capilla alta dedicada á la Santísima Trinidad, en la absidiola del fondo de nuestra Catedral; si mal no recordamos, afectaban formas geométricas sencillas, (ajedrezados) y sus colores se reducían al verde azulado, sobre blanco ordinario por fondo. Con estas mismas tintes se ven aun los

pavimentos de la capilla de San Marcos, en el Castillo de Bellver, y abundaban en los antiguos templos de nuestra isla...” (Ferrà, 1904: 299-301).

A partir de 1906 es té documentada l’existència de visites regulades a aquest espai (Forteza, 2015: 601-618). Mary Stuart Boyd (1911: 149:150), per exemple, relata al seu llibre *The Fortunate Isles* la visita al sepulcre de Jaume II, que ja es trobava a la seva nova ubicació, tot i que no detalla els particulars de la capella que no semblen haver despertat un gran interès. Aquesta situació no canviarà fins a la reforma duta a terme per Gabriel Alomar el 1949 que s’acompanya d’un estudi i planimetria detallats d’aquest espai que fins al moment no s’havien abordat (Alomar, 1949: 453-458).

El projecte que aquest arquitecte va emprendre per refer els dos sarcòfags (el de Jaume II i Jaume III) i ubicar-los definitivament en aquest lloc, va anar acompanyat d’una reforma integral de l’espai que va suposar la intervenció als murs i paviments i la difusió dels particulars de la capella. Afortunadament, l’autor va deixar constància de la reforma del paviment i va detallar l’estat en què es trobaven les rajoles originals i les mesures que va dur a terme per a millorar i dignificar l’estètica del mateix.

Reproduïm a continuació, per l’elevat interès documental que presenta, la descripció que l’autor de la reforma fa sobre les tasques al paviment:

“La parte más laboriosa y difícil ha sido la restauración del pavimento de azulejería mudéjar, obra interesantísima del siglo XIV, que se hallaba en un estado lamentable de conservación, pues no tan solo faltaban zonas enteras de azulejos, sino que en otras estaba éstos totalmente inútiles por haberse encendido fuego persistentemente sobre los mismos. A pesar de existir piezas colocadas evidentemente en épocas posteriores a la primitiva, quisimos evitar el fabricar azulejos nuevos. La solución adoptada fue la de substituir por enlosado de piedra caliza los azulejos situados detrás del altar, lo cual nos proporcionó la cantidad de piezas de color que hacía falta para la recomposición del resto, salvo en una zona cerca de la escalera de entrada. En cuanto a los ladrillos blancos que habían desaparecido, fueron reemplazados por baldosas de mármol gris de color semejante al de los viejos azulejos, salvándose de este modo la autenticidad, sin que el efecto de conjunto desmereciera” (Alomar, 1949: 457).

Així, a pesar de la reforma de 1949 hem de suposar que totes les rajoles vidriades són originals i que en principi, va respectar-se l'esquema compositiu medieval, duent a terme únicament una tasca de substitució de determinats exemplars o ompliment de llacunes amb lloses de marbre gris.²⁸² En el plànol de la figura 179 podem apreciar perfectament els diferents esquemes compositius configurats per les rajoles a les distintes compartimentacions espacials de la capella, una vegada finalitzada la reforma.

Per altra banda, per les fotografies adjuntes a l'article sobre la reforma, Gabriel Alomar distingeix clarament entre les actuacions dutes a terme a la part alta i la part baixa de la capella. A la primera fotografia que adjunta, la de la part alta, ens indica que la presa es va fer després de la restauració, sense indicar més detalls (figura 182).

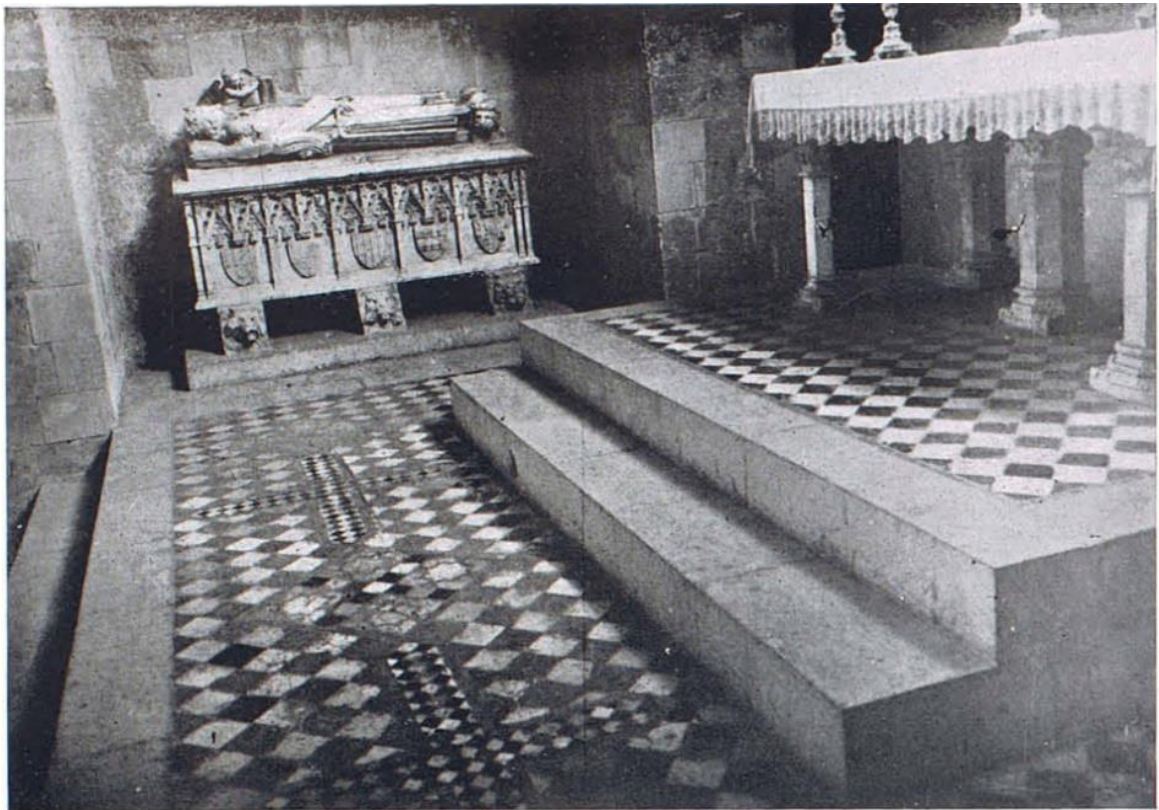


Figura 182: fotografia de la plataforma superior (Alomar, 1949: 456).

²⁸² L'existència al Museu Diocesà de quatre exemplars de la sèrie decorada amb l'estrella de vuit puntes en verd i negre sobre blanc delata alguna remodelació o actuació anterior a Alomar (González, 2005: 65-67). A l'inventari de peces del Museu Diocesà fet i il·lustrat per Ysasi (1919-1922) es representen dues rajoles amb idèntica decoració a les de la Trinitat, sobre les mateixes l'autor indica: "Tres marcos contienen respectivamente uno, uno y dos. Cuatro azulejos verdes semejantes a los de la Capella Real de a Seo y la de San Marcos del Castillo de Bellver de mucho merito y quizás de la fabricación mallorquina de tiempo de sus propios reyes" (Ysasi, 1919-1922, vol. 2: 28).

En canvi, a la part baixa menciona expressament que les rajoles que apareixen al costat de la porta són les noves, fetes en marbre. Semblaria doncs, que la substitució d'exemplars va centrar-se principalment a la zona frontal de l'altar i que la part baixa va romandre més intacta (figura 183).

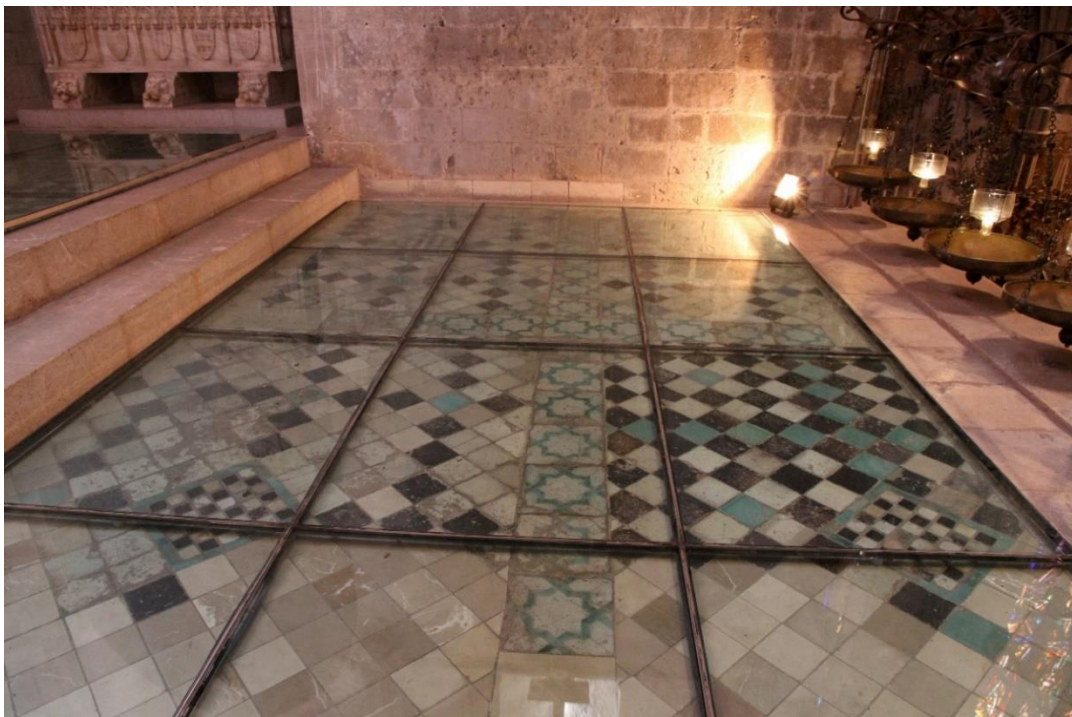
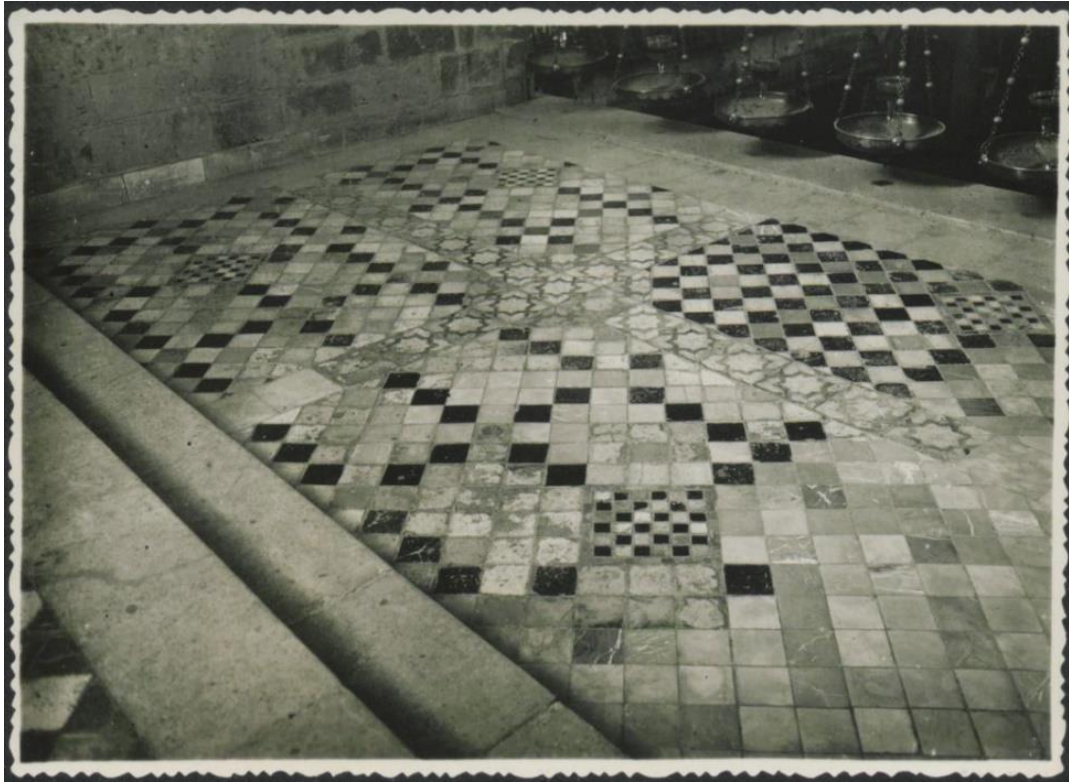


Figura 183: fotografia de la plataforma inferior. Jerónimo Juan Tous. Arxiu del Consell (Ref.GA100/3) (ca. 1947) i el mateix espai fotografia en l'actualitat (Miquel Àngel Capellà Galmés).

Gairebé tota l'àrea ocupada per la plataforma de l'altar, exceptuant uns petits marges als costats es troba pavimentada amb una alternança de rajoles vidriades en blanc i negre, de 12,5 x 12,5 cm de costat aproximadament. Tot el conjunt, que configura un rectangle a manera de tapís, es troba emmarcat per petites rajoles rectangulars monocromes en verd (figura 184).

El pis sobre el qual s'eleva l'altar presenta una composició més elaborada que l'anterior. Sobre un fons de rajoles blanques, negres i blaves, tenim a la vora de l'escala que baixa al pis inferior un disseny on s'alternen peces de diversos tamanys i formes (figura 185).



Figura 184: fotografia de l'altar i detall del tancament del disseny amb un emmarcament de rajoles verdes. Zona rosa del plànol de la figura 181. Fotografia: Neus Serra Vives. Catedral de Mallorca.

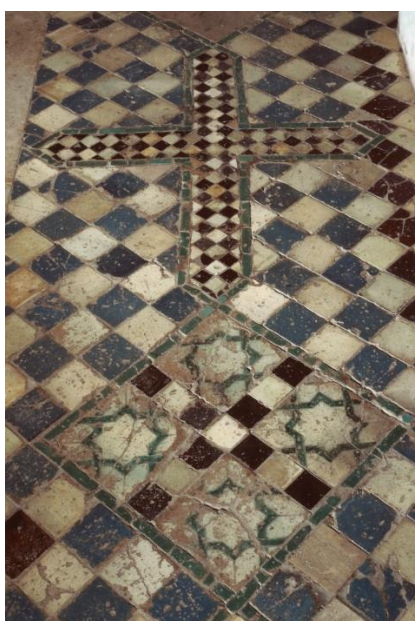


Figura 185: paviment de la Capella de la Trinitat (nivell superior). Fotografia extreta de: <https://mediawiki.catedraldemallorca.org/>. Zona verda del plànol de la figura 181.

Destaquen tres rombes disposats de manera equidistant i units entre ells per dues creus de braços apuntats i tendència llatina. El primer rombe a l'esquerra del plànol, o del costat del sepulcre de Jaume II (figura 181) difereix sensiblement dels altres dos. Aquest estaria configurat únicament per quatre rajoles grans, de 24 x 24 cm de costat amb una decoració d'estrella de vuit puntes realitzada en verd i negre sobre blanc. Seguidament, trobaríem la primera creu definida gràcies a la disposició de rajoles rectangulars de color verd turquesa i reomplida amb petites rajoles blanques i negres de 6,25 cm de costat. Els dos darrers rombes, el central i el del marge dret, o del costat del sepulcre de Jaume III, presenten una composició més elaborada. Aquí, també, tenim quatre rajoles grans amb la mateixa decoració estrellada, però no es toquen entre elles, sinó que es troben separades per una filera de rajoles en blanc i negre d'una mida aproximada de 8 cm de costat.

Com veiem, a diferència del sòl de l'altar, en aquest espai es combinen rajoles que segueixen procediments tècnics diferents. Així, per una banda seguim tenint una majoria de rajoles monocromes, de diversos colors, on hi predomina el blau, però també s'han introduït exemplars bicolors que empen la característica combinació cromàtica medieval de verd i negre sobre blanc. S'observen alguns buits i reposicions d'època moderna amb exemplars de cartabó o mocadrets.

Per últim, l'espai inferior (figura 183) seria, segons el nostre parer, el menys integrat per Alomar. Tenim aquesta vegada una composició quadripartida, estructurada per una gran creu de tendència llatina. Aquesta gran creu que serveix d'eix compositiu està formada per les rajoles de 24 cm de costat decorades amb una estrella de vuit puntes en verd i negre sobre blanc, igual que la que trobàvem al pis superior. Els quatre espais generats per aquesta creu presenten una decoració en graella, configurada per sis fileres de rajoles de 12,5 cm de costat, negres o de color turquesa, sobre un fons de rajoles blanques (d'estany?).²⁸³ Al centre de cadascuna d'aquestes graelles es disposa un rombe, el perímetre del qual s'ha realitzat amb rajoles rectangulars verdes retallades i l'interior mostra una disposició escacada, a base de petites rajoles alternades en blanc i negre.²⁸⁴ Aquesta composició es repeteix als quatre espais amb petites variacions. Crida l'atenció la quadrícula inferior

²⁸³ Pel que fa a les rajoles de coloració blanca o beix, desconeixem si es tracta de blanc d'estany o de vidriat plumbífer groguenc sobre engalba.

²⁸⁴ Una composició molt semblant la trobem a l'escut de Bernat de Magadins, ubicat a la capella de Sant Pere i datat del segle XV. Aquest presenta una decoració escacada on s'alternen quadrats en verd, negre i blanc adoptant un resultat que recorda les rajoles de la Capella de la Trinitat (Montaner, 1995: 333, fig.389).

esquerra, on gran part de les rajoles emprades són de color blau turquesa i no semblen adequar-se a la lògica compositiva del conjunt.²⁸⁵

En darrer lloc, volem mencionar la intervenció arqueològica realitzada per Francisca Torres al cos inferior de la capella de la Trinitat. En aquest sondeig varen localitzar-se fragments de rajoles vidriades en negre idèntiques a les del cos superior. En paraules de la directora de la intervenció: “Destaca la troballa de fragments de rajola vidriada en negre, que són idèntiques a les del paviment de la Capella de la Trinitat i daten del segle XIV” (Torres, 2012: 71-84). D’aquí podríem deduir que tal vegada ambdós espais foren enrajolats originalment i es va eliminar l’inferior en una reforma no documentada (figura 186).

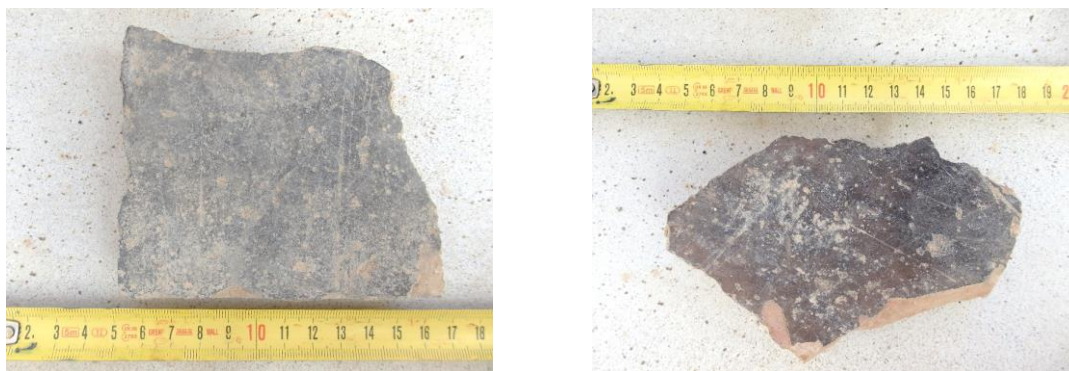


Figura 186: dues rajoles amb vidriat monocrom en negre localitzades al cos inferior de la Capella de la Trinitat, l’actual sagristia. Material pendent de dipòsit. Fotografia: Francisca Torres Orell.

Si es té en compte que les rajoles amb decoració en verd i negre no compten, per ara, amb paral·lels coneguts fora de l’illa, seran les rajoletes monocromes que les acompanyen (com les de la imatge anterior) les que ens permetran traçar els possibles referents o models previs així com els probables tallers productors i la cronologia.

En aquest sentit, un dels referents més propers, el constituïria l’enrajolat conservat a la capella de Santa Magdalena del Palau dels Reis de Mallorca a Perpinyà, edificada entre 1295

²⁸⁵ El disseny dels paviments tant inferior i superior són fruit d’una evident planificació prèvia. Tot i que no comptem amb documentació que així ho pugui corroborar, ens atrevim a suggerir una possible vinculació amb el programa simbòlic de la Capella de la Trinitat. Així, a la plataforma superior destaca una ornamentació tripartida, a base de tres rombes, tal vegada al·ludint a la Santíssima Trinitat però també assenyalant o acompanyant els tres principals elements d’aquest espai: a l’esquerra la tomba de Jaume II, a la dreta la tomba de Jaume III i al centre l’altar. A la part baixa la quadripartició podria haver tingut alguna funció delimitadora de l’espai, mentre que els braços de la creu coincideixen amb els principals eixos de circulació de la capella: l’entrada i l’accés a l’altar. No podem descartar tampoc que aquesta ornamentació jugués algun paper configurador en el trànsit de determinats cerimonials litúrgics.

i 1309. Existeixen, encara *in situ*, rajoles monocromes de petites dimensions que ens recorden a les disposades a la Capella de la Trinitat de la Seu de Mallorca. Horace Chauvet, el 1959, en parlar de les capelles de Santa Creu i Santa Magdalena (Perpinyà) documentava el paviment d'aquesta segona amb rajoles de color verd i negre, notícia que recolliria Durliat amb posterioritat (1989: 169): “La chapelle basse (et probablement la chappelle haute) était pavée en carreaux de terre cuite vernissée, de couleur verte ou marron foncé et noire”. Poisson, per la seva part, tractant les restauracions realitzades al Palau dels Reis de Perpinyà ens aporta més dades i indica que: “Un sol en céramiques en partie vernissée et polychrome, au dessin assez élaboré, est mis en place: il s’inspire d’un fragment du sol du debut du XIVe siècle, miraculeusement conservé dans un angle, et laissé en place (ill. 27)” (Poisson, 2014: 535, fig.27) (figura 187a).



Figura 187: a) capella de Santa Magdalena, Palau dels Reis de Perpinyà (Español, 2001: 99); b) fulla miniada del Pseudo-pontifical de Portiers amb la representació de la Sainte Chapelle (1389-1435), còpia del segle XIX. Musée du Cluny.

Aquestes rajoletes monocromes podem considerar-les bastant primerenques i de tradició tant islàmica com septentrional. De fet, volem destacar aquesta doble influència pel cas del paviment catedralici mallorquí. No només la capella de Santa Magdalena de Perpinyà va edificar-se amb anterioritat i per tant pogué servir de model, sinó que paviments similars es troben a França ja al segle XIII. Si bé és cert, que la majoria d'aquests paviments es combinen amb carreus amb decoració figurativa bicolor melada i blanca, les composicions estan en la seva majoria creades a partir de petites rajoles monocromes de diversos colors (Norton, 1981: 69-100; Brut, 2004: 27-38). Tot i tractar-se d'una còpia del segle XIX, volem

exemplificar una possible visió idònia i contextual d'aquest tipus de paviments (figura 187b). A la imatge es representa l'altar de la Sainte-Chapelle (París) amb un paviment en mosaic, alternant peces quadrades negres i blaves. Si bé no podem assegurar que sigui una plasmació realista d'aquest espai, i que el paviment sigui un enrajolat, ens dona una idea molt aproximada de quin seria el resultat estètic original.

Altres exemples de filiació catalana i representant escenes de caràcter religiós mostren diversos models de paviments enrajolats vinculats a la monarquia. Al Llibre Vermell de Montserrat (ca. 1453) apareixen agenollats el rei Alfons V el Magnànim i la seva esposa Maria davant el papa Nicolau V. De l'espai on es produeix l'escena destaca un sòl on s'alternen rajoles blanques i verdes. Una major varietat es dona a la representació de la reina Joana Enríquez davant la verge Maria, del llibre d'hores d'Isabel la Catòlica (segle XV) on s'il·lustren rajoles amb diverses tonalitats de verd i blau i, fins i tot, rajoles de mocadoret (figura 188).



Figura 188: detall del paviment del llibre d'hores d'Isabel la Catòlica i escena procedent del llibre Vermell de Montserrat (Español, 2001: 154 i 240).

Alguns paviments conservats *in situ*, dignes de menció, localitzats al sud de França serien els recentment descoberts al Palau de la Berbie a Albi. Aquests enrajolats varen realitzar-se a finals del segle XIII i denoten una clara influència septentrional, pel que fa a l'esquema compositiu. No seria imprudent suposar que Ponç Descoll, mestre d'obres de Jaume II de Mallorca, qui va participar també a les obres de la Catedral d'Albi, conegués i promogués aquest tipus d'enrajolats. Malgrat les evidents diferències, destaquen les composicions a tapís com la de la capella de la Trinitat, amb un predomini de dissenys escacats, alternant

rajoletes monocromes de dos colors diferents. Les mesures també resulten similars o fins i tot idèntiques. Així, s'observa com es combinen exemplars de 13 cm de costat, amb altres de 6,5 o 4,5 cm (Garric i Paladier, 2002: 61-90).



Figura 189: a) paviment del Palau de Yusuf III, Granada. Imatge estreta de: <http://legadonazari.blogspot.com/2016/07/los-mosaicos-y-la-geometria-de-la.html>, b) plafó ceràmic situat a la torre de Salares (Màlaga), segle XIII. Fotografia de : Juan Carlos Cazalla Montijano. Repositorio de Activos digitales del IAPH.

No obstant l'existència de paviments francesos que pogueren actuar com a referent o si més no com a difusors d'un gust envers els sòls enrajolats, els referents més pròxims els trobem als territoris d'al-Àndalus. En concret, a diversos espais de l'Alhambra de Granada es troben composicions amb rajoles quadrades blaves, blanques i negres, emmarcades per petites peces rectangulars de color verd, similars a les que cobreixen part de la capella de la Trinitat. És el cas del Peinador de la Reina (edificat entre 1309-1314), els banys de Polinaro (construït durant la regència de Muhammad III) o un enrajolat al pati del Palau de Yusuf III (figura 189a) (que s'assenta sobre les restes d'una construcció anterior de Muhammad II). Els exemplars més coneguts poden datar-se de principis del segle XIV, però en alguns casos no es descarta la possibilitat de reposicions d'època moderna que imitaren el producte original (Díez, 2007: 25-43). Els paral·lels no es limiten únicament a l'època nassarita, ja en el període almohade es troba aquesta combinació de rajoles a diversos minarets de Màlaga, com els d'Archez o Salares (Zozaya, 1997: 601-613) (figura 189b).

Els tallers andalusins no només inspiraren als centres productors occidentals sinó que els proveïren directament de peces acabades. A la zona de la Liguria, per exemple, s'han

documentat alguns revestiments arquitectònics ceràmics en entorns cristians, datats del segle XIV i que serien d'origen malagueny. El campanar de San'Agostino a Gènova presenta un conjunt de rajoles quadrades monocromes junt amb alguns exemplars amb motius en blau sobre blanc i dos exemplars amb llambreig metàl·lic, que després de ser analitzats arqueomètricament poden identificar-se com a produïts al Regne Nassarita de Granada. D'idèntica procedència serien algunes rajoles monocromes aparegudes en context arqueològic a l'espai ocupat antigament per l'hospital de San Giovanni di Prè (Gènova). En darrer lloc, a la fortalesa de Priamar a Savona s'han pogut identificar 650 exemplars vidriats en verd, blanc i marró així com algunes peces daurades i amb decoració en blau sobre blanc que també serien de procedència andalusina (Capelli et al., 2003, 2005) (figura 190).

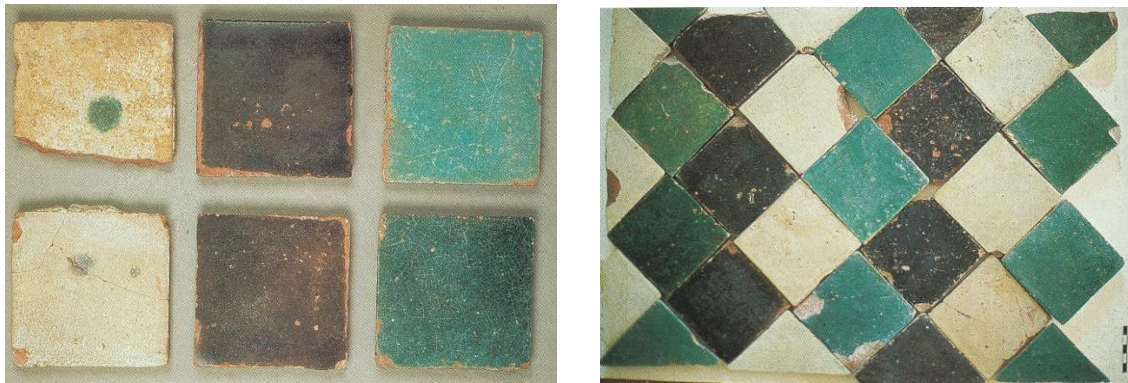


Figura 190: rajoles monocromes de Commenda di Prè (Gènova) i de de la Sala ad Ombrello a Priamar (Savona) (Gardini, 1999: 91, Tav.32; Varaldo, 1999: 92-93, Tav. 35).

A la península Ibèrica trobem un cas similar a l'antic Palau Real de Valladolid edificat per Alfons XI i ampliat pel seu fill Pere I al llarg del segle XIV. Al pati del que després seria el convent de Santa Clara de Tordesillas es conserva una font decorada d'alicatats blancs, negres i verds, que podria ser obra d'artífex nassarites, donades les bones relacions de Pere I amb el governant granadí (Villanueva i Moratinos, 2018: 75-82).

Però sens dubte, la particularitat de les rajoletes monocromes de la Trinitat (Mallorca), a diferència dels exemples analitzats, és la seva combinació amb altres d'estanníferes, combinació que podria ser llegida com: “une rencontre entre deux traditions techniques (exogène/indigène) et culturelles (Orient/Occident)” (Métreau, 2012: 290). Pel que fa a les primeres i, a falta d'una analítica dels seus components químics, hem de suposar que les coloracions es basarien en la mescla d'òxid de plom amb diferents esmalts, creats a partir d'òxids de coure o el de ferro, tot i que no podem descartar la presència de malaquites o

cobalt que donarien les diferents tonalitats de blau o turquesa. En canvi, les rajoles grans mostren una tècnica on s'ha introduït clarament una diferència substancial: el blanc d'estany. Aquest darrer aspecte ens remet a les tècniques ceràmiques islàmiques que s'aniran estenent i assimilant dins els territoris cristians a partir del segle XIII.

Paviments amb aquesta combinació tècnica són coneguts a França i a Itàlia, principalment. Alguns casos interessants són dignes de menció pel que fa a l'acurat estudi al que han estat sotmesos, gràcies als quals tenim una cronologia fixada. Seria el cas del paviment del segle XIV localitzat a Bretanya a una capella ducal del castell de Suscino (1330-1350) (Métreau et al., 2012a, 2012b, 2017). Un altre cas similar, en aquest cas un espai senyorial laic, el castell de Brain-sur-Allonnes a Maine-et-Loire (Métreau et al., 2012a, 2012b) demostren com durant la primera meitat del segle XIV la ceràmica estannífera va començar a emprar-se juntament amb la ceràmica vidriada monocroma per a engalanar paviments. També al Castell de Châluçet (construït entre finals del segle XIII i principis del segle XIV) trobem aquesta combinació (Leon et al., 2007). En tots els casos apuntats, així com succeeix a la capella de la Trinitat, els exemplars en verd i negre sobre blanc constitueixen una minoria dins el conjunt sobre un sòl inundat de rajoles monocromes.

Per altra banda, una qüestió a resoldre d'aquests exemplars, geogràficament allunyats dels centres de producció de ceràmica estannífera de l'època (com ara els tallers de Marsella, en el cas de França), recau en saber si varen ser importats o produïts localment. Les analítiques realitzades suggereixen que les rajoles degueren produir-se, en dos dels casos mencionats, a les proximitats dels edificis que les alberguen. Això implicaria, tal vegada, el trasllat d'artesans especialistes a peu d'obra així com la importació d'estany i probablement altres materials. Aquest fet quedaria demostrat, segons l'autora dels estudis d'aquests dos paviments, per la presència dintre del paviment de nombroses rajoles amb defectes de cocció (Métreau, 2012: 301 i 304).

Precisament, el trasllat de ceramistes valencians especialitzats a França per tal de produir rajoles decorades en verd i negre sobre blanc és un fet que es troba perfectament documentat. Tot i que ja el 1358 un rajoler valencià, Bonanat Nicolau, va ser reclamat per la cort papal d'Avinyó, el cas més conegut és el dels mestres de Manises Johannes Albalat i Paschasius Martinus contractats el 1362 per produir rajoles a Avignó. Aquests terrissaires eren especialistes en ceràmica decorada: "magistri seu artificis regularum et operis de Melicha

sive tebularum terre pictarum invernizatarum colorum videlicet lividi albi viridi et morati”.²⁸⁶ Hem de suposar, lògicament, que no degueren treballar sols. Al mateix contracte s’especifica que necessitaran de l’ajuda dels homes i servents del cardenal. Tal volta aquesta delegació de tasques, per altra banda necessària, explicaria la variada qualitat que presenten les rajoles.

11.2.2. Capella de Sant Marc (Castell de Bellver)

El segon conjunt de rajoles que passarem a analitzar és el que es localitza al sòl de la Capella de Sant Marc, ubicada al primer pis del Castell de Bellver (Palma) (figura 191). Aquesta capella fou construïda entre 1300 i 1311, any en què ja es troba documentat un capellà i per tant es trobava en funcionament (Durliat, 1989: 198-207; Sastre, 2001b: 30; Domenge, 2014: 325).

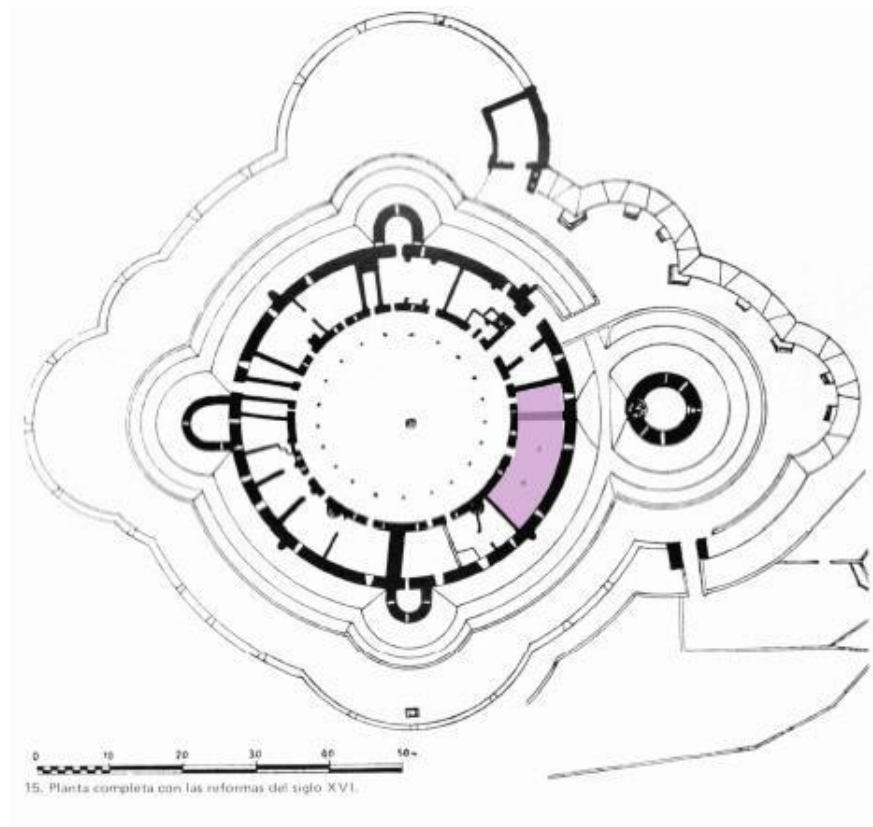


Figura 191: planta del Castell de Bellver amb ubicació de la capella al primer pis (color lila) (Garcia-Delgado, 1979: 30, fig. 15).

²⁸⁶ Resulta interessant veure com per a l’enrajolat d’Avinyó es prefereixen les decoracions en verd i negre quan a València, per aquestes dates, s’operava la substitució cap a la producció en blau i llambregit metàl·lic.

La capella destaca per adaptar-se al pla anular de tot el castell, es troba coberta amb cinc trams de volta de creueria i els seus murs presenten restes de policromia (Morata i Tugores, 2017: 143-144). La part del presbiteri, on s'ubica sobre un esglaió, l'altar, es troba separada de la resta de l'estança per una reixa de fusta de tradició mudèjar (probablement restaurada) de la que en desconeixem la seva datació precisa.



Figura 192: vista general de la Capella de Sant Marc (Castell de Bellver). Fotografia de Neus Serra Vives.

És en aquesta zona on es conserva el paviment enrajolat, als dos nivells en que es divideix l'espai, és a dir, tant a la plataforma elevada on es disposa l'altar com a la resta del presbiteri. Juntament amb la reixa és l'únic element que delimita i singularitza la capella. L'estat de conservació del conjunt, el qual presumim es troba complet, és molt irregular, ens trobem amb trams on la decoració s'ha perdut per complet, d'altres que estan ben conservats i d'altres que presenten defectes de coccio. En la majoria de casos es veuen diferències

notables en les tonalitats del verd que semblarien indicar produccions realitzades a fornades diferents.

El primer fet a destacar és que aquest paviment presenta importants connexions amb el de la capella de la Trinitat. D'aquesta manera ens trobem amb un ús de la rajola amb l'estrella de vuit puntes acompanyada per rajoles menors monocromes (figura 192 i 193). Però tot i aquestes similituds, ambdós paviments presenten solucions compositives distintes que passem a analitzar:



Figura 193: Vista en detall de les rajoles bicolors i monocromes de la Capella de Sant Marc (Castell de Bellver). Fotografia de Neus Serra Vives.

En primer lloc, l'ús de la rajola amb l'estrella de vuit puntes no es limita, com al cas de la catedral, a certes composicions minoritàries sinó que s'ha estès a la totalitat del sòl pavimentat. De manera que les rajoles monocromes, que abans tenien un paper gairebé protagonista, passen ara a tenir un paper secundari i simplement emmarquen el conjunt de rajoles principal.

El segon aspecte a destacar és que ja no comptem amb un disseny complex o gaire elaborat. Es tracta d'una composició conformada únicament per la juxtaposició del mateix tipus de rajoles a manera de tapís on es ressalta l'entrellaçat. L'adaptació a l'espai és més evident en aquest cas, doncs alguns exemplars s'han retallat per adaptar-se al perímetre de la capella.

Pel que fa a les rajoles monocromes, destaca l'absència de peces en negre i blanc. En quant al seu ús, pot apreciar-se una certa variació compositiva entre les que es troben rodejant l'altar i les que es troben al nivell baix. Així, el rectangle enrajolat sobre el que es disposa l'altar està emmarcat per un conjunt de rajoles monocromes quadrades que mesuren 12,5 cm de costat. Aquestes presenten distintes tonalitats verdoses que van combinant-se sense seguir cap organització aparent. S'aconsegueix, no obstant un ritme basat en el cromatisme que sembla replicar-se als carreus que delimiten l'altar, on s'alternen exemplars de tonalitats roses i blanques (figura 192 i 193). A la part baixa, en canvi, hi ha un predomini de rajoles de color verd fosc tot i que en determinats casos s'han alternat amb rajoles turquesa.

Un altre detall interessant és que per tal d'adaptar-se a la planimetria circular de l'estança, les rajoles del nivell baix s'han anat tallant per seguir la curvatura de l'espai. Creiem que tal vegada per aquest motiu es va decidir prescindir de composicions geomètriques complexes que s'haurien d'haver adaptat a una planimetria inusual.

L'observació detinguda d'aquest paviment ens ha permès detectar alguns detalls que ens proporcionen valuosa informació ja sigui sobre el procediment tècnic que es va seguir per a la seva producció així com sobre les reparacions realitzades al llarg dels anys. Així, per una banda, s'ha pogut constatar que la majoria d'exemplars presenten la inequívoca empremta d'un separador o trespeus (figura 194a). Aquesta marca, no obstant això, només pot apreciar-se als exemplars decorats en verd i negre sobre blanc. No hem pogut detectar-la, en un primer examen visual, a la resta de produccions monocromes. D'aquest fet es desprèn una clara diversificació tècnica durant el procés de cocció. És ben probable, doncs, que les rajoles sense marques de separadors es disposessin dins el forn recolzades sobre un dels seus costats, de manera vertical (Amouric et al., 1995: 16-17). També han pogut detectar-se alguns defectes de cocció que imprimeixen una qualitat molt ambigua al conjunt si es miren els exemplars individualment (figura 194b). Trobem sobre cocció en algunes peces que presenten bombolles o una superfície ennegrida. En altres casos la decoració s'ha escorregut

i el motiu queda desdibuixat. Amb tot, veiem que aquests exemplars varen ser considerats aptes per a complir la seva funció.

Puntualment, s'han pogut detectar algunes reparacions dutes a terme sota l'altar on s'han emprat fragments d'altres exemplars sense procurar que encaixessin els dissenys (figura 194c). Segurament aquesta manca d'atenció en la disposició de les peces s'expliqui per l'obstrucció visual d'aquest punt que podria haver-se trobat cobert per alguna tela disposada sobre l'altar.



Figura 194: tres detalls del paviment de la Capella de Sant Marc (Castell de Bellver). a): marques de separadors; b): peça amb decoració escorreguda; c): tres rajoles superposades sota l'altar. Fotografia de Neus Serra Vives.

Malgrat tenir documentada la capella i el seu funcionament a principis del segle XIV, no existeixen dades coetànies sobre el paviment de la mateixa. El llibre d'obres conservat sobre la construcció del Castell de Bellver ens relaciona totes les despeses vinculades a les obres entre 1309 i 1310. No obstant això, no hem localitzat cap partida destinada a pagar rajoles, però sí diverses partides per a paviment i altres materials ceràmics destinats a la construcció que documenten aspectes d'interès pel que fa a l'obtenció del material i suggereixen, en alguns casos, l'auto abastiment.

Es compren grans quantitats de teules, cadufs i canons, principalment. En quant als proveïdors es tracta, en la seva majoria, d'individus que aportaven una certa quantitat del material necessari, podien ser gerrers o intermediaris que adquirien el material als gerrers i el transportaven fins a l'obra del castell.

Destaca d'entre les partides ressenyades, una notícia que fa menció a una teulera que semblaria trobar-se a les proximitats del castell i/o dedicar-se en exclusiva a proporcionar material per a aquesta construcció: "Item per culir les testoles per los forns de la teulera VI diners" (Sastre, 2007: 188). Així s'especifica que el pagament és per a proporcionar material a la teulera. Es recullen les "testoles",²⁸⁷ un utensili per enfornar ceràmica, per a suplir diversos forns d'una teulera. S'entén que ha de tractar-se d'una teulera que serveixi al castell, ja que sinó resultaria incomprendible que es destinessin diners a proveir eines a un determinat taller. A més a més, les testoles són una mena de suports que serveixen per a disposar peces en el forn de manera que no es toquin entre elles. Pel que sabem, les teules s'apilaven i amuntegaven dins la cambra del forn sense necessitat de ser separades. Així doncs, aquest estri ha de fer referència a la cuita de certes peces que no havien de tocar-se entre elles per tal d'evitar adherències en el procés de vitrificació. Per altra banda, aquest no seria un fet estrany, ja que les teuleres eren tallers polivalents que podien dedicar-se a l'elaboració de diverses peces de terra, entre elles rajoles i altres materials utilitaris.

No seria estrany que el Castell de Bellver hagués disposat, als seus encontorns, de la seva pròpia teulera, així com també tenia la seva pròpia pedrera. La producció de ceràmica a peu d'obra ja ha estat prou documentada per als casos francesos que hem mencionat més a dalt. Pel cas mallorquí, un paral·lel tardà, seria el de la teulera de la Cartoixa de Valldemossa.

²⁸⁷ Segons el DCVB, Testola: Peça llarguera de terra cuita que serveix de suport per a enfornar en el forn de terrisser.

Aquesta apareix datada, per primer cop a les fonts escrites, el 1494 i sabem que a part d'abastir de teules i altres materials a la remodelació del monestir, també es dedicava a la seva venda entre els veïns del poble. La importància d'aquest indret dins el poble va donar lloc a un topònim que perdura encara avui dia. Aquest mateix topònim, Sa Teulera, que denomina una barriada de Palma, s'originà entorn d'una possessió del mateix nom documentada al segle XV i demolida als anys noranta, la qual se situava dins els terrenys del bosc de Bellver. És ben probable que el topònim indiqués l'activitat de la possessió o si més no de la zona: "Allí existían muchos productos utilitarios, como la cantera que suministró piedra para alguna de las casas de Palma, y la excelente arcilla que aún se usa para la fabricación de baldosas" (Byne i Stapley, 1999: 37-38). Sobre la qualitat de l'argila als voltants de Bellver en parla també Joaquim M. Bover (1836: 31) al seu llibre *Noticias histórico-topográficas de la isla de Mallorca*. En concret, identifica un tipus de terra verda: "para la obra de loza, superior á la de Alcora (...) y en Son Sureda detrás de Bellver."

En darrer lloc, volem mencionar, aquí, la construcció d'una teulera a mitjans de segle XV en un indret tal vegada no molt llunyà de Bellver: "Por una nota del 20 de diciembre de 1457 hay constancia de un *aljub lo qual és situat en lo camí qui va a Portupí devant la creu del dit camí e devant la vinya den Francesch de Brossa*. Al parecer Macià Esteva, ujier, aducía que se le había hecho entrega de dicho aljibe para construir en el lugar un tejar, *per fer-hi teules e reioles*" (Barceló i Rosselló, 2006: 94).

Amb tot, només volem deixar constància del possible auto abastiment de determinats productes ceràmics destinats a la construcció en aquesta obra en particular. Tot i que resulta temptador suggerir una pròpia producció rajolera no comptem amb cap documentació que així ho avaluï i les analítiques de les mostres semblen descartar-la.

Pel que fa a les mencions sobre la capella al segle XIV, sabem que ja el 1311 aquesta disposava d'un prevere per la qual cosa hem de suposar que es trobava en funcionament. Al 1319 es tenen documentats diversos pagaments al capellà per a fer misses a Bellver (García-Cortijos, 2015: 44). D'aquestes notícies es dedueix que el paviment ja devia existir i que per tant dataria del primer terç del segle XIV.

L'existència de dos inventaris del castell ens aporta algunes dades més sobre l'ús d'aquest espai tot corroborant el seu ple funcionament. El primer d'ells, redactat el 1345, menciona

certes mancances que necessiten ser resoltes, entre elles, subratllem: “Item oli a ops de Sant March. Item i clergue que estia en lo castell, pus que.l salari pren, si no meten () n’i (?) [sic] axí com es acostumat d’estar-i.” (Mut, 1985: 73). També d’aquest mateix any és l’inventari de la capella tot i que aquest no ens aporta gaires dades útils al nostre propòsit. Tot i així, es documenta l’existència de l’altar, el qual, si és el mateix que es conserva avui dia ens ajudaria a fixar la cronologia gràcies a les relacions de superposició i juxtaposició dels pilars que el sustenten amb les rajoles sobre les quals es disposa (figura 195).



Figura 195: relació del paviment i el pilar que sustenta la taula d’altar. Fotografia: Neus Serra Vives.

En darrer lloc, l’inventari realitzat el 1348 registra: “quandam campanam corii capelle diti castri” (Llabrés, 1917: 328-329). Semblaria doncs, que a mesura que avançaven els anys el castell deixava de ser un espai per residir i se centrava més en les seves funcions defensives o de refugi, fins arribar a convertir-se en presó fins ben entrat el segle XX, tot descuidant alguns dels aspectes més quotidians.²⁸⁸ Per aquests motius i per la parquedat material que es

²⁸⁸ El seu ús com a presó ja es té documentat el 1349, amb la derrota de Jaume III i la consegüent detenció de la seva dona i fills al Castell de Bellver (Sastre, 2001b: 31-32). Determinats moviments revolucionaris

després dels inventaris suposem que el paviment que engalanava la capella va realitzar-se en el moment en què el castell complia funcions majorment residencials, de la mateixa manera que les pintures parietals que engalanaven aquest mateix espai.

A les descripcions del segle XIX comptem amb algunes referències al paviment, tot i que aquestes eviten concretar una cronologia. Així, Gaspar M. de Jovellanos fa menció de l'enrajolat de la capella en aquests termes: “Esta capilla ocupa cinco huecos de bóveda; su forma interior solo se distingue de las otras piezas del Castillo en que el presbiterio se eleva sobre el piso cosa de un pie y está embaldosado con buenos azulejos” (1805: 63). També l'arxiduc Lluís Salvador ens diu que la capella de Sant Marc: “Toma el espacio de cinco arcos y en nada se diferencia de los demás aposentos, como no sea por la antigua y hermosa reja de madera y los azulejos del presbiterio que está levantado una grada sobre el resto del piso” (1882: 297).

Per la seva part, Josep Malbertí (1960: 9), conservador del Castell de Bellver, a la guia que publicà d'aquest monument el 1960 explica que les rajoles de la capella són del segle XIV. Pocs anys després Gaspar Sabater al seu estudi sobre Bellver també considera medieval el paviment de la capella opinió que compartirà Marcel Durliat (Durliat, 1989: 205).

Per altra banda, se sap que Gabriel Alomar Esteve va efectuar importants reformes al castell. Després d'haver consultat les partides de despeses de les distintes obres realitzades als anys seixanta del segle XX, hem detectat dos aspectes que ens interessin. Per una banda que al llarg dels anys 1967, 1968 i 1969 varen ser llevats paviments del primer pis: “Demolición de pavimento de baldosa antigua de alfareria, bajada y extracción al exterior”. Es tracta en tots els casos del paviment que apareix mencionat al llibre d'obres i que Jovellanos es dedicà a netejar durant el seu empresonament. Pel que fa a la Capella, les accions es centraren en les parets i en la instal·lació elèctrica, sense fer cap menció al sòl o a les rajoles.²⁸⁹

En darrer lloc, cal indicar que alguns investigadors han proposat una cronologia moderna per al conjunt de rajoles de la Capella de Sant Marc que acabem de tractar, la qual fan extensiva a les rajoles que presenten la mateixa decoració i que es troben a la Capella de la

suposaren l'ocupació de Bellver, com les germanies al segle XVI i al llarg dels segles següents s'alternà aquesta funció amb la de presó i puntualment residència o hospital (Ferrer, 2001: 47-64; Marimon, 2011: 53-67).

²⁸⁹ Arxiu Castell de Bellver. *Memoria de las Obras de Conservación realizadas en el Castillo*. Gabriel Alomar Esteve.

Trinitat (González, 2005; García, 2015: 37-48). Aquesta proposta, desenvolupada per García se sustenta en diverses premisses. Per una banda, en l'escassa atenció prestada a aquestes rajoles per part de Jovellanos a les seves *Memorias histórico-artísticas*. Si bé és cert que l'erudit no es deté en la seva descripció això no els atorga necessàriament una cronologia d'època moderna. En aquest mateix sentit, sorprèn el poc impacte que va generar sobre la historiografia decimonònica el paviment de la Capella de la Trinitat, el qual passà inadvertit als escrits de l'arxiduc Lluís Salvador, Pau Piferrer i J. M. Quadrado entre altres autors. En segon lloc, García considera que el bon estat en que es troben les rajoles no seria compatible amb les vicissituds per les que va travessar el castell al llarg dels segles. Però aquest punt també es podria rebatre, ja que, d'una banda l'estat de conservació de les rajoles és desigual i per altra, perquè la funció de la capella pogué romandre intacta i aïllada, independentment de l'ús al qual estigués destinat el castell. De fet, algunes notícies del segle XVIII i XIX fan menció d'algunes obres d'ornamentació realitzades a la capella que evidencien l'ús restrictiu que probablement va mantenir aquesta zona al llarg del temps.

Un altre aspecte a considerar és que García analitza les rajoles decorades amb el motiu d'entrellaç de manera aïllada, tot considerant que les seves dimensions, majors del que sol ser habitual a la ceràmica arquitectònica baix medieval, invalidaven una cronologia del segle XIV. No sembla tenir en compte els paral·lels de la Seu i l'Almudaina ni les connexions amb altres manifestacions artístiques coetànies amb el mateix motiu. A més a més, les rajoles de l'entrellaç no poden dissociar-se de les rajoletes monocromes amb les que es relaciona i que com hem demostrat són habituals en contextos clarament medievals.

11.2.3. Capella de Santa Anna (Castell real de l'Almudaina)

El darrer paviment de rajoles medievals que volem documentar no s'ha conservat *in situ*, però diverses restes arqueològiques en suggereixen la seva existència. Es tracta d'alguns exemplars solts, recuperats entre finals del segle XIX i altres al segle XX procedents, probablement, de les diverses obres de remodelació que afectaren la Capella de Santa Anna, a l'Almudaina.

L'estat actual de la capella és fruit de la darrera gran reforma que va sofrir a principis de segle XX per part d'Eusebi Estada. Tot i això, es tenen documentades diverses remodelacions prèvies que pogueren afectar a la pavimentació original d'aquest espai (Tugores, 2012: 3143-3156) el qual, desgraciadament, no es troba documentat.

Es tracta d'una capella palatina que pren com a model la capella de Santa Creu del Castell dels Reis de Mallorca, a Perpinyà. Destaca la similitud de la volta de creueria, les trompes situades als angles i, sobretot, el portal d'accés amb la combinació de marbre blanc i rosat del Rosselló (Español, 2009: 193, 195-196; Domenge, 2013: 86-93). Aquesta capella hauria estat concebuda originalment com a la capella del rei. Al primer pis existia una segona capella, la de Sant Jaume, destinada a la reina. Semblaria que ambdues capelles ja es trobaven acabades i en funcionament el 1310, gràcies a la dotació que hi va fer el rei Jaume II. Ja el 1309 es tenen documentats pagaments destinats a realitzar tasques que podem considerar d'acabament o revestiment. I és precisament en aquesta data on ja es té constància de l'existència de l'altar de la capella (Durliat, 1989: 189; Sastre, 1989: 109-110).

El llibre d'obres d'aquesta construcció és especialment ric pel que fa a les referències sobre paviments i rajoles, tot i que en cap cas hem pogut identificar una partida que fos destinada a enrajolar la capella de Santa Anna. De totes formes, convé repassar aquestes partides, ja que elles ens informen de les quantitats, productors i proveïdors més importants, els quals semblen haver participat simultàniament a les distintes construccions de promoció real esmentades abans.

L'any de 1309 es té constància d'un pagament a Berenguer March per 230 rajoles i el transport de les mateixes al castell, el destí de les quals roman desconegut. A l'any següent es pagà una partida d'un miler de rajoles i el seu transport a Bernat Boffiyl. Finalment, el 1313 apareixen els darrers pagaments de rajoles. En aquest cas la proveïdora és "la dona na Perissona" qui aporta, per una banda, 460 rajoles destinades a la cuina del rei i una part imprecisa a la cambra d'en P. Plasensa. Un temps després, aportarà 900 rajoles més, destinada també a la cuina del rei.²⁹⁰

²⁹⁰ Aquesta mateixa Perissona entregarà l'any 1319: "DCCCC raioles que comprarem a LV s lo miler" al Palau de Valldemossa (Bauçà, 2008: 63).

Com es pot apreciar en cap cas s'assenyala la procedència o taller de les rajoles ni la professió de qui les aporta. Al llibre d'obres sol apuntar-se la procedència del material quan aquest s'importa de tallers extrainsulars. Malgrat tot, cap de les rajoles semblaria haver vingut, segons es desprèn del document, de la península.

Les següents intervencions medievals documentades a la capella es varen realitzar després de l'annexió del Regne de Mallorca a la Corona d'Aragó (Español, 2009: 193-196). Així, durant la regència de Pere IV el Cerimoniós es va encarregar un nou retaule de Santa Anna a Ramon Destorrens. La peça apareix documentada a l'inventari que es té de la capella de 1361 on, a més, es fa especial menció de les relíquies i les robes de l'altar (Llompart, 1986: 261-262). Ja del segle XV destaca l'actuació duta a terme a la capella de Santa Pràxedes. Així, segons una notícia publicada per Ysasi sobre les intervencions a aquesta capella el 1458 s'indica: "Assi apparen totes les rebudes é dates en dues sumes de la obra de la capella nova de Sta. Praxedis, acabada, ab altar de pedre ab. v piles, e paymentada de rajoles pintades, e pintada la clau e les armes e empreses del rey Alfonso, ço es lo siti perillós e i. Llibre e bolich de cordes" (Ysasi, 1998: 30).

La minuciosa descripció de la capella ens resulta excepcional. Se'ns descriu l'altar i el paviment decorat així com la iconografia que ostenta la clau de volta. Per primera vegada, en el cas mallorquí, podem associar un determinat espai amb un enrajolat decorat concret d'època baixmedieval. Malauradament, avui dia el paviment no conserva cap rajola del segle XV. Però per la cronologia, hem d'assumir que no es tractaria de rajoles decorades en verd i negre, sinó de peces decorades en blau sobre blanc, les quals, molt probablement, també podrien haver ostentat els emblemes del monarca (Algarra, 1996, 1998; Capilla, 2017). A la col·lecció Marroig es conserven, precisament, tres rajoles rectangulars completes procedents de Santa Anna que daten del segle XV i que presenten una decoració de fulles de falguera en blau sobre blanc (*La ceràmica*, 2006: 26, Cat.2; 27, Cat.4; 28, Cat.6).

En darrer lloc, analitzarem els escassos exemplars de rajola decorada en verd i negre que diuen provenir de la capella de Santa Anna. Per una banda tenim la rajola conservada a la col·lecció Marroig (mostrada a la figura 178). Es conserva en la seva totalitat i presenta la mateixa decoració, característiques tècniques i mesures que les rajoles existents al sòl de la Capella de la Trinitat i la Capella de Sant Marc. Els despreniments de matèria que són perceptibles a la seva superfície (concentrats majoritàriament a la part central) així com les

concrecions de morter ens fan suposar que aquest exemplar pogué trobar-se parcialment cobert per algun moble o element constructiu.

Sobre la troballa de la mateixa no tenim més dades. Es tractaria d'una de les recuperacions efectuades per Bartomeu Marroig durant alguna de les obres realitzades al llarg del segle XIX o primers anys del segle XX, en aquest lloc.



Figura 196: exemplar de rajola estrellada en verd i negre trobada a l'Almudaina. Fotografia: Miquel Àngel Capellà Galmés.

L'altre exemplar conservat (figura 196) es troba exposat a una de les sales obertes al públic de l'Almudaina. Aquest consisteix en mitja rajola que presenta una decoració en verd i negre sobre blanc. Sobre la seva troballa tampoc es tenen dades concretes, tot i que sabem que s'hauria efectuat, probablement, al llarg de la segona meitat del segle XX fruit de diverses intervencions al subsol i del desmuntatge del paviment antic (Capellà i Colom, 2006: 35, 134).

Finalment, volem aportar una notícia apareguda al bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana on s'enumeren alguns dels objectes ingressats al seu Museu l'any 1889. Entre els béns cedits a la dita institució per part del vice-director Gabriel Llabrés es mencionen: "Cuatro azulejos verdes, procedentes del antiguo Palacio Real de Mallorca" (Ferrá, 1890:

206). Tot i que no s'especifiqui la seva decoració geomètrica o la tècnica pictòrica en verd i negre, resulta temptador identificar aquests quatre exemplars verds amb les quatre rajoles conservades al Museu Diocesà que hem mencionat anteriorment, les quals es vinculaven a les existents a la Seu i al Castell de Bellver (il·lustrades per Ysasi com podem veure a la figura 197).



Figura 197: rajola amb motiu d'estrella en verd i negre (Ysasi, 1930-1938: 50).

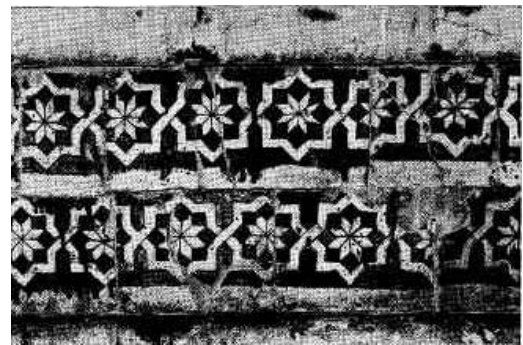
11.3. El motiu de l'estrella de vuit puntes: difusió d'un model recurrent

Dins l'àmbit cristià, un dels paral·lels medievals més antics, pel que fa al cromatisme i composició, és el que decora el paviment de l'altar de l'església superior de Sant Francesc

d'Assis (Itàlia) (figura 198). Parcialment conservades *in situ*, aquestes rajoles presenten una decoració molt similar a la de les rajoles mallorquines. Aquesta consisteix en un motiu estrellat d'entrellaç de vuit puntes realitzat en manganès i blanc sobre un fons verd. Presenta unes dimensions de 18,4 cm de costat i datarien del 1253, moment en què l'altar on es troben fou consagrat (Blake, 1971: 368). Cal apuntar, a més a més, que la procedència de les mateixes ens és desconeguda, no sabem si es tractaria d'una producció local o un encàrrec realitzat a tallers forans.



a)



b)

Figura 198: a) rajola venuda a una subhasta d'EBAY el desembre de 2008. Informació i imatges disponibles a: <https://www.tapatalk.com/groups/italianpotterymarks/italian-tiles-mattonelle-riggiola-t224.html#p713>. b) fotografia del paviment d'Assís (Blake, 1971, fig.9).

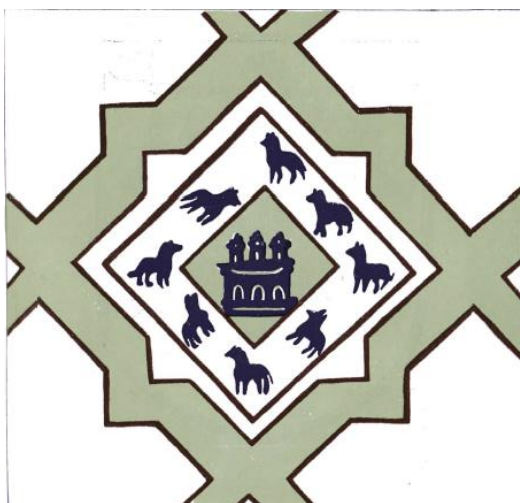


Figura 199: dues rajoles del segle XIV amb decoració heràldica emmarcada per motius estrellats en verd similars als exemplars mallorquins (González Martí, 1952: 260-261).

De terres valencianes són dues rajoles que utilitzen un esquema idèntic al nostre, però amb una substancial diferència (figura 199). En aquest cas, les estrelles de vuit puntes serveixen de marc per a un motiu central heràldic en losange. A més a més, dels vèrtexs d'un dels exemplars sorgeixen quatre flors de lis. Segons l'autor, tota la decoració estaria realitzada en verd i negre sobre blanc, tot i que resulta poc freqüent l'ús de l'heràldica desenvolupada a la rajoleria del segle XIV. Malgrat que es desconeix la seva localització original, González Martí considera que la seva disposició original hauria estat a un mur d'alguna casa medieval (1952: 260-261).



Figura 200: paviment amb rajoles amb motiu d'estrella de vuit puntes en blau. Sala Capitular del Monestir de les canoneses del Sant Sepulcre a Saragossa (ca. 1381). Fotografia: Vicente Gómez Arbiol.

De finals del segle XIV daten els primers exemplars que presenten idèntica decoració però en color blau.²⁹¹ Es tracta del paviment conservat *in situ* a la Sala Capitular del Monestir de les canoneses del Sant Sepulcre a Saragossa. L'entramat conservat deixa a la vista un disseny idèntic al nostre, però de menors dimensions i realitzat únicament en blau de cobalt. A més a més, a quatre dels angles de l'estrella de vuit puntes sorgeix una flor de lis, i en

²⁹¹ Agraïm al Dr. José Morata la informació sobre aquest paviment.

alguns casos s'ha conservat al centre el motiu de la creu del Sant Sepulcre en negre. Crida l'atenció l'assemblatge poc minuciós de les peces que no encaixen correctament les seves decoracions, perdent-se l'efecte harmoniós que implicaria la seva correcta disposició (figura 200). Un dels aspectes més rellevants d'aquest paviment és que es conserva l'encàrrec del mateix dins el testament del seu promotor, fra Martín de Alpartir qui disposava el 1381:

“Item, no menos quiero et mando que el suelo del dito Capitol sia cubierto de aquellos azurios et ragolas pintadas, es a saber, de aquellos azurios o ragoletas que yo fago obrar en el lugar de Manises del reyno de Valencia, por las quales tienen de senyal los maestros que aquellas obran trenta florines feito cumplimiento de paga a los ditos maestros justa el tenor del contracto entrellos e mi sobresta razon feyto recibido e testificado por Johan de Capiella notario dius feito por los ditos mis executores et assi mesmo pagado por ellos lo que costara de traer del dito lugar de Manises a Çaragoça” (Cortés, 1999: 54-56; López, 2000: 100-101).

Es pot observar, doncs, que el revestiment ceràmic serveix per ornamentar una lauda sepulcral, fet que implica una voluntat d'auto exaltació. Aquesta “moda” ja la trobem també documentada a Terol. En concret, es conserva el testament de Blasco Sánchez Dull (1375), ardiaca de la catedral d'Albarracín qui sol·licita al seu testament: “que la dita sepultura sea fecha de ladriellos vedriados assin como esta la de Garci Perez de Monterde, dean que fue de Segorve et de Sancta Maria de Albarracín” (Ortega, 2001: 85).

Però l'eclosió d'aquest motiu sembla donar-se al segle XV, amb el desenvolupament a València de la ceràmica decorada en blau sobre blanc. La temàtica de molts dels exemplars que enumerarem és heràldica o contenen alguna decoració vegetal tant al centre com a manera de remat dels vèrtexs. Així, trobarem aquest tipus de paviment a l'Alcàsser Real de Segorbe amb un exemplar de 16 cm de costat que ostenta els escuts d'Aragó i Cardona (González, 1952, III: 32, fig. 37). En un altre cas, les rajoles decoraven el paviment del saló d'un casal valencià construït a mitjans del segle XV a València. Els motius heràldics feien referència al matrimoni, propietari de l'immoble, Bernardo Almunia i Violante Castellví (González, 1952, III: 78-80, fig. 111-112). D'aquests exemplars destaquem les seves mesures que són similars a les peces de Mallorca, 23 cm de costat. De la família Català és el següent exemplar, de 20 cm de costat i amb decoració en blau i negre sobre blanc (González, 1952, III: 122, fig. 169). Al Castell de Roca a Granollers es localitzà part d'un paviment que ostenta

l'emblema d'un dels seus propietaris al segle XV, Ramon de Torrellas. Es tracta, una vegada més de peces d'encàrrec, realitzades a Manises i importades, en aquest cas, a Catalunya (Font, 1905: 64, fig. 50-51; González, 1952, III: 206, fig. 291). Altres exemplars es troben recollits únicament per Joseph Font i Gumà com la rajola amb un motiu de rosa de vuit pètals dins l'estrella octogonal, trobada al Palau dels Comtes a Santa Coloma de Queralt (1905: 66, fig. 56). El mateix autor també va documentar paviments similars a la Cartoixa de Valdecríst (Segorbe) (Font, 1905: 63, fig. 48) així com als castells d'Eramprunyà i Burriac (Font, 1905: 62, fig. 47) (figura 201).

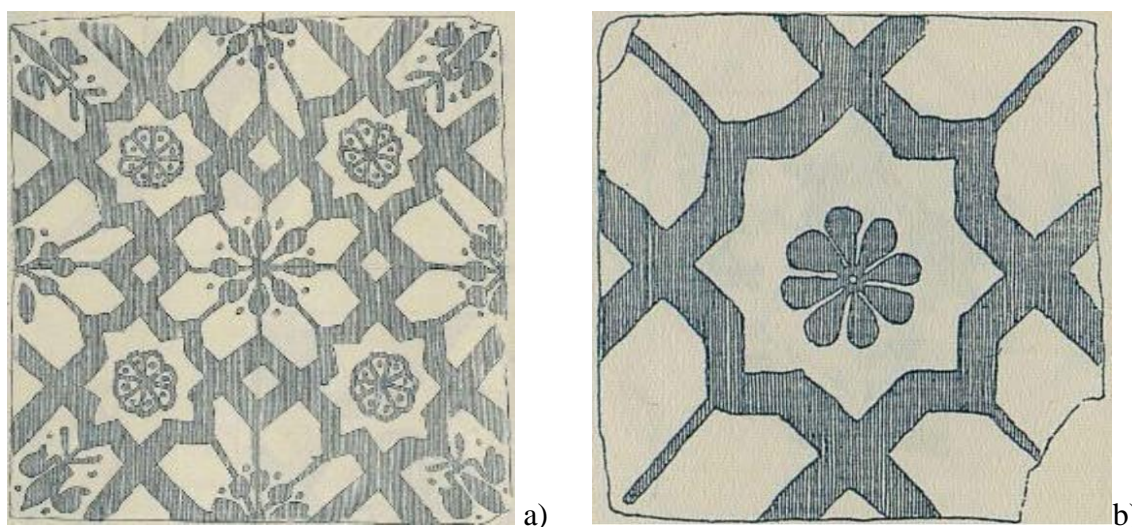


Figura 201: paviment amb rajoles amb motiu d'estrella de vuit puntes en blau. a) Sala Capítular del Monestir de les canoneses del Sant Sepulcre a Saragossa. b) Rajola procedent del Palau dels Comtes de Santa Coloma de Queralt (Font, 1905: 63, fig. 48; 66, fig. 56).

Finalment, tant Font com González documenten una rajola procedent del centre de València amb un motiu arbori dins un escut al centre de l'estrella de vuit puntes i els vèrtexs de la mateixa es troben prolongats amb foliacis que també ocupen els espais buits de la figura (Font, 1905: 61, fig. 46; González, 1952, II: 406, fig. 550).

De les referències analitzades, totes elles procedents d'entorns cristians, es desprèn un ús del tema de l'estrella de vuit puntes com a element d'emmarcament d'un motiu central, ja sigui heràldic o vegetal. Per al cas mallorquí, aquesta premissa no es compleix i sembla trobar els seus models més directes en els precedents andalusins.



Figura 202: rajoles amb motiu d'entrellaç idèntiques a les trobades a Mallorca. (García i Martín, 2014: 17, fig. 10).

Dintre d'aquests es troben les versions més sofisticades d'aquest motiu, el qual pot aparèixer fins i tot en reflex metàl·lic. Els estilitzats motius d'entrellaç que adornen les rajoles nassarites de l'Alhambra de Granada²⁹² o l'església de San Bartolomé de Còrdova (ambdós del segle XIV) (Jordano, 2015: 51-74) recorden vagament el motiu de la rajola mallorquina. Però és sense dubtes, a l'antic palau reial nassarita del Cuarto Real de Santo Domingo, a Granada on va localitzar-se un paviment compost per rajoles de 22 cm de costat amb una estrella de vuit puntes idèntica a la dels enrajolats mallorquins (figura 202). La particularitat que presenten aquestes darreres, és el fet de mostrar una poc habitual elecció cromàtica per a la realització de la decoració, el blau i negre sobre blanc (García, 2012: 1379-1390; García i Martín, 2014: 7-22).

En aquest punt, no podem oblidar les bones relacions amb el Regne de Granada que degueren afavorir sens dubte i com hem comentat abans el tràfic i intercanvi d'objectes amb Mallorca. La presència de granadins a l'illa és especialment intensa durant el primer quart del segle XIV, de tal manera que fins i tot es plantejà la possibilitat, el 1311, d'obrir un alfòndec per als sarraïns a la plaça de les drassanes. Els ambaixadors del sultà andalusí varen ser acollits en diverses ocasions circumstància que constata el contacte directe existent entre el monarca mallorquí i el granadí (Sastre, 1992: 35-38; Salicrú, 2008). Aquestes estades, que foren bidireccionals, no degueren, per altra part, ser exclusives dels ambaixadors i alts dignataris sinó també de mercaders i artífex la qual cosa degué beneficiar el flux artístic que de ben segur acabà per impregnar algunes de les produccions locals.

²⁹² Museu de l'Alhambra, Inv. 000172.

Però també al nord d'Àfrica, en concret a la ciutat de Fès (Marroc), trobem a algunes madrasses²⁹³ paviments amb alicatats que configuren estrelles de vuit puntes en color verd sobre blanc tot generant un resultat que s'aproxima estèticament als exemplars de Mallorca. Per ara hem pogut identificar únicament dos casos: la madrassa d'Attarine i la de Cherratine, la primera d'elles construïda el 1325 pel sultà meriní Abu Said (Ettahiri, 2014: 474) i la segona datada de finals del segle XVII i edificada per Moulay al-Rashid (Harrouni i Hannoumi, 2017: 401-410) (figura 203). No obstant això, la majoria de les madrasses conservades a Fès i datades dins el primer terç del segle XIV, presenten paviments a base de rajoles quadrades monocromes negres i blanques alternades i emmarcades per peces rectangulars de color verd, seria el cas de les madrasses de Dar al-Makhzan, Al-Sharij o Al-Jadida entre altres (Mansur, 2011; Ettahiri, 2014: 474-476).



²⁹³ Aquest centres educatius constituïren importants espais d'adoctrinament i de propaganda del poder polític i religiós (Shatzmiller, 1976: 109-118).



Figura 203: fotografia superior: paviment del pati de la madrasa Cherratine (<https://glory-planet.com/2017/12/17/los-colores-de-fez/al-attarine-madrasa/>). Fotografia inferior: paviment del pati de la madrasa de Attarine ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Al-Attarine_Madrasa_\(8753521539\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Al-Attarine_Madrasa_(8753521539).jpg)).

Les relacions comercials entre Mallorca i el Magreb foren especialment intenses al llarg del segle XIV, en concret, durant l'etapa del Regne Privatiu de Mallorca com mostra l'enorme xarxa de consolats mallorquins establerts al nord d'Àfrica en aquest període, així com els acords específics amb Tunis i Bugía (López, 2004: 87-160, 224-225, 2019: 33-51).

Pel que fa a la importació de ceràmica procedent d'aquesta àrea,²⁹⁴ la informació és més escadussera. Ja hem parlat a capítols anteriors de l'arribada d'obra de terra de Bugía o de l'obra de terra d'Alcúdia als territoris cristians, així com la ceràmica decorada en negre i blau procedent de l'àrea tunisiana i destinada principalment als mercats italians. No obstant això, la majoria d'objectes nord-africans ressenyats als inventaris dels segles XV i XVI poden englobar-se dins la categoria de teixits: indumentària, catifes i tovalles constitueixen els productes predilectes per a mostrar un gust envers l'exotisme (Barceló i Capellà, 2019: 239-258).

²⁹⁴ La bibliografia entorn a la producció de ceràmica arquitectònica medieval al nord d'Àfrica és encara escassa (Mirabet, 1995: 591-600; Berti, 1999: 24-26).



Figura 204: enteixinat de Can Verí (Palma). Fotografia: ©Grimaltdeblanch.

La incorporació de determinats models decoratius d'arrel islàmica dins els entorns cristians pogué produir-se de manera simultània sobre diversos suports artístics, mobles i immobles. Així, algunes manifestacions artístiques vinculades a la decoració arquitectònica, que es produïren directament a l'illa, sovint a mans d'artesans mudèjars o esclaus musulmans (Sastre, 1992) mostren l'ús una iconografia comú. És en algunes d'aquestes produccions on s'observen els paral·lelismes més directes amb les rajoles que acabem de tractar, fet que demostra l'èxit d'una determinada estètica decorativa, convertida en una moda permeable i transferible a altres suports i estesa més enllà de l'àmbit àulic.²⁹⁵

²⁹⁵ Hem pogut constatar que les dimensions del requadre que conté l'estrella (a l'enteixinat de Can Verí) són gairebé les mateixes que les de les rajoles (24 cm de costat aproximadament), circumstància que podria acreditar la inspiració en un mateix model.



Figura 205: pintura mural de la casa del carrer Criança, 3 (Palma). Fotografia: Josep Morata. Imatge extreta de la base de dades del projecte: “La casa medieval. Materiales para su estudio en Mallorca”, accessible a: <https://ibdigital.uib.es/greenstone/library/collection/casaMedieval/page/about>

Enteixinats i pintures murals constitueixen els suports predilectes on mostrar aquesta estètica oriental on abunden els motius cal·ligràfics àrabs i una varietat de motius geomètrics d'arrel islàmica (figura 204). L'estrella de vuit puntes entrelaçada és un dels temes més emprats al llarg del segle XIV i és sobretot a la pintura mural conservada que es troben les solucions més paregudes als enrajolats. Els exemples es troben dispersos a diversos habitatges d'origen medieval de la ciutat de Palma i segons els autors de l'estudi efectuat sobre els mateixos podrien datar-se dins el segle XIV (Morata i Tugores, 2017: 12, 100-114; Cerdà et al.; 2020) (figura 205). Els dissenys que s'han documentat mostren que el motiu de l'estrella, realitzat a partir de traços negres i vermells, apareix entrelaçat i ocupant la totalitat de la superfície pintada. No el trobem de manera aïllada sinó creant grans llenços decoratius igual que succeeix al paviment de la capella de Sant Marc a Bellver.²⁹⁶ Pel que sabem fins ara, aquestes pintures murals s'han trobat únicament a Mallorca de la mateixa manera que els paviments amb la mateixa decoració realitzada en verd i negre. Podria tractar-se d'un cas d'emulació social a través de l'ornamentació arquitectònica adaptant un motiu apropiat per part de la monarquia sobre un suport més assequible.

²⁹⁶ Un extraordinari teixit, possiblement destinat a cobrir una taula d'altar o faristol, presenta exactament el mateix disseny com es pot observar al dibuix realitzat per Ysasi (1919-22, vol. 1, f. 120v).

11.4. Caracterització arqueomètrica

Un dels objectius d'aquest treball era poder aprofundir en el coneixement sobre les rajoles localitzades *in situ* a la capella de Sant Marc (Bellver) i la capella de la Trinitat (Catedral). La possibilitat d'obtenir mostres del paviment de Sant Marc va obrir l'opció a la realització d'anàlises arqueomètriques.²⁹⁷ Aquestes varen encarregar-se al departament d'arqueometria de la Universitat de Barcelona, dirigit per Jaume Buxeda i varen finançar-se gràcies al suport de la Universitat de les Illes Balears.



Figura 206: procedència de les dues mostres emprades per a l'estudi arqueomètric. Capella de Sant Marc (Castell de Bellver). Fotografies: Neus Serra Vives.

Un total de dues mostres (al voltant d'uns 15 grams de cadascuna d'elles) varen obtenir-se de dos exemplars situats a parts oposades de la capella. La primera d'elles provenia d'una rajola completament desgastada i parcialment fragmentada, de la que no quedava cap traça de decoració, ubicada a tocar amb el tancament de la reixa mudèjar. La segona es trobava oculta a la vista sota un moble i presentava múltiples fractures que facilitaren l'obtenció de la mostra (figura 206). Aquestes mostres s'han identificat com a CBV001 i CBV002.

Segons l'informe preliminar elaborat per Júlia Coso i Jaume Buxeda poden extreure's algunes conclusions que apunten una possible àrea de provenença i cronologia.²⁹⁸

²⁹⁷ Agraïm a la conservadora del Castell de Bellver, Magdalena Rosselló l'ajuda en l'extracció de les mostres.

²⁹⁸ Informe que serà la base per a un article més desenvolupat que es troba en procés d'elaboració.

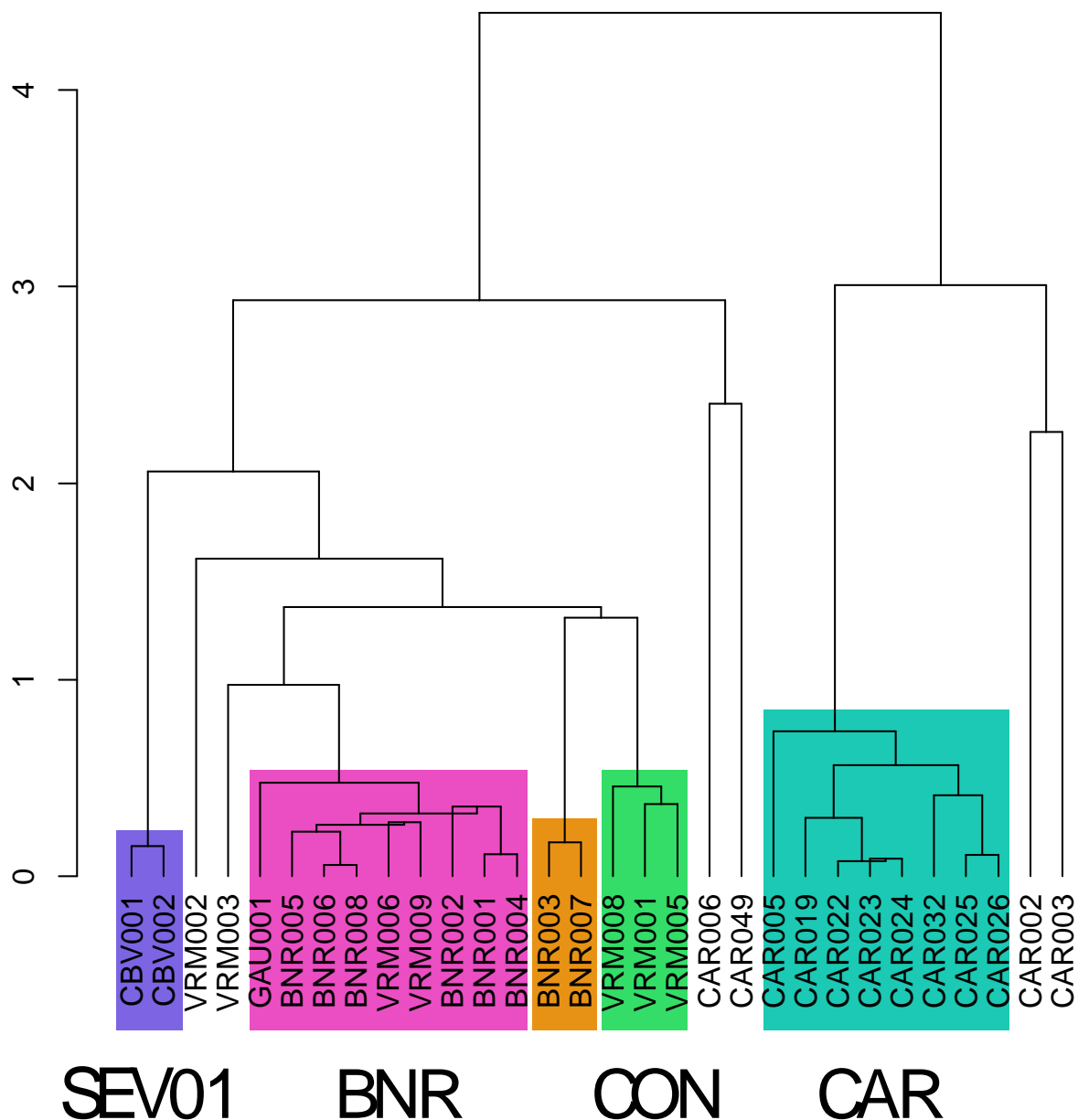


Figura 207: Dendrograma on es comparen les mostres de Bellver amb la resta d'exemplars analitzats de Mallorca. BNR (Carrer Bonaire); CON (Carrer Concepció) i CAR (Cartoixa de Valldemossa) (Coso i Buxeda, 2021: 17, fig. 2).

El primer aspecte a destacar és que les dues mostres proporcionades són iguals entre elles, és a dir que formen part d'una mateixa agrupació química i pareixen realitzades en un mateix moment. A més a més, aquestes s'han comparat (química i mineralògicament) amb 30 fragments ceràmics procedents de Mallorca, per tal de confirmar o descartar una possible producció local. Les mostres, una sèrie de rajoles procedents de la Cartoixa de Valldemossa, del carrer Bonaire (Palma) (Soberats, Carreras i Coll, 1979-1980), carrer Concepció (Palma) i el Consolat de Mar (Bauçà, 2013), d'època moderna, han estat analitzades en estudis

anteriors pel mateix equip i els resultats proporcionats no poden posar-se en relació amb els exemplars de Bellver, motiu pel qual quedaria descartada l'opció d'una producció local (figura 207).

“El dendrograma resultant de l'estudi estadístic (figura 207) mostra l'existència de quatre grups químics. A l'esquerra de tot del dendrograma se situen els dos individus procedents del Castell de Bellver, que com podem veure, són molt semblants entre ells, ja que s'ajunten a una distància ultramètrica molt baixa. D'altra banda, es pot observar com aquests dos individus són completament diferents de la resta de ceràmiques estudiades procedents de Mallorca, ja que la distància ultramètrica on s'ajunten és molt elevada. Podem dir doncs que no tenen correspondència amb cap grup de referència establert per les produccions de rajoles mallorquines. Segons els estudis previs sembla que les rajoles mallorquines s'agruparien en 3 grups de referència possiblement locals: el grup CAR corresponent a les rajoles recuperades a la Cartoixa i segurament produïdes a Valldemossa, el grup CON corresponent al grup químic de les rajoles del Consolat de Mar i finalment el grup BNR corresponent a les rajoles produïdes als forns del carrer Bonaire. Finalment, com veiem resten diversos individus sense agrupar, que com ja s'indica als estudis previs, possiblement es tractaran de produccions al·lòctones” (Coso i Buxeda, 2021: 5).

La segona passa realitzada ha estat la incorporació de les dades procedents dels exemplars de Bellver dins la base de dades de l'ARQUB. Aquesta es troba configurada per dades de 1.317 individus procedents de diversos jaciments de la península Ibèrica, les Illes Canàries i el nord d'Àfrica.

El resultat estadístic d'aquesta comparació ha estat l'adscripció de les mostres de Bellver al grup de referència anomenat Sev01 (color rosa), anteriorment conegut com a CS-V. En concret els exemplars MJ0179 i MJ0180 identificats com a *Cuerda seca* i datats com als més antics, en primer lloc entre els segles XIII i XIV, tot i que la tècnica perviu fins al segle XVI (Iñáñez, 2007: 307-308; Madrid et al., 2017: 37-40). Així doncs, les mostres de Bellver presenten propietats gairebé idèntiques amb el grup Sevilla, tal com mostrem a la figura 208.

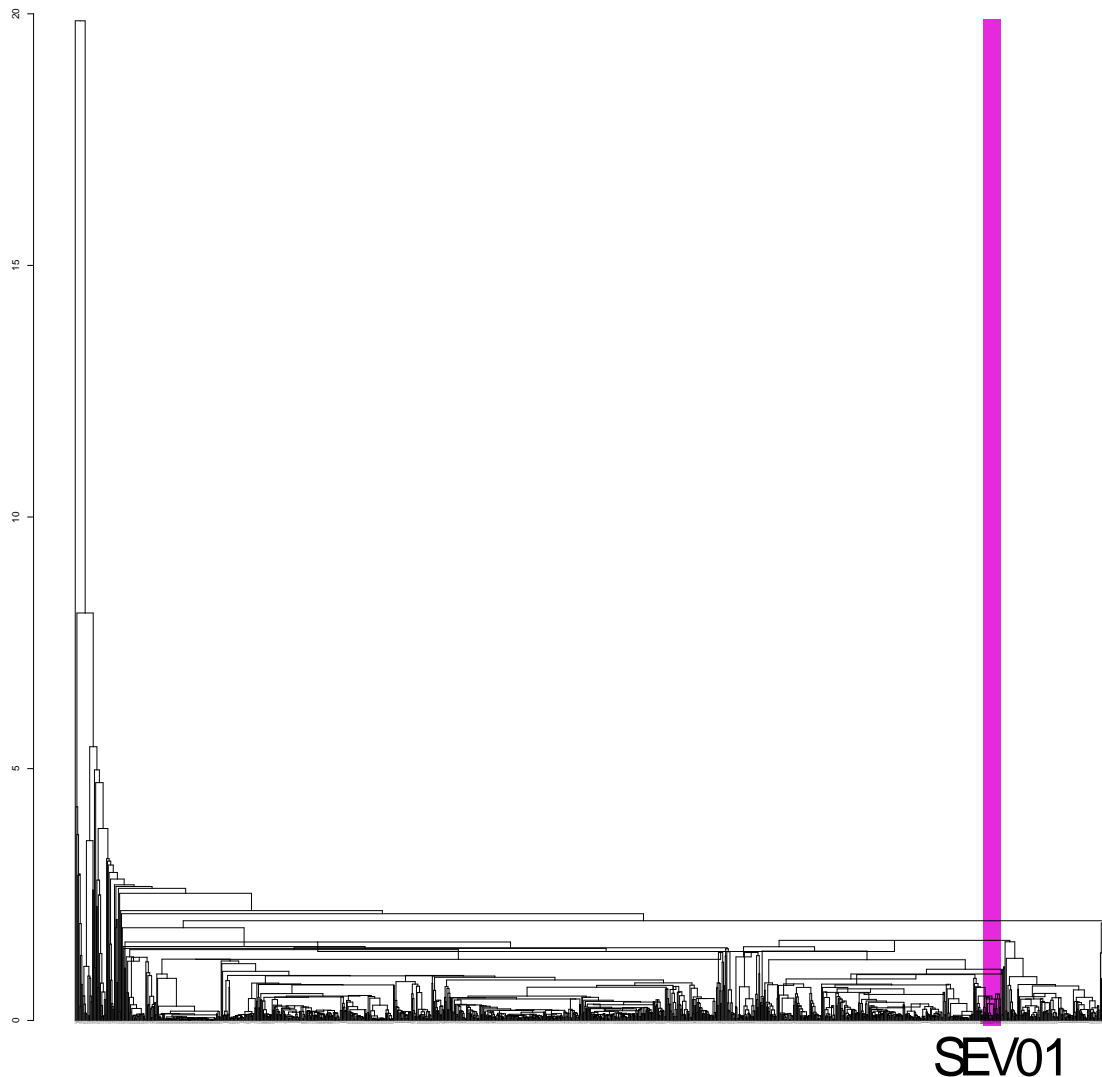


Figura 208: Dendograma resultant de l'anàlisi d'agrupament dels 1.317 individus estudiats. En lila el grup Sev01 on es troben les mostres de Bellver.

A més a més, els exemplars de Bellver presenten valors similars a diversos individus procedents de Màlaga (Màlaga i Coin), Granada (Castell de Granada)²⁹⁹ i Còrdova (Casa Carbonell). Els quals segons els estudis preliminars s'englobarien dins el grup Sev01 i presentarien una datació àmplia situada entre el segle XIV i XVI.

Com a conclusió preliminar pot establir-se, doncs, una provenença andalusina per a les rajoles, tot descartant definitivament la importació valenciana o catalana així la hipòtesi d'una producció local. Ja han quedat sobradament demostrades les bones relacions polítiques i comercials existents entre el Regne de Mallorca i el Regne Nassarita de Granada i resultaria

²⁹⁹ Agraïm a la Sra. Marta Valls Llorenç, qui actualment treballa les produccions ceràmiques del regne de Granada, aquesta informació.

factible considerar un encàrrec per part de la monarquia mallorquina als tallers andalusins a principis del segle XIV. A més, el disseny emprat defuig de qualsevol simbolisme emblemàtic o d'autorrepresentació feudal i s'insereix de ple dins la iconografia d'arrel islàmica, purament geomètrica, la qual fou àmpliament assimilada i transferida a diversos suports artístics en entorns cristians del moment.

Reforça aquest vincle l'exemplar localitzat *in situ* al Cuarto Real de Santo Domingo (Granada) amb unes mesures similars i un motiu idèntic al dels exemplars mallorquins, així com les rajoles quadrades monocromes que les acompanyen per a les quals s'ha establert una provenença andalusina als estudis realitzats entorn als exemplars trobats a Itàlia.

Per altra banda, la tècnica emprada: verd i negre sobre blanc constitueix una elecció cromàtica pròpia de les produccions del segle XIV que va aclaparar el món de les peces de forma i que en darrera instància poden remetre's a models islàmics.

En definitiva, amb les dades històriques i analítiques aportades resulta difícil sostenir una datació moderna per als exemplars de Sant Marc i per extensió per als de la Catedral i Santa Anna (González, 2005: 65-67; García-Cortijos, 2015).³⁰⁰ No només es troben aquests *in situ* a construccions realitzades en època baixmedieval³⁰¹ sinó que la seva coherència i similitud indiquen un programa constructiu unitari que pretenia reforçar el vincle entre els tres principals edificis de la nova dinastia mallorquina.³⁰²

La repetició de les mateixes solucions arquitectòniques i ornamentals entre aquests espais no ens ha d'estranyar. No només es realitzaren de manera coetània sinó que els mateixos artífexs es desplaçaren d'una obra a l'altra. El mestre encarregat de les obres, Ponç Descoll, d'origen rossellonès pogué ser el responsable de l'afrancesament detectable a les capelles. La historiografia desenvolupa extensament les influències entre el Rosselló i Mallorca no tan sols en l'àmbit de l'arquitectura sinó també en l'escultura. L'intercanvi d'artistes que

³⁰⁰ No es coneixen, en època moderna, reformes d'embelliment importants per a aquests tres espais, alguns dels quals havien caigut en desús i havien perdut el seu caràcter representatiu o funcional.

³⁰¹ L'estudi acurat dels altars petris amb els que els dos paviments conservats *in situ* es relacionen podria aportar llum sobre la cronologia de les rajoles. A la capella de Sant Marc s'observa com les rajoles que rodegen els pilars de la taula d'altar es troben parcialment cobertes pel morter de calç amb el que es va fer l'obra.

³⁰² La manca de referències a les dites rajoles als llibres d'obra de les tres construccions mencionades pot ser indicativa d'un encàrrec forà que no quedés reflectit entre els comptes del dia a dia on s'apuntaven despeses més aviat locals i ordinàries.

anaven d'obra en obra exportant els models estilístics gòtics està plenament documentat (Ensenyat, 2017). En canvi, pel que fa als influxos mudèjars, detectables, principalment, a la pintura mural, enteixinats i paviments, les notícies són gairebé inexistentes. Tal vegada, la raó darrera aquest silenci documental és que es tractava de tasques que es trobaven majorment en mans de sarraïns esclavitzats o mestres anònims (Mas, 2005: 47).

Pel que fa al gust envers els paviments enrajolats per part de la monarquia i el clergat, aquest es té constatat sobretot a partir de la segona meitat del segle XIV i principis del segle XV. Ja hem mencionat el trasllat de rajolers valencians a la cort d'Avinyó per pavimentar amb peces decorades en verd i negre les estances papals. Per la seva part, els regents de la Corona d'Aragó, ja des de Jaume II, s'interessaven per assegurar-se l'abastiment d'aquest producte, si bé els textos semblen referir-se únicament a rajoles monocromes. Pere IV el Cerimoniós encarregava el 1367 milers de rajoles per al Palau Reial de Barcelona i el 1370 sol·licitava diversos lots per al castell de Tortosa: “iij, Mil rajoles, es a saber, Mil blanques e DCC morades, e DCCC blaves, e cincentes verdes, e cincentes grogues” (Coll, 2009: 101). A partir d'aquí, hem d'entendre que més enllà del gust personal envers les rajoles existia la voluntat d'emular les decoracions ostentades per altres regents i personatges poderosos (Serra, 2007).

En darrer lloc, volem incidir en la doble influència detectada, tant de models septentrionals com islàmics, sobretot al paviment catedralici. Aquesta pluralitat de referents culturals, als quals també hem d'adjuntar els italians, va ser característica del moment d'esplendor artístic mallorquí, situat durant la primera del segle XIV.

El gust pels paviments ceràmics beuria d'aquesta varietat d'influxos, però constituiria una solució autòctona, original i sense precedents, vinculada a la promoció edilícia regia, que encarnaria una expressió artística pròpia que tal vegada constituí, ella mateixa, un model a seguir al llarg dels segles. Els exemplars presentats constitueixen un fenomen únic dins la rajoleria mediterrània medieval. No trobem a cap altre territori peces amb idèntica forma i decoració. Tot indicaria que no corresponen a cap producció estandarditzada i, per tant, no podem vincular-les amb certesa a cap taller en particular. La seva probable provinença andalusina suposa una de les dades més reveladores sobre les extraordinàries relacions entre el monarca mallorquí i al-Àndalus així com els models i referents que inspiraren aquesta particular elecció decorativa.

12. CONCLUSIONS

Al llarg d'aquest treball s'han anat mostrant diferents conjunts ceràmics inèdits, procedents de contextos arqueològics diversos localitzats, tots ells, dins l'entorn urbà de la ciutat medieval de Mallorca. Els jaciments analitzats denuncien, en la seva majoria, espais de consum on la ceràmica trobada formava part de dipòsits associats al rebuig domèstic.

Una de les primeres conclusions a què s'ha arribat és que sí que resulta possible detectar fases en el consum ceràmic per al període comprès entre la segona meitat del segle XIII i la primera meitat del segle XIV. Tot i tractar-se d'un lapse temporal considerat sovint de manera unitària, aquesta centena d'anys pot subdividir-se internament en períodes de temps més curts detectables gràcies a una cultura material distintiva i pròpia de cadascun d'ells.

És cert que la durabilitat de la vaixel·la ceràmica és difícil d'estimar i aquesta respon a múltiples circumstàncies. De la mateixa manera, els pous negres o femers on es troben tenen una capacitat variable que pot condicionar la presència d'un major o menor nombre d'exemplars i abastar, per tant, períodes de temps més curts o més llargs.

Sense poder atribuir cronologies absolutes a les distintes fases detectades, pot establir-se una seqüència temporal relativa entre elles, tot i que cal tenir present que els solapaments també degueren produir-se. Així, en primer lloc, podem identificar un consum centrat en la ceràmica utilitària, de supervivència, on la presència del vidriat és minoritària; tot seguit, comencen a incorporar-se les primeres produccions decorades, en petites quantitats, on destaquen les estanníferes catalanes, les importacions italianes i les monocromes de color verd que doten a la taula d'un cromatisme que ja no abandonarà.

En tercer lloc, irromp amb força la ceràmica decorada en verd i negre de procedència catalana que conviurà amb les ceràmiques italianes esgrafiades; alguns jaciments d'aquest moment o lleugerament posteriors afegiran, a més a més, les produccions daurades i blaves nassarites que mostraran la convivència, en un mateix context, de qualitats totalment diferents però assequibles per part dels mateixos consumidors (estanníferes, engal·bades i amb reflex metàl·lic).

El darrer estadi que considerem pot incloure's dins la primera meitat del segle XIV, es caracteritzarà per la introducció de la vaixel·la valenciana en verd i negre, circumstància que actuarà en detriment de les importacions italianes. A partir d'aquí, la gama de productes decorats s'ampliarà notablement, gràcies a la variada oferta dels tallers valencians que acabaran per aclaparar el mercat ceràmic.

La presència de ceràmica islàmica, per altra banda, ha demostrat ser constant a tots els jaciments tractats. En un principi aquesta es troba representada a tots els grups funcionals: als atuells de cuina, d'il·luminació, emmagatzematge, etc., que continuen tradicions morfològiques almohades. A poc a poc, veurem que quedarà relegada a grans ribells vidriats i a uns pocs exemplars estannífers de taula. Finalment, la seva presència tornarà a augmentar, però tan sols dins el grup de ceràmica de taula, on es detecta una especialització en vaixel·la de luxe, estannífera decorada en llambreig metàl·lic i blau, procedent del regne de Granada.

Quant a la ceràmica comuna i de cuina el principal canvi detectat als distints conjunts té a veure amb l'ús de recipients vidriats. En els dos casos, l'augment de peces vidriades denota una cronologia avançada, mentre que els contextos més arcaics, com els trobats a Posada de Lluc, Ses Minyones o fins i tot, Sant Miquel mostren un ús predominant d'atuells de cuina sense revestiment vitri. Es tracta dels grups funcionals més difícils de documentar. Com hem reiterat al llarg de la tesi, la seva adscripció *per se* a una cronologia i un taller determinat resulta gairebé impossible si no es té en compte la resta de materials amb els quals s'associa.

Per altra banda, amb l'estudi del jaciment de Posada de Lluc, s'ha presentat una primera prova material de la producció ceràmica local, la qual va dedicar-se, aparentment, al proveïment d'olles i a la realització d'algunes poques peces de taula vidriades monocromes, situades cronològicament poc temps després de la conquesta. Existiren també teuleres i gerrerries que proveïren Mallorca amb tot allò necessari per al seu desenvolupament constructiu i comercial. La vaixel·la fina decorada, no obstant això, no es trobarà entre les manufactures mallorquines al llarg de les centúries estudiades, i no creiem que això es degui a una manca de capacitat tècnica, materials o infraestructures, sinó, tal vegada, a una política de sostenibilitat dirigida a garantir els recursos més limitats i vulnerables de l'illa com són l'aigua i la fusta (Cateura, 2012: 30).³⁰³

³⁰³ Destinada principalment al consum domèstic i la indústria naval o armamentística.

En concret, la racionalització d'aquest darrer element, principal combustible de l'època, no va constituir un aspecte menor dins la política del Regne de Mallorca que no dubtà en limitar-ne el seu ús en moments de carestia. De fet ja dins la primera meitat del segle XIV es prohibí la fabricació de vidre a Mallorca per l'escassetat de fusta:

“La carestia de llenya provocada per l'elevat consum dels vidriers i els saboners tingué com a conseqüència la prohibició de les respectives activitats per part de Jaume III, el 1330. La mesura s'ha de relacionar amb el context de l'època, determinat per la guerra amb Gènova durant els anys 1330-1333 i per la crisi feudal (Capellà, 2015: 84)”.

Mesures similars, que afectaran directament a la producció terrissera, poden trobar-se documentades a altres indrets com Beaucaire (França), on el 1339 s'ordenà la destrucció dels forns de ceràmica per tal d'evitar la sobreexplotació dels boscos (Guionova i Vallauri, 2018: 410).

Així doncs, tenint en compte que Mallorca va ser un dels obligats ports d'arribada i d'aturada dels principals centres productors peninsulars, l'abastiment de productes a la moda estava assegurat i no calia, per tant, incentivar ni invertir en una indústria que d'una banda implicava un elevat consum de recursos limitats, i de l'altra, comptava amb consolidats competidors continentals.

Un altre aspecte a considerar té a veure amb les causes que conduïen al despreniment de les vaixelles estudiades. No sempre podem atribuir a causes externes, calamitats o catàstrofes, la formació d'aquests importants conjunts ceràmics. Acabem de mencionar que els grups estudiats corresponen a diverses fases cronològiques situades entre la segona meitat del segle XIII i la primera meitat del segle XIV, per la qual cosa no tots ells poden vincular-se amb la pesta negra o la inestabilitat política provocada per la reintegració del Regne a la Corona d'Aragó.

La majoria dels conjunts detectats es conformaren, a parer nostre, de manera gradual a conseqüència d'un abocament constant realitzat a mesura que es trencaven les peces o que

aquestes quedaven inservibles.³⁰⁴ En canvi, la recuperació de peces íntegres o quasi íntegres del pou 23 de Caputxins o del pou 1 de Can Desbrull, així com la seva homogeneïtat cronològica, apunten un abocament prematur i realitzat en un breu període de temps, que sí podria posar-se en connexió amb les excepcionals causes anteriorment exposades.

Més enllà de la relació directa que s'observa entre el sorgiment de l'epidèmia i la generació d'abocaments ceràmics es podria reflexionar sobre les conseqüències que aquest succés generà en el consum i producció posteriors. Almenar (2018c: 192) observa a través de la documentació arxivística valenciana, una recuperació i augment en el consum de ceràmica a partir de la dècada dels 70 del segle XIV. Diversos autors, indicats amb anterioritat, assenyalen el 1348 com a fita per a la caiguda definitiva de la producció en verd i negre i l'inici del desenvolupament de la producció cristiana en llambreg metàl·lic. El cert és que l'impacte de la pesta negra va fer-se notar de distintes maneres en la cultura material i en el registre arqueològic.

En aquest sentit, un recent estudi dut a terme a l'est d'Anglaterra analitza, a partir de sondejos practicats a 50 assentaments rurals afectats per la pestilència, però que sobrevisqueren fins avui dia,³⁰⁵ la presència ceràmica abans i després d'aquest esdeveniment, per tal de determinar possibles canvis demogràfics o de consum. Els resultats d'aquest estudi demostren que la majoria d'assentaments visqueren una reducció dramàtica dels seus habitants que queda reflectida amb una reducció de les restes ceràmiques tardo-medievals. Dels 2.000 sondejos practicats al llarg del territori s'observa, en un 90% de casos, una caiguda d'un 45% en la presència de ceràmica, percentatges que demostren una contracció de gran part dels nuclis poblacionals. No obstant això, aquells nuclis dedicats a activitats comercials, principalment aquells dedicats al comerç de teixits, mostren valors que no només es mantenen sinó que es veuen incrementats (Lewis, 2016: 785).

L'impacte de l'epidèmia de 1348 a Mallorca compta amb alguns estudis acurats que proposen una minva significativa de la població, però no tan dramàtica com a altres indrets de la península Ibèrica (Deyà i Jover, 2004: 160; Castán, 2020: 207-213). Si bé no existeixen

³⁰⁴ A excepció dels materials provinents de Posada de Lluç que podrien haver format part d'un tester i dels de Ses Minyones considerats com a procedents d'un nivell d'ús. El femer localitzat al Born hauria constituït un anivellament de terres després de la riada que afectà tota la zona.

³⁰⁵ Evitant deliberadament els assentaments abandonats o coneguts per la historiografia internacional com a *Deserted Medieval Villages* (DMV).

estudis comparatius entre jaciments anteriors i posteriors a la pesta que ens permetin detectar aquesta disminució, permanència o augment en el consum ceràmic, podem assegurar, a través dels conjunts examinats datats dins la primera meitat del segle XIV, que la presència de vaixel·la ceràmica decorada ja era abundant i es trobava generalitzat abans de la pesta, dada que pareix desdir l'escassetat detectada a les fonts arxivístiques.³⁰⁶ No obstant aquesta aparent continuïtat, el que sí que s'ha pogut documentar, de forma puntual, és un augment de preu en l'àmbit de la ceràmica arquitectònica. És el cas de la teulera regentada per una família jueva a Artà, que passà de cobrar 35 sous el miler de teules a 40 sous per la mateixa quantitat (Parrilla, 2019: 19). Si bé desconeixem, per ara, l'extensió d'aquest possible augment de preu dels atuells ceràmics, no creiem que fos tant determinant com per inhibir-ne el seu consum.

Tot i els motius fins ara exposats, s'han proposat altres causes que podrien explicar part d'aquests abocaments massius, tot i que, pensem que no totes elles tenen una aplicabilitat directa als casos que hem explicat al llarg de la tesi. En un primer lloc, tenim els anomenats "clearance groups", dipòsits tancats com pous negres o femers, amortitzats amb un gran nombre d'atuells ceràmics, cronològicament homogenis, amb escasses intrusions i una elevada proporció de fragments reconstituïbles.

La denominació apareix per primera vegada en un estudi entorn a cinc grups ceràmics vinculats a tavernes londinenques del segle XVIII. Aquest va revelar una sèrie de característiques comunes que seguien una mateixa pauta i semblaven indicar alguna causa externa com a motiu per a desfer-se de gran part de la vaixel·la per part d'aquests locals (Pearce, 2000). D'entre les causes proposades, s'enumeren algunes que resulten novedoses i particularment vàlides per a poder aplicar-se a un context medieval. Així, a tall d'exemple, els taverners podrien haver renovat part de la vaixel·la destinada a la clientela per a oferir una imatge competent i a la moda i destacar-se de la resta d'establiments. En altres casos i quan es tracta d'entorns domèstics, aquestes troballes poden explicar-se com a conseqüència de la neteja i eliminació d'objectes d'una casa després de la mort del propietari o del seu trasllat.

³⁰⁶ Creiem que la irrupció de les lleis sumptuàries a Mallorca (1384) pogué contribuir a un increment del consum de la vaixel·la ceràmica de llambreg metal·lic com a producte substitutiu de les vaixel·les metal·liques l'ús de les quals es trobava restringit per la nova normativa existent.

Finalment, una darrera causa que pot posar-se en connexió amb el bordell de la Ciutat de Mallorca contempla la neteja i descart de peces trencades després d'un altercat. Aquesta constituïa una trista realitat de les tavernes de totes les èpoques, on les trifulgues, sovint d'arrel política o ideològica, avivades per l'excés d'alcohol, generaven nombrosos desperfectes materials en aquests locals. No tenim cap motiu per pensar que les tavernes ubicades a un bordell medieval fossin espais més civilitzats, ans al contrari. A més a més, aquesta darrera causa explicaria la incongruència en la conformació dels grups ceràmics trobats, on trobaríem part de serveis incomplets on s'aprecien grups de peces en gran part reconstituïbles i d'altres no (Pearce, 2000).

Aquesta mateixa denominació, "clearance groups", han rebut una sèrie de dipòsits ceràmics, generats a finals de segle XIII i localitzats al call medieval de Londres. L'alt grau d'integritat i reconstrucció dels fragments recuperats suggereix un despreniment precipitat provocat per l'expulsió dels jueus dictaminada per Eduard I el 1290 (Jeffries, 2012). En aquest sentit, el jaciment de Tàrrega (Lleida), mencionant amb anterioritat, també podria correspondre a la neteja consegüent a l'assalt al call produït el 1348: "La primera interpretació aniria lligada a l'assalt al call per part del poble targarí i l'abocament podria ser el fruit de la destrucció perpetrada quan van entrar al call l'estiu del 1348, i a les lògiques neteges dels «plats trencats» que farien els pocs jueus que tornarien a les seves cases després dels saquejos o dels nouvinguts que repoblarien el call" (Colet et al., 2012: 18).

Per al segle XVI, existeixen notícies relatives a una pràctica amb implicacions religioses que podria implicar la generació de dipòsits amb material ceràmic reconstituïbles. Es tracta de la renovació de part de la vaixel·la durant la quaresma que es feia trencant els plats de terra usats de manera ostentosa per tal de demostrar la fe: "Il est d'usage de briser toute la vaisselle de terre qui a servi pour la viande, et d'en acheter de nouvelle pour cuire le poisson, à l'époque du Cârême" (Alexandre-Bidon, 2005: 171). Evidentment aquest fenomen, que per ara no tenim documentat a Mallorca, no devia estendre's a totes les capes socials, tan sols aquells amb capacitat per adquirir una nova vaixel·la podrien permetre's aquesta dilapidació de béns.

D'origen litúrgic i per tant també vinculats amb la pràctica de la fe cristiana serien les troballes realitzades a l'església parroquial de Sineu, comentades al capítol inicial. Aquests atuells, principalment escudelles, haurien servit per a celebrar batejos o administrar

l'extremunció, i es llençarien tot just després per tal d'evitar-ne la seva profanació (González, 1995).

Com veiem, doncs, semblaria que la vaixel·la era descartada per diverses causes i sense gaires contemplacions.³⁰⁷ En aquest sentit, pel que fa a la consideració que tingué la ceràmica al llarg d'aquests segles es pot detectar una evolució en la valoració per part de l'usuari que queda materialitzada als conjunts tractats.

Així, dins la primera fase abans mencionada, el consumidor s'accontentava amb un producte utilitari i no cercava en la ceràmica un element estètic amb el que engalanar la casa o posicionar-se socialment. Una vegada aquest no complia amb la seva funció es descartava i reemplaçava per un altre. Amb els exemplars trobats a Ses Minyones tenim una barreja de produccions que testifiquen la pluralitat cultural de la nova capital en creixement i de vocació internacional. Malgrat la proximitat temporal amb la conquesta no es rebutja la cultura material islàmica que passa a incorporar-se a l'aixovar cristià.

En aquest punt s'inicia el consum de vaixel·la de taula ceràmica vidriada, però a partir de l'adquisició d'atuells solts i dispars que no semblen haver configurat encara autèntics conjunts de vaixel·les. Semblaria que l'usuari no mostrava cap preferència envers cap producció en particular i del conjunt no es desprèn cap pauta d'adquisició específica a excepció dels exemplars en vidriat verd que sí presenten un consum més estable i consolidat.

Tal vegada el producte (la ceràmica de taula decorada) hauria aparegut abans que aquest pogués ser plenament assimilat a la taula i l'opció per a poder incorporar-lo era allunyar-lo de l'esfera pràctica i situar-lo dins la categoria d'objecte decoratiu. De fet, la lenta incorporació d'una vaixel·la ceràmica a les taules medievals, ens fa suposar que tal vegada fos el seu tarannà ornamental aquell que incitava al seu consum en un primer moment, ja que la vessant pràctica es trobava preferiblement coberta per un altre tipus de material, seguint una tradició alt medieval fortament arrelada a la societat feudal del segle XIII.

Seguidament, el conjunt de Sant Miquel i els pous de Sa Gerreria ens demostren que l'usuari d'aquest moment ha incorporat i normalitzat la vaixel·la decorada cristiana però també

³⁰⁷ A excepció d'alguns pocs casos de reparacions i reciclatge mencionats al llarg d'aquest estudi.

andalusí, que no sembla tenir una consideració especial, a excepció de determinats exemplars que presenten alguns trets estilístics distintius i extraordinaris i tractaments posteriors que denoten la voluntat de preservar-los més enllà de la seva vida útil. La popularització creixent, materialitzada amb un increment substancial de la ceràmica, fa que l'oferta s'hagi d'anar diversificant i tal vegada per això sorgiran noves produccions per tal que el consumidor passi de comprar allò que està disponible a escollir allò que desitja.³⁰⁸ D'entre les produccions analitzades, destaca la ceràmica nassarita amb cobertura vítria verda i decoració daurada que sembla haver tingut una irradiació menor que l'estannífera, com es desprèn de les restes arqueològiques.

Amb el jaciment de Caputxins i Desbrull, s'infereix que el comprador ja és expert i distingeix entre els diferents usos i categories vinculats a les produccions decorades a l'abast. No era el mateix ni significava el mateix comprar ceràmica en verd i negre de València, que de Catalunya o ceràmica nassarita. La vaixel·la valenciana era vista, juntament amb la nassarita, com un producte més refinat i de major qualitat, comprada en quantitats menors que la catalana i reservada, probablement, a usos distints. Aquesta darrera, no obstant això, també pogué jugar un paper purament ornamental, exhibint-se a armaris, tinells o escudellers. Segurament, juntament amb els teixits, aquests objectes constituïren un dels principals elements policromats dins la llar, a excepció d'aquelles cases del patriciat dotades de pintures murals i teginats, on no obstant es feia ús d'una altra gamma de colors.

Dins els conjunts del segle XIV, dues novetats anuncien la que serà la dinàmica dominant del segle següent. En primer lloc, l'aparició de les primeres vaixel·les cristianes amb decoració daurada que no es donen entre els materials de Caputxins i, en segon lloc, la irrupció de la moda heràldica i les peces d'encàrrec. La capacitat del client a l'hora de generar nous productes marcarà un canvi en la direccionalitat oferta-demanda. Si, en un primer moment l'oferta existent precedí a la demanda, a partir de la segona meitat del segle XIV, aquesta darrera acabarà marcant el ritme i les transformacions dins l'àmbit productiu.

D'aquest fet es desprèn que, pel cas de Mallorca, la ceràmica importada dins la primera meitat del segle XIV, no hauria tingut necessàriament un caràcter diferenciador sinó més aviat

³⁰⁸ Alguns autors han apuntat que els canvis de moda ceràmica es deuen a la teoria del *trickle-down* o degoteig social segons la qual els grups socials més humils emularen la cultura material de l'elit i aquesta es veuria obligada a diferenciar-se tot adoptant una nova moda (Gerrard, 2012: 417).

homogeneïtzador i cohesionador: “La explicación más sencilla tal vez sea porque la cerámica era tan barata, es decir, valía tan poco que se encuentra por toda la ciudad y no sirvió como marcador o diferenciador social” (Gerrard, 2012: 417).

De fet, una de les principals característiques de la producció decorada més consumida del moment, la ceràmica en verd i negre, era la seva gran capacitat d’adaptació. La seva enorme adaptabilitat fa que la trobem a entorns diversos: urbans, rurals, elitistes, religiosos i humils i que no pugui associar-se a cap d’ells de manera excloent. El seu consum va ser flexible i sembla no trobar-se motivat sols per qüestions pràctiques o condicionat pel seu valor monetari, sinó que factors com la iconografia, el material i el cromatisme també degueren jugar un paper determinant en el seu èxit. Així doncs, era apreciada perquè constituïa un producte bonic, a la moda, popular, fàcilment assequible i reemplaçable. Els motius que s’hi exhibien eren reconeixibles, apropiats per a qualsevol context, repetitius i variats així com impersonals. No se cercava l’exclusivitat sinó més aviat satisfer el desig per un objecte a la moda, integrador i igualador.

En aquest sentit, tot i les diferències de context i cronologia, el mateix fenomen vinculat a la ceràmica i altres productes, es detectarà a l’Holanda del segle XVII, on la possessió de ceràmica decorada de tallers locals no cercava la diferenciació sinó la uniformitat social. En paraules de Vries (2008: 57):

“The integrating rather than differentiating impact of these New Luxuries – their socializing rather than status-differentiating function – is revealed in the broader study of material culture.”

La seva quotidianitat, no obstant el dit, no ens ha de conduir a engany. És gràcies a aquest tarannà ordinari que el seu valor cultural adquireix dimensions mai assolides fins al moment. Cal repensar aquestes ceràmiques decorades com a objectes de gran presència a l’entorn domèstic, en una època, prèvia a la impremta, on la difusió d’imatges era limitada. Constituïren importants vehicles transmissors de la cultura visual del seu moment que s’adaptaren a tota mena d’entorns i suports. De fet, en paraules de Michael Yonan, encara que els seus productors no fossin considerats artistes, aquests productes tenien una major repercussió cultural i major complexitat semàntica que determinades obres d’art: “(...) in

fact, because of its status as everyday object, its value was probably more widespread and fundamental than the painting's" (2011: 235).

Això no exclou que part d'aquests objectes poguessin ser percebuts de manera especial, com a autèntiques joies, guardant-se gelosament (com succeeix amb les produccions orientals, que són escasses en els entorns cristians), mentre que altres podrien haver caigut en una esfera menys sumptuària, però tot i això significativa, precisament pel seu caràcter proper i familiar (el cas de la ceràmica en verd i negre).

En alguns contextos, pogueren formar part de grans conjunts de vaixel·la reservats per a ocasions especials, mentre que a d'altres haurien servit per a ús diari. D'altra banda, alguns plats podrien haver-se adquirit en poca quantitat, fins i tot de manera individual, i servir com a regal, restitució o ornament i passar de generació en generació.

Aquestes dades són difícils de determinar a partir de les fonts arqueològiques i és aquí on la documentació d'arxiu ens ajuda a completar la imatge, malgrat la seva ambigüitat a l'hora d'anomenar la ceràmica decorada. Així, no podem considerar de la mateixa manera aquelles peces que apareixen per dotzenes que les que suposen l'únic exemplar decorat de la casa, com la "servidoriã pintatã" recollida en un inventari de 1348 (ARM, NOT T-220, f. 12v).

Una altra conclusió a la que s'ha arribat és que no s'ha pogut detectar, *a priori*, cap vinculació entre grups ètnics i la preeminència de determinades produccions. El seu caràcter democràtic suposa que difícilment es puguin atribuir determinades produccions o grups de produccions a comunitats cristianes, jueves o musulmanes. No obstant això, existeixen determinades peces, vinculades a rituals religiosos, com les anomenades làmpades de *hanukka* que delaten el seu ús en la festivitat jueva de les llums (Eiroa, 2016). Per altra banda, alguns autors consideren una major filiació estètica islàmica per part dels grups jueus que podria haver resultat en un major consum de ceràmica malaguenya així com altres objectes d'importació.³⁰⁹

³⁰⁹ Una altra explicació és que es tractava de grups benestants i per tant l'associació amb els objectes islàmics o orientals pugui vincular-se més aviat a una major capacitat adquisitiva que no pas a motius de caire cultural. A més a més cal recordar el paper rellevant que tingueren els mercaders jueus mallorquins en el comerç amb el Regne de Granada i el Nord d'Àfrica.

“the inventory of the Jewish physician Lleó (also named Jahuda) Mosconi and his wife Muna (1375) is particularly rich in Islamicate objects, a fact that may attest to the important role the Jewish community of Palma played in maintaining an active link with Islamic culture in general and Islamic artistic traditions in particular. The beautiful carpet pages from the Farhi Bible – a manuscript illuminated by the Jewish mapmaker Cresques Abraham – are another good exemple of the prevalence of Islamicate aesthetics among the Jews in Majorca”. (Bauer, 2020: 137).

Amb tot, la ceràmica emprada com a vehicle de representació identitària és un fet poc documentat per a la Corona d’Aragó (Hernández, 2015), tot i que a determinats indrets d’Anglaterra s’ha pogut establir una clara relació entre la identitat de determinades comunitats d’immigrants i la ceràmica consumida per aquestes on destacava la producció procedent del seu país d’origen (Gerrard, 2012: 418).

Pel cas de Mallorca, per exemple, no té sentit vincular la ceràmica italiana amb comunitats genoveses o pisanes, ni la ceràmica nassarita a comunitats musulmanes. Totes les produccions tractades es troben associades entre elles i apareixen a contextos totalment diversos. La troballa d’alguna peça “especial”, en canvi, sí que podria indicar l’accés privilegiat o l’interès en particular envers un determinat producte que no era adquirit de manera genèrica i que, per tant, no formava part dels circuits comercials habituals, com seria el cas de la llumeta estannífera trobada al call jueu de Palma.

La preferència per una iconografia majoritàriament abstracta en les vaixelles decorades contribuï a aquest consum indiferenciat i anònim, fins i tot quan aquesta ostenta determinats símbols clarament vinculables a una cultura en concret, com les alàfies. En canvi, a mitjans de segle XIV, el repertori iconogràfic pareix decantar-se progressivament cap a la clientela cristiana, com indica l’augment de motius clarament feudals, com l’heràldica i una incipient iconografia religiosa: monogrames de crist, creus llatines, etc. En relació amb aquest punt, podem considerar que els plats amb escuts i les escudelles amb motius cruciformes podrien vincular-se a uns propietaris clarament cristians.

Però no sempre són les ceràmiques decorades les que tenen el potencial d’identificar la nacionalitat, ètnia o religió del seu propietari. Com hem vist a Ses Minyones, un fragment de ceràmica comuna bescuitada basta per suggerir un hàbit alimentari característic d’un grup

poblacional determinat. Així, la cuscussonera exposada a la pàgina 226 (figura 76c) denunciaria aparentment un consumidor musulmà, tot i que en el cas concret de Mallorca, sabem que aquest aliment va ser adoptat per part dels cristians (Rosselló, 1996b: 622-623).

Els atuells d'ascendència almohade que l'acompanyen i que es troben representats precisament a les tipologies destinades a la cuina semblarien reforçar la primera opció. En canvi, la vaixel·la vidriada de taula, configurada per atuells d'ús individual podria vincular-se, més aviat, a les maneres cristianes. Quelcom similar succeeix amb els materials de Posada de Lluc, on la precocitat cronològica genera conjunts que consten de materials característics d'ambdues cultures (islàmica i cristiana). A més a més, pel fet de tractar-se d'un centre de producció i no d'hàbitat, les deixalles no tenen per què informar sobre els individus que les produïren, tret de l'utilatge i les eines emprades, sinó sobre els seus potencials destinataris. En aquest mateix sentit, la troballa de Ses Minyones va efectuar-se a les drassanes, un entorn ocupat principalment per magatzems de mercaders, navegants i gent de diverses procedències. En aquests espais, doncs, podrien trobar-se tota mena de productes destinats a ser venuts al detall amb posterioritat i per tant, trobar-se en aquell espai de manera temporal.

És així com pot entendre's la coneguda comanda efectuada el 1326 per part d'en Guillem de Vilargent (mercader mallorquí) d'obra daurada a un mestre gerrer de Manises: “Çahat Mo[r]molan, magisteri operis terre picte, (...) quinquaginta dotzenes inter gresallos et scutellas operis terre picte Manizes consimilis operi Maleche” (López, 1984: 33, 42).

Segons el document, 600 escudelles i gresals amb decoració daurada serien entregats al mercader qui tal vegada les vendria a l'illa o s'embarcarien en una travessia més llunyana. El contracte serveix també per recalcar el paper de receptor privilegiat que tingué el port mallorquí, escala obligada de tots els productes cobejats pels habitants de la conca mediterrània. De fet, el consum ceràmic a Mallorca sembla ser distintiu de l'illa i es diferencia dels conjunts coetanis trobats a la resta de territoris de la Corona d'Aragó i del Regne de Mallorca al continent. És per això que creiem que aquesta facilitat d'accés hauria contribuït a un major consum de ceràmica decorada entre els mallorquins que entre els seus veïnats peninsulars. Al mateix temps, aquest consum massiu detectat a la capital de Mallorca pogué actuar com a catalitzador dels principals centres productors.

Caldria realitzar estudis comparatius amb conjunts ben documentats de la península i altres territoris d'aquesta mateixa cronologia per a poder determinar si els principals ports de la xarxa comercial mediterrània comptaven amb una cultura material més rica i unitària. Sigui com sigui, recordem que aquesta riquesa material no era necessàriament simptomàtica d'una major capacitat adquisitiva sinó d'una major facilitat d'accés i una cultura més integradora i plural.³¹⁰ La producció paradigmàtica del moment, la ceràmica en verd i negre, era vista com a pròpia d'un territori, època i cultura comuns. De fet, fins i tot la reialesa mallorquina l'havia escollida per a pavimentar els seus principals escenaris d'autorepresentació a l'illa.

Tret d'alguns casos especials, aquesta funcionà com a element integrador, representant d'una cultura material col·lectiva i estesa al llarg de la conca mediterrània occidental. Una àrea extensa i plural, però conformada per una emergent societat feudal amb un mateix sistema de creences, hàbits i gustos envers una nova estètica occidentalitzant i popular que va ser extensivament materialitzada a través d'aquesta primera producció ceràmica globalitzada.

³¹⁰ Tot i que la ceràmica espanyola va desembarcar als ports anglesos, el seu consum pot considerar-se com a minoritari i anecdòtic en el cas del segle XIV. Precisament, la distància cultural entre Anglaterra i el mediterrani podria haver fet que aquests productes no sempre fossin apreciats: "There is some evidence that items identified as foreign had unfavourable connotations to the English" (Bryant, 2004: 121).

13. ÍNDEX D'IMATGES

- Figura 1: model de fitxa del catàleg adjunt 27
- Figura 2: a) escudella orvietana del segle XIV trencada, decorada en verd i negre amb els *arma christi* i encastada posteriorment (segle XVIII) en plata. Conservada al tresor de la Catedral de Colònia. Fotografia: © Dombauhütte Köln. Fotografia: Matz und Schenk. b) cap de Sant Joan Baptista esculpit per Dries Holthuys i disposat sobre un plat de Manises. Fotografia: Stiftsmuseum, Xanten. 36
- Figura 3: a) fragment d'escudella valenciana amb trespeus adherit a la superfície interna. ©Victoria & Albert Museum, London. b) plat/tallador de Terol amb decoracions d'entrellaços i heràldica realitzats en verd i negre. *Metropolitan Museum* de Nova York (metmuseum.org). 45
- Figura 4: salsera de Terol amb motius antropomorfs i zoomorfs realitzats en verd i negre. Conservada al Museu del Louvre. (Migeon, 1907: 311. Imatge extreta de: archive.org). 46
- Figura 5: al marge superior de la imatge, dos plats amb decoració en verd i negre procedents de Terol però catalogats com a possibles valencians. Imatge extreta del catàleg de l'exposició d'art musulmà de Munich de 1910 (Sarre, 1912: 149, Tafel 120. Imatge extreta de: archive.org). 47
- Figura 6: salsera i escudella de Terol, decorades en verd i negre i custodiades a la Hispanic Society of America (Barber, 1915: planxes 18 i 19. Imatges extretes de: archive.org). 48
- Figura 7: tasques de remuntatge de la ceràmica de Paterna adquirida per la Junta de Museus, al Museu de la Ciutadella (Barcelona) (Fotografia extreta de Folch, 1926: 1). 52
- Figura 8: a) detall de la pàgina 11 del catàleg de venda de la col·lecció de M. Boy on es representa un pot de farmàcia català decorat en verd i negre, erròniament identificat com a Català (Chevallier, 1905: 11); b) pot de farmàcia amb decoració geomètrico-floral (ca. 1340) conservat al *British Museum*. © The Trustees of The British Museum. 53
- Figura 9: làmina amb diferents fragments de ceràmiques decorades en verd i negre. Els fragments número 5, 10 i 11 serien de procedència catalana (Cabrens, 1921: tav. XI). 55
- Figura 10: a) document amb la relació de les despeses derivades de les tasques de salvament per part de Lluís Rubiralta on hi figura la gratificació als operaris per la recollida de vaixel·la d'època de Sant Miquel. b) pàgina 13 del diari Regió

7, dijous 19 de Febrer de 1981 on hi apareix publicat el capítol 6 de les Memòries de Lluís Rubiralta (imatges extretes de memoria.cat).	56
Figura 11: tallador valencià decorat en verd i negre amb els emblemes de la cada d'Aragó i Luna (1339). Imatge procedent de Cer.es/Museo Nacional de Cerámica y artes suntuarias González Martí.	57
Figura 12: possible segell àrab recuperat a algun indret desconegut de l'illa i conservat a l'antiga col·lecció dels Caputxins (Palma). Representat per Alemany i Moragues (segle XVIII) i posteriorment per Bover (segle XIX) (Carbonell, 2012: 229, 231). Recorda als segells per estampillar ceràmica tot i que no pot descartar-se el seu ús com a encuny de monedes o segell per a marcar pans àzims.	70
Figura 13: plat de Manises del segle XVI, identificat, durant el segle XIX, com de Mallorca (Conservat al Museu de Cluny, França) (<i>El reflejo</i> , 1996: 92, cat. 27).	72
Figura 14: plat al que Llubí atribueix l'equívoc de Davillier (actualment conservat al Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid) (Llubí, 1973: 151, fig. 239).	73
Figura 15: gerra almohade trobada a les coves del Drach (Manacor, Mallorca) (Tobella, 1882: 301, làm.33).	76
Figura 16: un conjunt de Maiòlica (Ferrà i Virenque, 1873: Làm. XLVIII).	78
Figura 17: salsera catalana amb decoració en verd i negre. Museu de Lluc. Fotografia: Neus Serra Vives.	81
Figura 18: a) escudella amb decoració en verd i negre trobada a les immediacions de l'edifici de correus el 1937; b) diversos fragments de ceràmica valenciana trobats a Palma el 1935 (Ysasi, 1930-1938: 8, 33).	82
Figura 19: conjunt d'escudelles valencianes amb decoració heràldica en blau trobades al convent de Sant Francesc (Palma) (Llabrés, 1977: 146).	87
Figura 20: fotografia zenital d'un plat amb decoració blava procedent de València i perfils d'altres exemplars de la mateixa producció, procedents del pou 9 de Santa Catalina de Sena (Palma) (Rosselló Bordoy, 1976: 72).	89
Figura 21: a) conjunt de plats valencians baixmedievals decorats en blau sobre blanc (Museu de Sóller). b) alfàbia completa per al possible transport de ceràmica decorada (Hotel Es Port, Sóller). Fotografies: Neus Serra Vives.	91
Figura 22: proposta d'ubicació de les gerrerries a la baixa edat mitjana a la parròquia de Santa Eulàlia (Barceló i Rosselló, 1996: 197, plànol 2).	96
Figura 23: localització dels jaciments tractats a la tesi sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives.	103

Figura 24: localització del jaciment de Posada de Lluc (6) i de diverses gerrerries o indicis d'activitat gerrera medieval documentades arqueològicament (9-Troncoso; 8-Sant Francesc; 10-Carrer Botons; 1-Escola graduada) i a través de la documentació escrita (2-Gerrerria d'en Jaume Granada; 3-Gerrerria d'en Bernat Amades; 4-Gerrerria d'en Guillem Riera; 5-Gerrerria d'en Blasco; 7-Gerrerria d'en Pere Amades). Plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives.	105
Figura 25: localització del jaciment de Ses Minyones sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives.	110
Figura 26: plànol de l'àrea compresa entre la drassana i el carrer del mar al segle XIII on es trobaria el jaciment (assenyalat amb un punt blau) (Cifuentes, 2015: 54, figura. 34).	113
Figura 27: localització del jaciment del carrer Sant Miquel 10-12 (1) i altres elements d'interès: 2-Església de Sant Miquel; 3-Carrer dels moliners on es troben algunes restes arquitectòniques gòtiques; 4-Possible torre merletada medieval dibuixada per Antoni Garau; 5-Plaça del Banc de l'Oli; 6-Carrer de Can Carrió; 7-Localització aproximada de l'antic Forn de Ses Llebres on Ysasi va documentar la troballa d'un arc de ferradura el 1931; 8-Carrer de Sindicat. Plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives.	115
Figura 28: secció del pou negre del carrer Sant Miquel 10-12. Sebastià Munar Llabrés, memòria inèdita (Consell de Mallorca).	116
Figura 29: localització aproximada del pou 32 de Sa Gerrerria (en verd) i del pou 18 (en blau); Plaça del Mercadal (1) i Plaça de Sant Antoni (2) sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives.	118
Figura 30: a) imatge fotogramètrica de la zona de Sa Gerrerria abans de la seva remodelació (1989-1991 Costas, fototeca digital de l'Institut Geogràfic Nacional). b) imatge de la mateixa zona afectada pel PEPRI ja arrasada el 2002 (©Google Earth Pro). En verd (pou 32) i blau (pou 18), ubicació aproximada.	119
Figura 31: localització sobre plànol actual dels pous 32 i 18 i altres elements urbans propers d'interès: Jutjats nous (1); Plaça Raimundo Clar (2); Plaça nova de Sa Gerrerria (3); Plaça de Sant Antoni (4) i Plaça del Mercadal (5).	119
Figura 32: planimetria del pou negre número 32 de Sa Gerrerria. Escala 1/40 (Memòria inèdita de la intervenció arqueològica a la Zona Illeta 5046) (Consell de Mallorca).	120
Figura 33: localització del jaciment del Convent dels Caputxins, abans de la seva construcció, sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1); Porta Pintada de la muralla renaixentista (2); Porta Pintada, de Santa Margalida, de la Conquesta entre altres noms, és la porta per la que Jaume I va entrar a la ciutat islàmica de Mallorca, just al devora es va construir el convent de Santa	

- Margalida del qual va agafar el nom (3); Església de Sant Miquel (4); Convent de Santa Catalina de Sena (5). Editat per Neus Serra Vives. 122
- Figura 34: localització dels pous negres en relació amb l'església dels Caputxins (en verd aquells pous amb materials del segle XIV, la resta contenen material d'època islàmica). Plànol dibuixat a mà per Josep Merino Santisteban i digitalitzat per Neus Serra Vives. 123
- Figura 35: a) plànol del nou convent dels Caputxins (1775-1791), dissenyat per fra Miquel de Petra (ACB) (Cantarellas, 1982, Làm. III). b) assenyalat en vermell, el Convent dels Caputxins amb les estances annexes encara existents el 1956. SITIBSA-scne.es-CECAF (Centro Cartográfico y Fotográfico del EA - MINISDEF) Ortofoto 1956. c) demolició del convent dels Caputxins i vista de l'església (1980). Fotografia: Demoliciones Medina. 124
- Figura 36: a) plànol de Ballester, 1760. En vermell, la zona que hauria d'ocupar uns anys més tard la construcció religiosa, amb una parcel·lació molt similar a la representada a l'oli Anònim del segle XVII (b) (basat en el plànol d'Antoni Garau, 1644). 125
- Figura 37: a) plànol dels solars expropiats per la construcció del convent, 1772(?). Expediente Capuchinos (AMP) (Murray, Pascual i Llabrés, 1995: 35). b) plànol dels mateixos solars dibuixat per fra Miquel de Petra, 1775-1779 (ACB) (Cantarellas, 1981: 153, fig. 45). 126
- Figura 38: localització Can Desbrull (actualment Museu de Mallorca) i Convent de Santa Clara (2) sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives. 133
- Figura 39: localització del pou 1 de Can Desbrull (actualment Museu de Mallorca) (Riera, Rosselló i Sobertats, 1990: 294) 134
- Figura 40: a) Plano de la Plaza de Palma, Josef de Font, V^oB^o Bartholome Reynaud, 1800 (http://observatoriaigua.uib.es/copyleft/font_1800.htm) (en blau la ubicació de les possessions de Son Pont i Vich i Can Graixa); b) Plano del Puerto y parte de la bahía de Palma, José Gómez Ímaz, 1890 (<https://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/resources/html/000133.html>). 137
- Figura 41: localització del femer situat a l'encreuament entre el Born i el carrer de Sant Feliu, sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Editat per Neus Serra Vives. 138
- Figura 42: *Escena de la vida del ombre moço metido en màscars fiestas bailes i otros regocijos en el Born de Palma*, oli anònim, ca. 1620 (Tous, 2009: 255, VIII). A la imatge tenim: la riera en primer plànol on les dones renten la roba, seguidament un espai públic on se celebra una festivitat i al fons un espai ocupat per jardins i cases. Aquesta tripartició espacial demostra que el torrent de la Riera no ocupava la totalitat de l'espai del Born sinó més aviat el marge meridional. 139

- Figura 43: exemplars de ceràmica almohade trobats a Mallorca. a) Safa daurada de la Cova dels Amagatalls (Manacor) CER.es (<http://ceres.mcu.es>), Ministerio de Cultura y Deporte, España. Museu de Mallorca. b) tresoret de Costitx trobat dins una gerra pintada (*En temps*, 2009: 82). Museu de Mallorca. 143
- Figura 44: localització de les gerrerries islàmiques i jaciments amb utensilis de gerrer sobre el plànol modificat d'Antoni Garau (1644). Restes de la gerrerria de Can Desbrull (1); gerrerria del convent de Santa Clara (2); Conjunt de forns del carrer Botons (3); forn del Bastió de Berard (4); forn del carrer de la Portella (5); estris de gerrer de la Casa de Cultura (6); estris de gerrer al carrer Troncoso (7); utensilis de gerrer del carrer Sant Alonso (8) i troballa del carrer Zavellà (9). Editat per Neus Serra Vives. 148
- Figura 45: punxó de fusta per estampar ceràmica trobat a Can Serra (Morata i Riera, 2003: 415). Museu de Mallorca. 151
- Figura 46: ansa amb escut de la casa reial Mallorquina. Localitzat a les intervencions de la Casa de Cultura, Mallorca. (Riera Rullan, 2008: 55, fig 6) Museu de Mallorca. 154
- Figura 47: estampilla amb possible escut capgirat i invertit de la Universitat de la Ciutat i Regne de Mallorca. Base de gerra DA10/11/407/308. Can Serra (Palma) (Catàleg: 305). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 154
- Figura 48: fragments de ceràmica grisa-negra procedents del femer del Born (Palma). Material pendent de dipòsit. Fotografia i dibuixos: Neus Serra Vives. 168
- Figura 49: a) base de safra decorada en negre sobre melat (Catàleg: 3); b) paret de safra carenada amb decoració estampillada i vidriat verd (Catàleg: 8); c) fragments d'alfàbia amb decoració incisa i estampillada (Catàleg: 21); d) marmita pintada amb almangra i decorada amb pinzellades blanques (Catàleg: 6). Posada de Lluc. Materials pendents de dipòsit. Fotografies: Neus Serra Vives. 170
- Figura 50: a i b) ansa acanalada vidriada en verd fosc (Catàleg: 2) c) i d) fragments de redoma estriada amb vidriat verd intern i extern (possible importació) (Catàleg: 4 i 5). Posada de Lluc. Materials pendents de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives. 171
- Figura 51: a) redoma amb vidriat verd i cos estriat de possible factura cristiana. Palau de l'Almudaina. Fotografia: Miquel Àngel Capellà Galmés; b) redoma procedent de les excavacions del convent de Santa Caterina (Barcelona). Al seu interior van trobar-se 27 monedes de Juame I, MHCA 32195; c i d) redomes procedent de les excavacions del carrer de Sant Honorat (Barcelona), MHCB 31791 i 30846. 172
- Figura 52: base de redoma amb restes de vidriat melat sobre la paret exterior (Catàleg: 11). Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Dibuix i fotografia: Neus Serra Vives. 174

- Figura 53: a) plat estannífer de base anular amb decoració en verd (Catàleg: 1); b) vora de tallador català amb decoració en verd i negre (Catàleg: 2). Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Fotografies: Neus Serra Vives. 175
- Figura 54: fragment de vora i paret de safra o escudella estannífera amb decoració en verd (Catàleg: 9). Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives. 176
- Figura 55: vaixel·la de taula amb vidriat interior monocrom groguenc. Les peces 8, 14, 15, 16 i 18 (Catàleg: 13, 18, 22, 25, 17) presenten defectes de cocció indicant que es tracta d'una producció local. Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives. 178
- Figura 56: detalls de les vores núm. 14 i 8 amb vidriat al tall (Catàleg: 18 i 13). Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives. 179
- Figura 57: vores d'olles (Catàleg: 45-47; 55, 59, 60-64). Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives. 180
- Figura 58: olles amb ditades de fang fresc, cruïes i restes de vidriat al tall. a) catàleg 38; b) catàleg 39; c) catàleg 40 i d) catàleg 41. Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Fotografies: Neus Serra Vives. 181
- Figura 59: vores de cassoles (Catàleg: 145 i 146). Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives. 182
- Figura 60: vores cremades de gibrells (Catàleg: 121-124; 134-137, 143), gerres (Catàleg: 138-139) i morter (Catàleg: 116). Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives. 183
- Figura 61: barres o llongos per enforar ceràmica (Catàleg: 30-33). Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives. 184
- Figura 62: base d'escudella vidriada (Catàleg: 19) i base d'olla amb restes adherides d'altres peça (Catàleg: 147). Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives. 185
- Figura 63: a) rodell de ceràmica amb inscripció incisa (Catàleg: 34); b) pella d'argila amb marques de dits. Posada de Lluc. Material pendent de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives. 186
- Figura 64: fragments de gerra possiblement emprada com a cresol per a produir vidriat. Material pendent de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives. 188
- Figura 65: a i b) dues lipsanoteques procedents de l'església de Santa Anna de Mont-ral © Museu Episcopal de Vic; c i d) plats de fusta amb decoració característica de la ceràmica d'estil Pula procedents de la cripta de l'església de San Paolo di Monselice (Pàdua) (Ericani i Marini, 1990: 46); e) escudella de

fusta pintada del Museu Episcopal de Vic (Catalunya Romànica, vol. XXII, 1986: 263).	196
Figura 66: conjunt ceràmic procedent del pou de <i>Cuckoo Lane</i> , Southampton (Platt, Coleman-Smith, Burn, 1975: 38, fig. 126). Els números 1274, 1275 i 1277 serien les peces de procedència malaguenya amb decoracions en llambreig metàl·lic.	199
Figura 67: conjunt de mesures ceràmiques procedents del pou de Montpeller amb escut del Regne de Mallorca (dos pals verticals) associat a l'escut dels Guilhem (motiu circular) (Leenhardt, 1999: 130, fig.27).	205
Figura 68: vaixel·la fina catalana arcaica procedent del derelicte Calvià I. Decoracions inèdites. Dibuixos: Magdalena Riera Frau. Digitalització: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	209
Figura 69: escudella procedent del Derelicte Català amb decoracions en verd i negre (<i>Sicilia</i> , 1999: 257).	210
Figura 70: vaixel·la arcaica catalana reproduïda der Rafael Ysasi. Exemplars conservats al Museu de Mallorca. Digitalització: Francesca Tugores. Manuscrit conservat al Museu de Mallorca.	211
Figura 71: dues bases (Catàleg: 208 i 209) i dues vores (Catàleg: 172 i 207) de graffita arcaica tirrenica trobats a Ses Minyones. Material pendent de dipòsit. Dibuixos digitals: Neus Serra Vives.	215
Figura 72: 1: vora tipus Gela (Catàleg: 163); 2-4: pisa arcaica catalana (Catàleg: 164-166); 5: ansa vidriada en verd i incisa (Catàleg: 167); 6: peu de llàntia en vidriat verd (Catàleg: 169); 7: vora de llàntia múltiple amb vidriat verd de possible procedència catalana (Catàleg: 168). Ses Minyones. Materials pendents de dipòsit. Dibuixos digitals: Neus Serra Vives.	218
Figura 73: tres fragments de peces estanníferes i decoració turquesa de possible procedència nassarita (Catàleg: 184, 187, 188 i 191). Ses Minyonres. Materials pendents de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives.	220
Figura 74: vaixel·la de taula vidriada en verd. a-b: vaixel·la valenciana (Catàleg: 175 i 179); c-d: nord-africana o siciliana? (Catàleg: 173 i 177); e-f: catalana (Catàleg: 171 i 189). Ses Minyones. Materials pendents de dipòsit. Fotografies: Neus Serra Vives.	222
Figura 75: a) llàntia múltiple procedent de l'església del Carme (Manresa). Museu de Manresa; b) Fragment de possible llàntia múltiple amb la mateixa decoració (Catàleg: 168) (Ses Minyones, Palma); c) i d) possible fragment de llàntia múltiple (Catàleg: 181) (Ses Minyones, Palma); e) fragment de llàntia múltiple trobada al c/ de Sant Honorat (Barcelona), MHCB 32220. Fotografies: Neus Serra Vives i Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.	224

Figura 76: a): fragment de gran gerra amb decoració estampillada (Catàleg: 193); b) Vora de gerra amb decoració incisa a la vora i al cos (Catàleg: 194). c) base de cuscussera o formatgera (Catàleg: 190). Ses Minyones. Materials pendent de dipòsit. Fotografia i dibuix: Neus Serra Vives.	226
Figura 77: ceràmiques almohades pintades (Catàleg: 202-206). Ses Minyones. Materials pendent de dipòsit. Fotografies: Neus Serra Vives.	228
Figura 78: a) escudella catalana amb decoració en verd i negre i forats de reparació procedents del pou II del carrer de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 210). Dibuix i fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca; b) pot amb disseny similar aparegut a les voltes de l'església del Carme (Manresa). Museu de Manresa.	237
Figura 79: a) servidora/tallador català decorat en verd i negre. Fotografia: Museu de Mallorca. CER.es (http://ceres.mcu.es), Ministerio de Cultura y Deporte, España; b) Servidora/tallador català localitzat a Hyères-Olbia, França (Démians D'Archimbaud i Picon, 1980: 33).	238
Figura 80: perforacions de reparació sobre l'escudella catalana del carrer de Sant Miquel (Palma). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	239
Figura 81: formes tancades de parets fines localitzades a Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 222-225). Fotografies i dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	240
Figura 82: a) vora de tallador català decorat en verd i negre. Orla inèdita. Fotografia: Sebastià Munar Llabrés (Catàleg: 219) b) vora de plat amb decoració en manganès (Catàleg: 237). Carrer de Sant Miquel (Palma). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	242
Figura 83: selecció de fragments de G.A.T. de Sant Miquel (Catàleg: 211-218). Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	243
Figura 84: selecció de fragments de ceràmica andalusina de Sant Miquel (anvers i revers) (Catàleg: 226-231). Fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	244
Figura 85: petita gerra patenera bescuitada i decorada amb pinzellades negres del jaciment de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 218 i 256). Fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	246
Figura 86: pitxer valencià d'Ifach (Alacant) (Menéndez, 2014, 53, fig. 27). Dos becs de pitxer valencià del jaciment de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 232-233). Fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	246

- Figura 87: vaixel·la de taula i llumeta amb vidriat monocrom verd i melat procedent del carrer de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 234, 235; 240-247). Museu de Mallorca. Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives. 248
- Figura 88: fragment de vora de ribell amb restes de vidriat al tall procedent del carrer de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 240). Museu de Mallorca. Fotografia: Neus Serra Vives. 248
- Figura 89: ceràmica comuna vidriada de factura catalana (Catàleg: 238 i 248) i cuina vidriada de l'Uzège (França) (Catàleg: 257-259) procedent del carrer de Sant Miquel (Palma). Museu de Mallorca. Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives. 250
- Figura 90: dues vores de ribell vidriat de factura andalusina i un perfil complet procedents del carrer de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 252, 254-255). Museu de Mallorca. Fotografies: Neus Serra Vives. 250
- Figura 91: ceràmica de cuina sense vidriar procedent del carrer de Sant Miquel (Palma) (Catàleg: 260-262). Museu de Mallorca. Dibuixos: Neus Serra Vives. 252
- Figura 92: ceràmica *graffita arcaica* del pou 18 de Sa Gerreria (Palma) (Catàleg: 292-300, 302-304). Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives. 254
- Figura 93: ceràmica islàmica decorada amb la tècnica de corda seca total. a) safra amb motiu central floral localitzada a Son Fornés (Mallorca); b) safra amb motiu de cèrvid i orla amb triangles juxtaposats (Lintz, Déléry i Leonetti, 2014: 246, cat. 141; 248-249, cat. 145). 256
- Figura 94: fragments de ceràmica nassarita amb decoració en reflex metàl·lic i blau dels pous de Sa Gerreria (Palma) (Catàleg: 264, 266-268, 271-272). Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives. 263
- Figura 95: fragments de ceràmica nassarita amb decoració en reflex metàl·lic i blau, verd i negre, i verd i daurat dels pous de Sa Gerreria (Palma) (Catàleg: 269, 274, 282, 289, 290). Material pendent de dipòsit. Dibuixos: Neus Serra Vives. 264
- Figura 96: safra amb decoració daurada a l'interior i vidriat verd a l'exterior. Procedeix del pou 18 de Sa Gerreria (Palma) (Catàleg: 291). Material pendent de dipòsit. Dibuix: Neus Serra Vives. 266
- Figura 97: dibuix i plànol realitzat per José Malbertí anunciant la troballa del plat dels peixos. Arxiu del Museu d'Història de la Ciutat (Castell de Bellver). Document digitalitzat per Magdalena Rosselló Bordoy. 275
- Figura 98: detall del Darrer Sopar del retaule de la Verge. Jaume Serra. A la taula pot apreciar-se una salsera, probablement metàl·lica per la tonalitat grisa amb la que s'ha representat, en primer terme. Ca.1367/1381. MNAC. Web del

Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, https://www.museunacional.cat .	278
Figura 99: a) salsera del Museu del Louvre (París) n° Inv. OA 4088. Fotografia: Neus Serra Vives; b) salsera del Museu del Disseny (Barcelona), n° Inv. 20087; c) plat de peixos del Museu del Louvre (segle IV a.C.) n° Inv. K 584, © Musée du Louvre.	279
Figura 100: localització del solar que ocuparia el convent Santa Catalina de Sena (1) i el solar del bordell, ocupat posteriorment pel Convent dels Caputxins (2) sobre el plànol modificat d'Antoni Garau de 1644.	282
Figura 101: localització dels pous negres excavats al solar de Santa Catalina de Sena i secció del pou 7 (Rosselló, 1985: 55).	282
Figura 102: algunes de les ceràmiques decorades en verd i negre descobertes al pou 7 i conservades al Museu de Mallorca. a) servidora catalana amb flor de lis, N°. Inv. 02951; b) plat valencià amb motiu de dona aguantant dos roleus vegetals N°. Inv. 02974; c) plat amb ala valencià amb motiu heràldic N°. Inv. 02978 i d) servidora catalana amb decoració d'estrella de mar estilitzada i pinyes N°. Inv. 02982. Fotografies: Museu de Mallorca.	283
Figura 103: fragment de plat o tallador valencià decorat en verd i negre. Pertany a la sèrie clàssica i podria datar-se dins el primer terç del segle XIV. Museu de Sóller (Mallorca). Fotografia: Neus Serra Vives.	284
Figura 104: tipologia de la vaixel·la de taula valenciana procedent del Pou 23 del Convent dels Caputxins. Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	286
Figura 105: a) i b) detalls de vora d'escudella i vora de tallador valencians amb les orles corresponents. Pou 23 del Convent dels Caputxins. Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. c) escudella amb decoració en verd i negre procedent de Terol, N° Inv. 07164. Museu de Teruel. Fotografia: Jorge Escudero. Imatge procedent de ceres.mcu.es .	287
Figura 106: teixit amb escenes de la vida de la Verge, produït a Anglaterra entre 1310 i 1340. Núm. Inventari: 1919,0305.1 ©The Trustees of the British Museum.	289
Figura 107: detall del fris de la sisena crugia del costat de l'epístola, Santa Maria de Lliria, València. Segle XIV. Fotografia: Sergio Sánchez Puerto (Valls, 2017: 509, fig. 5).	289
Figura 108: dues escudelles valencianes completes amb decoracions geomètrica i zoomorfa. A la part inferior, un tallador valencià complet amb epigrafià àrab i un fragment de tallador amb epigrafià i motiu heràldic. Pou 23 del Convent dels Caputxins (Catàleg: 306-308, 328). Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	291

- Figura 109: a) escudella valenciana decorada amb un motiu zoomorf en verd i negre localitzada a la plaça de Santa Eulàlia (Mallorca). Museu de Mallorca; b) fragment d'escudella valenciana amb motius d'escates en verd i negre. Pou 23 del Convent de Caputxins. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca; c) escudella decorada amb motiu zoomorf daurat molt similar al de la figura 94, procedent d'Iraq, segle X (© Courtesy of Sothebys, 2021) i d) vora de safra valenciana d'estil malagueny amb segments de punts rodejant els motius principals en blau. Es Born (Palma). Material pendent de dipòsit. Fotografia: Neus Serra Vives. 293
- Figura 110: detall de l'escena del banquet de les noces de Canà a Sant Francesc d'Assis ca. 1290 (©Fondazione Federico Zeri / Fototeca Zeri / Benici e Sansoni, 1947-48). 294
- Figura 111: detall del motiu epigràfic envoltat d'espivals del fresc Champassack. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. Detall de l'enteixinat del Palau Episcopal de Barcelona, amb escut rodejat de compartiments amb espivals (Barceló i Labarta, 2016: 66, fig. 13). 296
- Figura 112: a) xaropera catalana amb decoració pseudoepigràfica, MHCB 20551; b) Plat català amb decoració en verd i negre, MHCB 25351. Imatges del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona; c) Plat del flamenc trobat als banys de Girona. Museu del Disseny de Barcelona. Fotografia: Guillem Fernández-Huerta. 298
- Figura 113: a) vora d'escudella valenciana DA14/08/008; b) plat tallador català amb decoració en verd i negre i orla similar al motiu del paradís conservat al Museu d'història de Girona © pedresdegirona. c) perfil complet de tallador valencià DA14/08/0004, ambdós amb motius centrals que simbolitzen el paradís i pandes apuntades amb ziga zagues. Pou 23 del Convent dels Caputxins. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. d) Detall de gerro de reflex metàl·lic conservat a Granada amb decoració de ziga-zaga (*Los Jarrones*, 2006: 152); e) perfil complet de tallador valencià DA14/08/005. Pou 23 del Convent dels Caputxins. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 300
- Figura 114: taula d'enteixinat procedent del Palau Caldes. Museu Nacional d'Art de Catalunya. 302
- Figura 115: vaixel·la valenciana decorada en verd i negre amb motius heràldics. Procedent del pou 1 de Can Desbrull. Dibuixos: Magdalena Riera. Dibuixos digitalitzats: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 304
- Figura 116: dues escudelles valencianes amb un mateix repertori ornamental. Procedents del pou 1 de Can Desbrull (Catàleg: 681-682). Dibuixos: Magdalena Riera. Dibuixos digitalitzats: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 306
- Figura 117: a) superfície externa del plat DA14/08/0036, on es veu la direcció en la que regalimà la cobertura estannífera (Catàleg: 341); b) tallador DA14/08/0029 amb motiu d'ocell (Catàleg: 334); c) plat amb ala

- DA14/08/0032 (Catàleg: 337) i d) plat amb motiu central en verd i negre DA14/08/0031 (Catàleg: 336). Fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 309
- Figura 118: a) detall de tauleta d'enteixinat amb dos cavallers procedent de l'Almudaina (Palma). Museu de Mallorca. b) detall de tauleta d'enteixinat procedent del Palau Caldes (Barcelona). Museu Nacional d'Art de Catalunya i c) Alfaró procedent de l'església de Santa Maria a Castelló d'Empúries. Museu del Disseny. 310
- Figura 119: vora i base amb el tema de l'estrella de mar i motius cordiformes procedents del pou 23 del Convent de Caputxins (Pama) (Catàleg: 343 i 374). Fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 312
- Figura 120: a) tallador amb motiu arquitectònic procedent de l'església del Carme (Manresa). Fotografia: Neus Serra Vives; b) plat amb ala amb motiu similar procedent del pou 23 de Caputxins (Palma) (Catàleg: 338). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca; c) i d) conjunt de plat amb ala i escudella amb motiu de castell en negre procedent de l'antic Hotel dels Italians (Girona) © Museu d'Arqueologia Catalunya – Girona; e) conjunt de dues escudelles i plat amb motiu de castell en negre conservats al Museu d'història de Girona © pedresdegirona. 313
- Figura 121: a) detall del plat català decorat en verd i negre amb el motiu del castell. Pou 23 del Convent dels Caputxins (Catàleg: 338). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. b) detall pot de farmàcia de Pedralbes (*Petras Albas*, 2001: 150). 315
- Figura 122: conjunt de plats i escudelles amb decoració monocroma de Can Desbrull (Catàleg: 697-702). Base amb decoració similar del pou 23 de Caputxins DA14/08/0076 (Catàleg: 380). Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 317
- Figura 123: tallador català decorat amb motiu d'*agnus dei*. (Catàleg: 719). Dibuix: Magdalena Riera. Museu de Mallorca. 319
- Figura 124: taula amb les distintes orles documentades per a la producció catalana en verd i negre i els jaciments mallorquins on s'han localitzat. 321
- Figura 125: fragments d'escudelles decorades amb un únic motiu en negre procedents del pou 23 de Caputxins (Palma) (Catàleg: 428, 430-441). Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 325
- Figura 126: a) detall de la taula parada de l'escena del banquet de la pasqua jueva. Hagadà de Barcelona (1325-1350) Add MS 14761, f.17v, ©British Library; b) detall d'interior domèstic d'un jueu amb cortinatges decorats amb hexagrames i epigrafia àrab, Cantigas de Santa Maria, Códice Rico, f. 39r (1280-1284) ©Patrimonio Nacional. 326

- Figura 127: llumeta de peu alt amb cobertura estannífera i decoració realitzada en manganès procedent del col·legi de Montisión (Palma). Detall de la decoració en manganès que es troba a l'interior de la cassoleta superior. Fotografia i dibuix: Guillem Rosselló Bordoy. Material dipositat al Museu de Mallorca. 327
- Figura 128: diferents escudelles amb el motiu de l'estrella de David. a) plat català amb decoració en manganès procedent del pou 7 de Santa Catalina de Sena, Núm. Inventari 2983, Museu de Mallorca; b) escudella catalana amb decoració en manganès procedent del pou 7 de Santa Catalina de Sena, Núm. Inventari 2955, Museu de Mallorca; c) plat català amb estrella de David trobat a les excavacions del carrer de Sant Alonso (Palma) (González, 1996: 50); d) plat català amb decoració en manganès procedent del carrer de Sant Honorat (Barcelona), Núm. Inventari MHCB 32221, Museu d'Història de Barcelona. 329
- Figura 129: tipologia de la vaixel·la vidriada en blanc catalana del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 405-427; 442-445). Fotografia i dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 331
- Figura 130: a) i b) plat amb ala DA14/08/0101 del pou 23 de Caputxins amb detall de les ratllades interiors. c) Fragment DA14/08/0147 d'escudella blanca amb marca incisa a l'exterior. Pou 23 de Caputxins; d) base d'escudella blanca amb marca incisa a l'exterior. Can Desbrull (Catàleg: 704); e) i f) escudella blanca amb marca incisa sota coberta a l'interior de Can Desbrull (Catàleg: 703). Fotografies i dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 332
- Figura 131: tipologia de les formes tancades estanníferes del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 333, 382, 384, 403, 426, 427, 446). Fotografia i dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 337
- Figura 132: detall del fresc del Darrer Sopar a Santa Maria Maggiore a Bèrgam (Itàlia) atribuït al Maestro dell'Albero della vita, primera meitat del segle XIV. A la taula es veuen pitxers de majòlica italiana, tassons de vidre i discs de fusta per a disposar-hi el peix © Wikimedia commons. 339
- Figura 133: servidora catalana en verd i negre amb un pitxer dibuixat al centre. Museu de Manresa. Fotografia: Neus Serra Vives. 339
- Figura 134: vaixel·la nassarita recuperada del pou 23 del Convent dels Caputxins. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 343
- Figura 135: a) plat amb ala i decoració daurada n° 22780 (dibuix Magdalena Riera); b) escudella amb ala amb vidriat verd i decoració daurada n°22722 (dibuix Neus Serra Vives) (Catàleg: 693 i 695). Museu de Mallorca. 345
- Figura 136: escudelles amb decoració en daurat en ambdues superfícies. Pou 1 de Can Desbrull. (Catàleg: 691, 692 i 718). Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 346

Figura 137: selecció de fragments de ceràmica valenciana decorada en blau i en blau i daurat. Pou 23 de Caputxins (Catàleg: 475-488). Dibuixos i fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	349
Figura 138: plat amb ala i escudella a conjunt amb decoració en blau. Pou 1 de Can Desbrull (Catàleg: 684 i 685). Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	350
Figura 139: escudelles amb decoració en daurat de la producció malaguenya primitiva. a) i b) perfil complet procedent del Pou 1 de Can Desbrull (22785) (Catàleg: 683). Dibuix i fotografia: Neus Serra Vives. c) escudella daurada del pou 7 de Santa Catalina de Sena (2985). Museu de Mallorca. d) escudella daurada del carrer Foners (Catàleg: 735). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	351
Figura 140: escudelles amb decoració blava i daurada del tipus Pula (22725 i 22727) (Catàleg: 686 i 687). Fotografies: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	352
Figura 141: DA14/08/0099 coll de gerro de producció pisana; DA14/08/0233 escudella amb decoració esgrafiada (Catàleg: 400 i 471). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	356
Figura 142: selecció de vaixel·la ceràmica vidriada i sense vidriar del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 499, 505, 506, 512, 550, 553). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	360
Figura 143: fresc amb la representació de l'escena "Morte del cavaliere di Celano" atribuït a Giotto. Església superior Sant Francesc d'Assís, ca. 1295.© Wikimedia Commons.	361
Figura 144: detall del sopar de l'abat Guido, al refectori de l'Abadia de Pomposa, atribuït a Pietro da Rimini, ca. 1310-1320. © Wikimedia Commons.	361
Figura 145: a) i b) conques hemisfèriques amb decoració incisa i estampillada sota coberta vítria de color verd del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 508 i 535). Fotografia i dibuix: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	363
Figura 146: fragment de cos de gerra vidriada i estampillada, núm.70, procedent del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 536). Fotografia i dibuix: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	364
Figura 147: tres produccions de pitxers diferents: català, possiblement local i valencià, procedents del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 498, 524 i 511). Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	365
Figura 148: alfabeguer del jaciment del Born (Catàleg: 752). Material pendent de dipòsit. Dibuix: Neus Serra Vives.	370

Figura 149: detall de la pintura Santa Cecília i el seu marit Valeri coronats per un àngel. Mestre de la Crucifixió de Pesaro, ca. 1380, Museum of Art, Philadelphia. © Web Gallery of Art, created by Emil Krén and Daniel Marx.	372
Figura 150: vores i base d'alfàbies procedents del femer del Born Material pendent de dipòsit (Catàleg: 749-751; 753-757). Dibuix: Neus Serra Vives.	376
Figura 151: personatge i bací representats a un socarrat valencià (Amigues i Mesquida, 1987: 43, fig. 23, 3).	377
Figura 152: a) atuell en forma d'embut que podria formar part d'una latrina o privada procedent del pou 23 de Caputxins. Museu de Mallorca (Catàleg: 580 i 600); b) fragment de canal procedent del carrer Posada de Lluç (Catàleg: 37). Fotografia: Neus Serra Vives. Material pendent de dipòsit.	379
Figura 153: obra comuna del pou 23 del convent de Caputxins. Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	381
Figura 154: detall del motiu del lleó rampant del cossi trobat al pou 23 de Caputxins. Dibuix: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	382
Figura 155: fogó del jaciment del Born (Catàleg: 766). Material pendent de dipòsit. Dibuix: Neus Serra Vives.	383
Figura 156: ceràmica de cuina del pou 23 del convent de Caputxins. Dibuixos: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca.	389
Figura 157: pàgina miniada del llibre d'Hores d'Engelbert de Nassau, 1470. © Web Gallery of Art.	393
Figura 158: proposta de disposició de la ceràmica dins el forn (Konstantinos, 2020: 4, fig. 3).	394
Figura 159: a) revers d'escudella amb dues perforacions precocció a la base; b) anvers de la mateixa peça amb decoració arquitectònica realitzada en verd i negre. Inv. 0732, Museu de Paterna.	395
Figura 160: dues safes amb decoració en verd i negre perforades trobades a Dénia (Azuar, 2005: 199, fig. 9, 3; 2012: 86, fig. 4, 2).	397
Figura 161: a) rentamans de coure, fabricat a Llemotges (França, segle XIII) N.: 065572-000, Web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, www.museunacional.cat . b) detall de l'Anunciació amb una bacina metàl·lica i espelma sobre el portal (Escola flamenca, ca. 1520). Musée des Arts Décoratifs, Paris. Inv. PE 227 © MAD.	401
Figura 162: Protomaiòlica de Lucera, segles XIII i XIV (Patituci, 1997: 19, fig. 1).	404

- Figura 163: revers de l'escudella valenciana decorada en verd i negre amb perforació. Trobada a l'amagatall de Pula. Inv.CE2. Pinacoteca Nazionale di Cagliari. 406
- Figura 164: dibuix de la troballa del tresoret de Pula. En vermell forats als peus de les peces. (Nissardi, 1897: 282). 407
- Figura 165: plat braser decorat en verd i negre troba a l'Hôtel de Bryon (Avinyó) (Démians D'Archimbaud et al., 1980: 94, 96). 409
- Figura 166: Escudella polilobulada amb decoració en verd i negre de l'Hôtel de Bryon (Avinyó) (Démians d'Archimbaud et al., 1980: 89, fig. 35). 409
- Figura 167: base d'escudella amb perforació a la base, procedent de Síria o Egipte i trobada a les excavacions del c/ Sant Honorat (Barcelona), segles XIII-XIV, MHCB 28562; Pot de farmàcia procedent dels tallers de Rakka (Síria) i trobat a les excavacions realitzades a la Pia Almoïna (Barcelona), primera meitat del segle XIII, MHCB 13102. © MUHBA. Museu d'Història de Barcelona. 412
- Figura 168: perforació al peu del plats dels peixos de Bellver. Inv. 4127. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 414
- Figura 169: plat amb decoració heràldica trobat al pou n. 7 de Santa Catalina de Sena. Inv. 2976. Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 416
- Figura 170: dues escudelles perforades del pou n°23 del Convent de Caputxins (Catàleg: 306 i 307). Fotografia Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 418
- Figura 171: a) i b) tallador valencià decorat en verd i negre amb epigrafia àrab i perforació al peu (Catàleg: 308). Fotografia Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. c) plat amb ala de Manises del segle XV amb monograma IHS en daurat al centre. Presenta dues perforacions contraposades a l'ala. Núm. Inventari: C.2046-1910. *Victoria & Albert Museum*. 419
- Figura 172: escudella amb decoració blava i daurada valenciana de la sèrie malaguenya, procedent del pou 7 del carrer Troncoso (Palma). Núm. Inventari: 13448. Museu de Mallorca. Fotografies: Neus Serra Vives. 421
- Figura 173: anvers i revers de tres bases d'escudella valenciana amb decoració heràldica realitzada en verd i negre sobre blanc d'estil evolucionat. Procedents del carrer Foners (Palma) (Catàleg: 731-733). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 424
- Figura 174: conjunt de bases d'escudelles decorades amb motius heràldics en verd i negre procedents de Terol (Ortega, 2002: 168, làm. LXX). 425
- Figura 175: plat complet amb decoració heràldica conservat al Museu Municipal de Paterna (Manzanedo i Esteve, 2010: 122, cat. 47). 426

- Figura 176: a) base d'escudella valenciana amb decoració heràldica realitzada en verd i negre sobre blanc d'estil clàssic; b) base d'escudella catalana amb decoració heràldica realitzada en negre amb tocs verds sobre blanc; c) base d'escudella valenciana amb decoració heràldica en blau sobre blanc; d) base d'escudella catalana amb incisió; e) i f) anvers i revers de vora de tallador català decorat en verd i negre amb intent de reparació. Carrer Foners (Palma) (Catàleg: 725, 726, 729 i 730). Fotografia: Neus Serra Vives. Museu de Mallorca. 428
- Figura 177: detall de l'escena l'embriaguesa de Noé. Salteri de Sant Lluís. BnF, ms. Latin 10525 f.4. <https://portail.bibliissima.fr/> 432
- Figura 178: a) base d'escudella valenciana amb decoració heràldica realitzada en blau sobre blanc procedent del Born; b) i c) bases d'escudelles catalanes amb decoració en manganès procedents del Born; d) base d'escudella valenciana amb decoració radial en blau procedent del Born (Catàleg: 738-741); e) base d'escudella catalana amb decoració en manganès procedent del pou 23 de Caputxins i f) base catalana vidriada en blanc procedent del pou 23 de Caputxins (Catàleg: 436 i 489). Fotografies: Neus Serra Vives. 434
- Figura 179: restes del paviment enrajolat del Palau dels Papes a Avinyó, on s'alternen rajoles monocromes i d'altres amb decoracions en verd i negre, segle XIV, © Wikimedia Commons. 434
- Figura 180: rajola procedent de la capella de Santa Anna de l'Almudaina. Col·lecció Marroig. Fotografia: Miquel Àngel Capellà Galmés. 438
- Figura 181: plànol de la Capella de la Trinitat amb la distribució de la pavimentació original. Imatge original modificada extreta d'Alomar (1949: 454). Distinció per colors dels tres nivells amb paviment de rajoles originals. En color rosa la plataforma sobre la que s'erigeix l'altar; en color verd, la plataforma superior i en color blau, plataforma inferior o d'accés a la capella. En color groc s'han ressaltat les rajoles amb decoració en verd i negre i en vermell, la fletxa que assenyala la porta d'accés a la capella. 444
- Figura 182: fotografia de la plataforma superior (Alomar, 1949: 456). 447
- Figura 183: fotografia de la plataforma inferior. Jerónimo Juan Tous. Arxiu del Consell (Ref.GA100/3) (ca. 1947) i el mateix espai fotografia a l'actualitat (Miquel Àngel Capellà Galmés). 448
- Figura 184: fotografia de l'altar i detall del tancament del disseny amb un emmarcament de rajoles verdes. Zona rosa del plànol de la figura 181. Fotografia: Neus Serra Vives. Catedral de Mallorca. 449
- Figura 185: paviment de la Capella de la Trinitat (nivell superior). Fotografia extreta de: <https://mediawiki.catedraldemallorca.org/>. Zona verda del plànol de la figura 181. 449

- Figura 186: dues rajoles amb vidriat monocrom en negre localitzades al cos inferior de la Capella de la Trinitat, l'actual sagristia. Material pendent de dipòsit. Fotografia: Francisca Torres Orell. 451
- Figura 187: a) capella de Santa Magdalena, Palau dels Reis de Perpinyà (Español, 2001: 99); b) fulla miniada del Pseudo-pontifical de Portiers amb la representació de la Sainte Chapelle (1389-1435), còpia del segle XIX. Musée du Cluny. 452
- Figura 188: detall del paviment del llibre d'hores d'Isabel la Catòlica i escena procedent del llibre Vermell de Montserrat (Español, 2001: 154 i 240). 453
- Figura 189: a) paviment del Palau de Yusuf III, Granada. Imatge estreta de: <http://legadonazari.blogspot.com/2016/07/los-mosaicos-y-la-geometria-de-la.html>, b) plafó ceràmic situat a la torre de Salares (Màlaga), segle XIII. Fotografia de : Juan Carlos Cazalla Montijano. Repositorio de Activos digitales del IAPH. 454
- Figura 190: rajoles monocromes de Commenda di Prè (Gènova) i de de la Sala ad Ombrello a Priamar (Savona) (Gardini, 1999: 91, Tav.32; Varaldo, 1999: 92-93, Tav. 35). 455
- Figura 191: planta del Castell de Bellver amb ubicació de la capella al primer pis (color lila) (Garcia-Delgado, 1979: 30, fig. 15). 457
- Figura 192: vista general de la Capella de Sant Marc (Castell de Bellver). Fotografia de Neus Serra Vives. 458
- Figura 193: vista en detall de les rajoles bicolors i monocromes de la Capella de Sant Marc (Castell de Bellver). Fotografia de Neus Serra Vives. 459
- Figura 194: tres detalls del paviment de la Capella de Sant Marc (Castell de Bellver). a): marques de separadors; b): peça amb decoració escorreguda; c): tres rajoles superposades sota l'altar. Fotografia de Neus Serra Vives. 461
- Figura 195: relació del paviment i el pilar que sustenta la taula d'altar. Fotografia: Neus Serra Vives. 464
- Figura 196: exemplar de rajola estrellada en verd i negre trobada a l'Almudaina. Fotografia: Miquel Àngel Capellà Galmés. 469
- Figura 197: rajola amb motiu d'estrella en verd i negre (Ysasi, 1930-1938: 50). 470
- Figura 198: a) rajola venuda a una subhasta d'EBAY el desembre de 2008. Informació i imatges disponibles a: <https://www.tapatalk.com/groups/italianpotterymarks/italian-tiles-mattonelle-riggiola-t224.html#p713>. b) fotografia del paviment d'Assís (Blake, 1971, fig.9). 471

- Figura 199: dues rajoles del segle XIV amb decoració heràldica emmarcada per motius estrellats en verd similars als exemplars mallorquins (González Martí, 1952: 260-261). 471
- Figura 200: paviment amb rajoles amb motiu d'estrella de vuit puntes en blau. Sala Capitular del Monestir de les canoneses del Sant Sepulcre a Saragossa (ca. 1381). Fotografia: Vicente Gómez Arbiol. 472
- Figura 201: paviment amb rajoles amb motiu d'estrella de vuit puntes en blau. a) Sala Capitular del Monestir de les canoneses del Sant Sepulcre a Saragossa. b) Rajola procedent del Palau dels Comtes de Santa Coloma de Queralt (Font, 1905: 63, fig. 48; 66, fig. 56). 474
- Figura 202: rajoles amb motiu d'entrellaç idèntiques a les trobades a Mallorca. (García i Martín, 2014: 17, fig. 10). 475
- Figura 203: fotografia superior: paviment del pati de la madrassa Cherratine (<https://glory-planet.com/2017/12/17/los-colores-de-fez/al-attarine-madrassa/>). Fotografia inferior: paviment del pati de la madrassa de Attarine 476
- Figura 204: enteixinat de Can Verí (Palma). Fotografia: ©Grimaltdeblanch. 478
- Figura 205: pintura mural de la casa del carrer Criança, 3 (Palma). Fotografia: Josep Morata. Imatge extreta de la base de dades del projecte: “La casa medieval. Materiales para su estudio en Mallorca”, accessible a: <https://ibdigital.uib.es/greenstone/library/collection/casaMedieval/page/about> 479
- Figura 206: procedència de les dues mostres emprades per a l'estudi arqueomètric. Capella de Sant Marc (Castell de Bellver). Fotografies: Neus Serra Vives. 480
- Figura 207: Dendograma on es comparen les mostres de Bellver amb la resta d'exemplars analitzats de Mallorca. BNR (Carrer Bonaire); CON (Carrer Concepció) i CAR (Cartoixa de Valldemossa) (Coso i Buxeda, 2021: 17, fig. 2). 481
- Figura 208: Dendograma resultant de la anàlisi d'agrupament dels 1.317 individus estudiats. En lila el grup Sev01 on es troben les mostres de Bellver. 483

14. ÍNDEX DE GRÀFICS

Gràfic 1: Gràfic amb els percentatges de peces vidriades i sense vidriar procedents de Posada de Lluc, segons el nombre total de fragments. Neus Serra Vives.	189
Gràfic 2: Gràfic amb els percentatges de les vaixelles de taula vidriades procedents de Posada de Lluc, segons el nombre total de fragments. Neus Serra Vives.	190
Gràfic 3: percentatge dels grans grups funcionals del conjunt de Ses Minyones. Neus Serra Vives.	230
Gràfic 4: relació entre les diferents produccions decorades de Ses Minyones en relació al seu lloc d'origen. Neus Serra Vives.	230
Gràfic 5: percentatge dels grans grups funcionals del conjunt de Sant Miquel segons l'inventari de materials. Neus Serra Vives.	245
Gràfic 6: relació entre les diferents produccions de vaixel·la de taula vidriada i decorada de Sant Miquel i el seu lloc d'origen, segons el nombre total de fragments inventariat. Neus Serra Vives.	245
Gràfic 7: valor i percentatge dels grans grups funcionals del pou 18 de Sa Gerreria segons l'inventari de materials. Neus Serra Vives.	261
Gràfic 8: relació entre les diferents produccions de vaixel·la de taula vidriada o decorada del pou 18 de Sa Gerreria i el seu lloc d'origen, segons el nombre total de fragments de l'inventari. Neus Serra Vives.	262
Gràfic 9: valor i percentatge dels grans grups funcionals del pou 23 de Sa Gerreria a partir de l'inventari. Neus Serra Vives.	267
Gràfic 10: relació entre les diferents produccions de vaixel·la de taula vidriada o decorada del pou 23 de Sa Gerreria i el seu lloc d'origen, a partir del nombre total de fragments segons l'inventari. Neus Serra Vives.	267
Gràfic 11: increment en el consum ceràmic en relació al nombre de fragments recuperats a les intervencions al carrer de Sant Miquel i Sa Gerreria segons el recompte de fragments de l'inventari. Neus Serra Vives.	269
Gràfic 12: valors i percentatge de les distintes produccions decorades del pou 23 del Convent de Caputxins.	356
Gràfic 13: percentatge de les distintes produccions decorades del pou 1 de Can Desbrull.	357

Gràfic 14: comparativa de la incidència de les distintes produccions decorades als jaciments de Caputxins i Desbrull.

358

15. BIBLIOGRAFIA

- ABEL, V.; BOUIRON, M.; PARENT, F. (Eds.) [2014]. *Fouilles à Marseille. Objets quotidiens médiévaux et modernes*, Publications du Centre Camille Jullian, doi:10.4000/books.pccj.3443.
- ABULAFIA, D. [1996]. *Un emporio mediterráneo. El reino catalán de Mallorca*, Barcelona, Ed. Omega.
- [1997]. “El comercio y el reino de Mallorca, 1150-1450”, *En las costas del Mediterráneo occidental. Las ciudades de la Península Ibérica y del reino de Mallorca y el comercio mediterráneo en la Edad Media*, Barcelona, Ed. Omega, 115-154.
- ACIÉN ALMANSA, M. P. [1996]. “Cerámica y propaganda en época almohade”, *Arqueología medieval*, 4, 183-192.
- AGRO, F. [2017]. “Un aggiornamento sulle protomaioliche prodotte e circolanti in Sicilia nel XIII secolo allà luce dei vecchi e nuovi dati archeologici”, *Atti del L Convegno Internazionale della Ceramica*, Savona, 231-237.
- AGUILÓ, E. K. [1891]. “Industrias mallorquinas. Fabricación de loza fina (1560)”, *BSAL*, 4, Palma, 47-48.
- [1898]. “Inventari dels béns y heretat den Miquel Abeyar, notari. Notable bibliòfil mallorquí del sigle XV”, *BSAL*, 7, Palma, 417-422, 435-440, 448-452..
- [1899]. “Inventari de la heretat y llibreria del metge juheu Jahuda o Lleó Mosconi (1375)”, *BSAL*, 10, Palma, 80-91, 106-112, 140-151, 196.
- [1937/38]. “Tres documents referents a Sineu”, *BSAL*, 27, Palma, 295-297.
- AGUILÓ, R. M.; GAITA, M. M.; PALOU, J. M. [2012]. *Mossén Alcover i la dissolució del Museu Arqueològic Diocesà: Tres inventaris*, Palma, Museu de Mallorca, Govern de les Illes Balears.
- AINAUD DE LASARTE, J. [1952]. “Cerámica y vidrio”, *Ars Hispaniae*, X, Madrid, Ed. Plus Ultra, 111-133.
- [1981]. “Cataluña”, *Cerámica esmaltada española*, Barcelona, Ed. Labor.
- ALBERO SANTACREU, D. J., MATEU VICENS, G.; RAMOS BENITO, A., CARVAJAR LÓPEZ, J. C., GEORGAKOPOULOU, M. [2019]. “Pottery in the backyard: Almohad ceramic Distribution networks in rural areas (SW Mallorca, Spain)”, *Archaeological and Anthropological Sciences*, 11, 4769-4788.

- ALBERO SANTACREU, D. J., CALDERÓN DÍAZ, M.; CALVO TRIAS, M.; GLOAGUEN MURIAS, E. [2011]: “Patrimonio cultural del municipio de Calvià”, *Calvià. Patrimonio Cultural*, vol. 1, 393-407.
- ALBERO SANTACREU, D.; CAPELLÀ GALMÉS, M. A. [2017]. “Archaeometrical and typological analysis of 17th century glass production in Sa Gerreria workshop (Majorca, Spain)”, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 17 (1), 197-215.
- ALBERTÍ CABOT, M. [2008]. “Las colecciones privadas del Cardenal Despuig y del Archiduque Luis Salvador de Austria en Mallorca, en el siglo XVIII y XIX, y su incidencia en el desarrollo de la institución museística isleña”, *Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red): XV Congreso Nacional de Historia del Arte, Palma*, Vol. 2, 1061-1074.
- ALBRECHT, J. R. [2018] “La rupture nasride, un nouvel apport oriental pour la céramique andalouse? Problématique des influences dans les décors”, *XIth Congress AIECM3 on Medieval and Modern period Mediterranean Ceramics, Proceedings*, vol. 2, Koç Üniversitesi VEKAM, Ankara, 73-84.
- ALCÁNTARA PEÑA Y NICOLAU, P. [1956]. *Antiguos recintos fortificados de la ciudad de Palma*, Palma, Editorial Mallorquina de Francisco Pons.
- ALEXANDRE-BIDON, D. [2005]. *Une archéologie du goût: céramique et consommation: moyen âge-temps modernes*, Paris, Ed. Picard.
- [2014]. “Le vaisselier du vin (XIIIe-XVIe siècle). Contribution à l’histoire du goût”, *Vignes et vins au Moyen Âge. Pratiques sociales, économie et culture matérielle, Revue électronique du CRH*, 12, 2014, <https://doi.org/10.4000/acrh.5917>.
- ALGARRA PARDO, V. [1996]. “Espacios de poder. Pavimentos cerámicos y escritura en la Real de Valencia en época de Alfonso el Magnánimo”, *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón, 1: El poder real de la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI)*, Tomo 3. Zaragoza, 269-289.
- [1998]. “Azulejería gótica valenciana. Canal de mensajes de identificación social (estilo, espacios y usuarios)”, *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Monografies d’arqueologia medieval i postmedieval, 4, GRAMP-UB, Barcelona, 145-163.
- ALGARRA PARDO, V. M.; BERROCAL RUIZ, P. [1994]. “El taller de cerámicas bajomedievales de la c/. València, nº25, de Manises: espacios y producción”, *IV Congreso de Arqueología Medieval Española, CAME*, Tomo III, 869-877.
- ALMAGRO BASCH, M.; LLUBIÀ MUNNÉ, L. M. [1963]. *La cerámica de Teruel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.
- AL-MAHZÛMÎ, Ibn ‘Amîra [2009]. *Kitab tarih Mayurqa: crónica árabe de la Conquista de Mallorca*, Muhammad Ben Mamar [ed.], Nicolau Roser Nebot, Guillem Rosselló Bordoy [trad.], Palma, Universitat de les Illes Balears.

- ALMARCHE, F. [1918]. “Marcas alfareras de Paterna”, *Archivo de arte valenciano*, Núm 4, 35-47.
- ALMENAR FERNÁNDEZ, L. [2018a]. “Consumir la obra de terra. Los orígenes de la cerámica valenciana por el lado de la demanda”, *Hispania*, vol. LXXVIII, nº258, enero-abril, 69-101, <https://doi.org/10.3989/hispania.2018.003>.
- [2018b]. “Why did medieval villagers buy earthenware? Pottery and consumer behaviour in the Valencian countryside (1280-1450)”, *Continuity and Change*, 33/1, 1-27.
- [2018c]. *La cultura material de la alimentación campesina. Consumo y niveles de vida en la Valencia bajomedieval (1280-1460)*, Tesi doctoral inèdita, Universitat de València.
- [2020]. “Rompiendo la jerarquía de la mesa: emulación social, alimentación y materialidad en la literatura catalana bajomedieval”, *Aragón en la Edad Media*, 31, 7-28.
- ALMENAR GARCÍA, J. [1918]. “La cerámica de Paterna”, *Coleccionismo: Revista mensual de los coleccionistas y curiosos*, Núm. VI, 114-116.
- ALOMAR I CANYELLES, A.; CLOP I MOLINS, R. [2005]. “Les fortificacions del castell de Bellver”, *BSAL*, 61, Palma, 391-426.
- ALOMAR ESTEVE, G. [1949]. “La capilla de la Trinidad, panteón de los reyes de la casa de Mallorca”, *Cuadernos de Arquitectura*, 10, 453-458.
- [1976]. *Urbanismo regional en la edad media: las “Ordinacions” de Jaime II (1300) en el reino de Mallorca*, Barcelona, G. Gili.
- [1995]. “Capilla de la Trinidad y las tumbas de los reyes de Mallorca”, *La Catedral de Mallorca / Aina Pascual (coord.)*, Palma, José J. De Olañeta, 211-216.
- ALOMAR, M. L.; BESTARD, B.; SERVERA, A. [1997]. “Ceràmica al Puig de Sant Pere”, *Transferències i comerç de ceràmica a l’Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XV Jornades d’Estudis Històrics Locals, Institut d’Estudis Baleàrics, Palma, 91-110.
- ALTISENT, A. [1966]. “Un segell hebraic trobat a l’Espluga de Francolí i els jueus conversos de la vora de Poblet”, *Miscellanea Populetana*, núm. 1, Abadia de Poblet, 337-342.
- ÁLVAREZ BORGE, I. [2003]. *La Plena Edad Media. Siglos XII-XIII*, Madrid, Ed. Síntesis.
- ÁLVARO, K.; PADILLA, J. I.; TRAVÉ, E. [2015]. “Una nueva contribución al estudio de la loza barcelonesa decorada en verde y manganeso”, *Actas do X Congresso internacional a Cerâmica medieval no Mediterrâneo*, Silves, 900-905.
- ÁLVARO ZAMORA, M. I. [1976]. *Cerámica Aragonesa*, vol. I, Zaragoza, Librería General.

- [1997]. “La cerámica mudéjar de aplicación arquitectónica en Aragón (España)”, *La céramique médiévale en Méditerranée, Actes du VIe Congrès de l’AIECM2*, Aix-en-Provence, 641-654.
- [2005]. “La emblemática en la cerámica”, *Emblemata*, 11, 349-401.
- ALVARO ZAMORA, M. I.; BORRÁS GUALIS, G. M.; BARLÉS BÁGUENA, E. [1986]. “El convento franciscano de San Salvador, de Pina de Ebro (Zaragoza)” *Artígrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº3, 49-104.
- AMENÓS, L. [2015]. “Fonts escrites i iconogràfiques aplicades a l’estudi del material arqueològic d’època medieval: els metalls”, *Actes del V Congrés d’Arqueologia medieval i moderna a Catalunya*, vol. II, 1057-1066.
- AMIGÓ I BARBETA, J. [1998]. “Alguns conjunts de ceràmiques amb decoració en verd i manganès apareguts en contextes arqueològics”, *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Monografies d’arqueologia medieval i postmedieval, 4, GRAMP-UB, Barcelona, 117-132.
- AMIGÓ I BARBETA, J.; CORTADELLA, J.; GUASH, D.; SOLIAS, J.M.; CORTÉS, M. A. [1986]. *El Bullidor, jaciment medieval. Estudi de materials i documentació*, Barcelona, Ajuntament de Sant Just Desvern.
- AMIGUES, F. [1986a]. “Premiers approches de la céramique commune des ateliers de Paterna (Valencia): L’“obra aspra” XIV-XV”, *Mélanges de la Casa Velázquez*, t. XXII, 27-64.
- [1986b]. “El albahequero de cerámica común en el Museo de Paterna”, *Archivo de Arte Valenciano*, 67, 97-102.
- [1987]. “La céramique domestique des ateliers mudéjares de Paterna (Valencia)”, *Mélanges de la Casa Velázquez*, t. XXIII, 151-172.
- [1992]. “Potiers mudéjares et chrétiens de la région de Valence: de la convivialité à l’antagonisme”, *Archéologie islamique*, 3, 129-167.
- [2002]. “Technique de fabrication de la céramique valencienne”, *Le calife, le prince et le potier: les faïences à reflets métalliques* [cat. exp.], Musée des beaux arts de Lyon, 180-197.
- AMIGUES, F.; MESQUIDA, M. [1987]. *Un horno medieval de cerámica: El testar del molí: Paterna (València)*, Madrid, Casa de Velázquez.
- AMIGUES, F.; MESQUIDA, M.; SOLER, M. P. [1991]. “La cerámica esgrafiada en los talleres mudéjares de Paterna (Valencia)”, *A cerâmica medieval no Mediterrâneo ocidental*, Lisboa, 305-314

- AMIGUES, F.; CRUSSELLES, E.; GONZÁLEZ-VILLAESCUSA, R.; LERMA, J. V. [1995]. “Los envases cerámicos de Paterna / Manises y el comercio bajomedieval”, *Actes du 5ème Colloque sur la Céramique Médiévale* (Rabat, 1991), 346-361.
- AMORÓS, J. [1932]. “Uns temes femenins de la ceràmica de Paterna”, *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 11, 110-116.
- AMOURIC, H. [1987]. “Les importations de céramiques dites de Bejaïa (Bougie) en provence et Ligurie (XIII-XVIe siècles). Le témoignage énigmatique des textes”, *A Ceràmica medieval do mediterráneo occidental*, Lisboa, 333-337.
- AMOURIC, H.; DÉMIANS D'ARCHIMBAUD, G.; VALLAURI, L.; THIRIOT, J. [1995]. *Petits carrés d'histoire: pavements et revêtements muraux dans le midi méditerranéen du Moyen âge à l'époque moderne (cat. exp.)*, Palais des Papes, Avignon.
- AMOURIC, H.; RICHEZ, F.; VALLAURI, L. [1999]. *Ving mille pots sous les mers. Le commerce de la céramique en Provence et Languedoc du Xe au XIXe siècle (cat. exp.)*, Musée d'Istres, Aix-en-Provence.
- ARÉCHAGA Y RODRÍGUEZ-PASCUAL, C.; MANGLANO BALDOVÍ, V. [1986]. “El monograma IHS y el beato Fray Mateo de Agrigento: aportación a la cronología de la loza dorada del siglo XV”, *I Congreso de Arqueología Medieval Española, CAME*, Tomo, 5, 559-570.
- ARIZA ARMADA, A. [2010]. “Iconografía y legitimación en el califato Hammudí. El símbolo del hexagrama”, *Numisma*, 254, Año LX, 61-83.
- ARTIÑANO, P. M. [1918]. “Resumen de la Historia comparada de la cerámica en España”, *Coleccionismo: revista mensual de los coleccionistas y curiosos*, 65, 67.
- [1918]. “En propia y legítima defensa”, *Coleccionismo: revista mensual de los coleccionistas y curiosos*, 65, 139-140.
- AVISAR, M.; STERN, E. J. [2005]. *Pottery of the Crusader, Ayyubid and Mamluk Periods in Israel*, Jerusalem, Israel Antiquities Authority Reports.
- AYMERIC BASSOLS, M. [2011]. *L'art de la indumentària a la Catalunya del segle XIV*, tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona.
- AZUAR RUIZ, R. [1981]. “Apuntes para un ensayo de evolución crono-tipológica de la redoma hispano-musulmana”, *II Coloquio de Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*, Toledo, 185-187.
- [1998]. “Alfares y testares del Sharq al-Andalus (siglos XII-XIII). Producción, tipología y distribución”, *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Monografies d'arqueologia medieval i postmedieval, 4, GRAMP-UB, Barcelona, 57-71.

- [2005]. “Una necesaria revisión de las cerámicas andalusíes halladas en Italia”, *Arqueología y Territorio Medieval*, 12.1, 175-199.
- [2012]. “Cerámicas en ‘verde y manganeso’, consideradas norteafricanas, en el al-Andalus (s. X-XI dc)”, *Arqueología y Territorio Medieval*, 19, 59-90.
- AZUAR RUIZ, R.; BORREGO, M.; MARTÍ, J.; NAVARRO, C.; PASCUAL, J.; SARANOVA, R.; BURGUERA, V.; GISBERT, J. A. [1995]. “Cerámica tardoandalusí del País Valenciano (primera mitad del siglo XIII)”, *Actes du 5ème Colloque sur la Céramique Médiévale* (Rabat), 140-161.
- AZUAR RUIZ, R.; MARTÍ, J.; PASCUAL, J. [1999]. “La Castell d’Ambra (Pego). De las producciones andalusíes a las cerámicas de la conquista feudal (siglo XIII)”, *Arqueología y Territorio Medieval*, 6, 279-301.
- AZUAR RUIZ, R.; INGLESE, O. [2018]. “Medieval ceramics of underwater archaeological of the coasts of Alicante, in the context of the Western Mediterranean (XIIIth – XVth centuries)”, *XIth Congress AIECM3 on Medieval and Modern period Mediterranean Ceramics, Proceedings*, vol. 1, Koç Üniversitesi VEKAM, Ankara, 31-38.
- BALLESTER JULIÀ, M. [2020]. *Evolució constructiva de la Catedral de Mallorca. Història, tècniques i materials en els llibres de fàbrica (1570-1630)*, Palma, Universitat de les Illes Balears, Catedral de Mallorca.
- BARBER, E.A. [1915]. *Spanish maiolica, in the collection of the Hispanic Society of America*, New York, Hispanic Society of America.
- BARCELÓ PERELLÓ, M. [1983]. “La qüestió dels documents d’un suposat acord entre ‘Alí b. Mujàhid i el bisbe Guislabert de Barcelona”, *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, 39, 7-29.,
- [1993]: “Al-mulk, el verde y el blanco: la vajilla califal omeya de Madinat al-Zahra”, *La cerámica altomedieval en el su de al-Andalus. Primer Encuentro de Arqueología y Patrimonio*, Universidad de Granada, 291-299.
- BARCELÓ PERELLÓ, M.; KIRCHNER, H.; RIERA RULLAN, M. [2003]. “Primavera de 1230: andalusins refugiats a la serra de llevant (Mallorca)”, *V Jornades d’Arqueologia de les Illes Balears*, Palma, 229-239.
- BARCELÓ CRESPI, M. [1985]. “La Ciudad de Mallorca en el último cuarto del siglo XV: parroquias y red viaria”, *En la España medieval*, Núm. 7, 1321-1329.
- [1988]. “Aspectes agraris d’un nucli urbà (Ciutat de Mallorca a la baixa Edat Mitjana)”, *BSAL*, 44, 195-202.
- [1994]. *Elements materials de la vida quotidiana a la Mallorca baixmedieval (part forana)*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics.
- [2010]. “Configuració urbana de la Ciutat de Mallorca medieval”, *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic; XVIII Jornades d’Estudis Històrics Locals*, 13-26.

- [2012]. *El raval de mar de la ciutat de Mallorca (Segles XIII-XV)*, Palma, Lleonard Muntaner.
- [2013]. “De Madina Mayûrqa a Ciutat de Mallorca”, *Jaume I: commemoració del VIII centenari del naixement de Jaume I*, vol. II, 485-494.
- BARCELÓ CRESPI, M.; CAPELLÀ GALMÉS, M. A. [2019]. “Presència d’objectes nord-africans a les cases de la Ciutat de Mallorca (segle XV)”, *XXXI Jornades d’Estudis Històrics Locals. La Barbaria i les Balears: les relacions entre Tunis i l’arxipèlag al llarg de la història*, Govern de les Illes Balears, Institut d’Estudis Baleàrics, Palma, 239-258.
- BARCELÓ CRESPI, M.; COLL FONT, M. C. [2015]. “Inventari de l’alqueria de Jaume Masroig (1491)”, *BSAL*, 71, Palma, 261-271.
- BARCELÓ CRESPI, M.; ROSSELLÓ BORDOY, G. [1996]. *Terrissa. Dades documentals per a l’estudi de la ceràmica mallorquina del segle XV*, Palma, Canon Editorial.
- [2006]. *La Ciudad de Mallorca. La vida cotidiana en una ciudad medieval*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, Institut d’Estudis Baleàrics.
- [2009]. *La casa gòtica a la ciutat de Mallorca*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, Institut d’Estudis Baleàrics.
- BARCELÓ TORRES, C.; LABARTA GÓMEZ, A. [2016]. “La decoración caligráfica árabe y vegetal de las vigas del Museo Diocesano de Barcelona”, *Arqueología y Territorio Medieval*, 23, 57-73.
- BARRAL I ALTET, X. [2011]. “Arquitectura i art de conquesta al Mediterrani: el contraexemple de Jaume I (1208-1276) i el silenci del *Llibre dels feits*”, *Jaume I: commemoració del VIII centenari del naixement de Jaume I*, vol. 1, Barcelona, 784-809.
- BASÁÑEZ VILLALUENGA, M. B. [1999]. *Las morerías aragonesas durante el reinado de Jaime II. Catálogo de la documentación de la Cancillería Real*, vol. I (1291-1310), Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- BASSEGODA I HUGAS, B. [2017]. *Bartomeu Ferrà, àlbum artístic de Mallorca*, UAB, Bellaterra.
- BASSEGODA NONELL, J. [1983]. *La cerámica popular en la arquitectura gòtica*, Barcelona, Publicaciones de la Universidad Politécnica de Barcelona, Ediciones de Nuevo Arte Thor.
- BATLLE I GALLART, C. [1981]. “La família i la casa d’un draper de Barcelona, Burget de Banyeres (primera meitat del segle XIII)”, *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 2, 69-92.

- [1988]. “La casa i els béns de Bernat Durfort, ciutadà de Barcelona, a la fi del segle XIII”, *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 9, 1988, 9-51.
- [1998]. “La casa de Bernat de Sarrià, Canonge de la Seu de Barcelona, vers 1300”, *Anuario de Estudios Medievales*, 28, 619-634.
- [2002]. “La riquera de la burgesia de Barcelona: el cas d’Elisenda de Banyeres (segle XIII)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 32/2, 633-691.
- BATLLORI I MUNNÉ, A.; LLUBIÀ I MUNNÉ, L. M^a. [1974]. *Ceràmica catalana decorada*, Barcelona, Editorial Vicens Vives.
- BAUDRILLARD, J. [1968]. *Le système des objets*, Paris, Gallimard.
- BAUER, D. [2018]. “The Black Death and Painters’ Remuneration in the Kingdom of Majorca”, *Peregrinations: Journal of Medieval Art & Architecture*, Vol. 6, Issue 5, 112-122.
- [2020]. “Islamicate Goods in Gothic Halls: The Afterlives of Palma de Mallorca’s Islamic Past”, *Medieval Encounters*, 26, 128-144.
- BAUÇÀ DE MIRABÓ, C. [2008]. *La Real Cartuja de Jesús de Nazaret de Valldemossa: formación y evolución de su patrimonio histórico-artístico*, Palma, Olañeta, Consell de Mallorca.
- [2013]. “El revestimiento cerámico del Consulado de Mar (Mallorca). La originalidad de una producción seiscentista”, *BSAL*, 69, 205-221.
- BAYROU, L. [2014]. “Mise en défense du Palais des rois de Majorque, 1465”, *Un Palais dans la ville. Le Palais des rois de Majorque à Perpignan*, vol. 1, 421-446.
- BAZZANA, A. [1980]. “Céramiques médiévales: les méthodes de la description analytique appliquées aux productions de l’Espagne orientale. Les poteries décorées. Chronologie des productions”, *Mélanges de la Casa Velázquez*, 16, 57-95.
- BECKS, L.; LAUER, R. [2003]. *Die Schatzkammer Des Kolner Domes (Meisterwerke Des Kolner Domes)*, Kölner Dom.
- BELTRÁN DE HEREDIA, J. [1994]. “Terminología y uso de los utensilios cerámicos de cocina durante la baja Edad Media”, *Del Rebot a la taula. Cuina i menjar a la Barcelona gòtica*, [cat. exp.], Barcelona, 46-58.
- [1998]. “Tipologia de la producció barcelonina de ceràmica comuna Baix medieval: una proposta de sistematització”, *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Monografies d’arqueologia medieval i postmedieval, 4, GRAMP-UB, Barcelona, 177-204.

- [2006]. “La ceràmica de les voltes del convent de Sant Agustí de Barcelona. Noves formes per la tipologia de la ceràmica comuna baix medieval de Barcelona”, *Arqueologia Medieval*, 2, 46-67.
- [2007]. “Pisa arcaica i vaixel·la verda al segle XIII. L’inici de la pisa decorada en verd i manganès a la ciutat de Barcelona”, *QUARHIS*, ÈPOCA II, 3, Ajuntament de Barcelona, 138-158.
- [2009]. “Estudi de la ceràmica medieval de Barcelona: influències, vies d’expansió i fluxos comercials”, Comunicació presentada al XI Congrés d’Història de Barcelona, La Ciutat en Xarxa, 12p.
- [2012]. “Les gerres de transport marítim: producció i comerç a Barcelona”, *QUARHIS*, 8, 80-109.
- BELTRÁN DE HEREDIA, J.; MIRÓ I ALAIX, N. [2008]. “Aportación al estudio de las cerámicas finas del mediterráneo oriental. Siria/Egipto y la China en Barcelona”, *Atti XL Convegno Internazionale della Ceramica*, All’Insegna del Giglio, Florència, 7-15.
- [2017]. “Los contactos Comerciales en Barcelona a través de la ceràmica: Oriente (Siria, Egipto e Irán) y el Norte de África, siglos XIII-XV”, *QUARHIS*, ÉPOCA II, Núm. 13, 112-135.
- [2018]. “La ceràmica oriental de Siria y Egipto en Barcelona”, *XIth Congress AIECM3 on Medieval and Modern period Mediterranean Ceramics, Proceedings*, vol. 2, Koç Universitesi VEKAM, Ankara, vol. 2, 61-71.
- BELTRÁN SERRANO, F.; BERNAT I ROCA, M. [1999]. “Dels peys, ne en qual manera los deu hom usar”. Alimentació i consum de peix a la Mallorca del segle XIV”, *BSAL*, 55, 119-144.
- BENEDICTOW, O. J. [2006]. *The Black Death (1346-1353). The Complete History*, Boydell Press.
- BENENTE, F. [2011]. “Mediterranean and Ligurian ceramics in Genoa in the XII and XIII centuries. New data from the excavation of the Embriaci Tower”, *Medieval Ceramics*, 31, 27-33.
- [2016]. “La cucina, la mensa e la dispensa: I reperti ceramici del riempimento della torre degli Embriaci”, *Genova nel medioevo. Una capitale del Mediterraneo al tempo delgi Embriaci*, 116-133.
- BENENTE, F; GARDINI, A; SFRECOLA, S. [1997]. “Ligurian Tablewares of the 13th to 15th Centuries. New Archaeological and Thin Section Data”, *Medieval Ceramics*, 17, 13-23.

- BERNABÉ GUILLAMÓN, M.; LÓPEZ MARTÍNEZ, J. D. [1993]. “Ocupación en época mudéjar de casas islámicas en la Ciudad de Murcia”, *IV Congreso de Arqueología Medieval Española, CAME*, Tomo II, 157-165.
- BERNAT I ROCA, M. [1994]. “Aeris Salubritate. Neteja i Higiene pública a Ciutat de Mallorca (s.XIV-XVII)”, *BSAL*, 50, 253-286.
- [1997]. “Feudalisme i infraestructura artesanal: de Madîna Mayûrqa a Ciutat de Mallorca. (1230-1315)”, *BSAL*, 53, 27-70.
- [1998]. “El manteniment de la salubritat pública a Ciutat de Mallorca segles (XIV-XV), *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 19, 91-126.
- [2004]. “El Call de la Ciutat de Mallorca a l’entorn de 1350: espai urbà i població”, *Tamid*, 4, 111-136.
- [2010]. “De madîna a urbs gòtica: Ciutat de Mallorca, 1230-1300”, *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic. XVIII Jornades d’Estudis Històrics Locals*, 2010, 115-148.
- BERNAT I ROCA, M.; GONZÁLEZ GOZALO, E. [2011]. “Un conjunt de mesures de terrissa de la Societat Arqueològica Lul·liana”, *BSAL*, 67, 159-182.
- BERNAT I ROCA, M.; SERRA I BARCELÓ, J. [1993]. “Cerámica medieval mallorquina: entre la pervivència andalusina i la tradició cristiana”, *IV Congreso de Arqueología Medieval Española, CAME*, Tomo III, 825-831.
- BERNAT I ROCA, M.; ROSSELLÓ BORDOY, G.; SERRA I BARCELÓ, J. [1996]. “La ceràmica a pinzell d’Inca: Els materials del Convent de Santa Catalina de Sena (Ciutat de Mallorca, s. XVII)”, *II Jornades d’Estudis Locals d’Inca*, 181-196.
- [1997]. “Gerrers, Ollers i Teulers a Ciutat de Mallorca (segles XVI-XVIII)”, *Transferències i comerç de ceràmica a l’Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XV Jornades d’Estudis Històrics Locals, Institut d’Estudis Baleàrics, Palma, 455-476.
- [2000]. Folles fombres bordelleres. La prostitució femenina al tombant de l’edat mitjana (Ciutat de Mallorca, segles XIV-XVI). *Al tombant de l’edat mitjana. Tradició medieval i cultura humanista. XVIII Jornades d’Estudis Històrics Locals*. Palma del 15 al 17 de desembre de 1999. Institut d’Estudis Baleàrics, Palma, 213-249.
- [2001]. “*Les covas on los moros estaven*. Els darrers nuclis de resistència dels vençuts (1230-1242)”, *BSAL*, 57, 29-48.
- [2007]. ¿Lícito o conveniente? Una junta de teólogos sobre el burdel de Ciutat de Mallorca (1659). *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico moderno*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 643-666.

- [2015]. “Italianos en la colonización de Ciutat de Mallorca 1230-1315”, *MRAMEGH*, 25, 39-73.
- BERTI, G. [1999]. “Riflessioni sull’Impiego di laterizi smaltati ed invetriati nel mondo mediterraneo (IX-XIV secolo)”, *Quadri di pietra. Laterizi rivestiti nelle architetture dell’Italia medioevale*, All’Insegna del Giglio, Firenze.
- [1997]. *Pisa. Le “maioliche arcaiche”. Secc. XIII-XV*, Firenze, All’Insegna del Giglio.
- BERTI, G.; GELICHI, S. [1995]. “Mille chemins ouverts en Italie”, *Le vert et le brun, de Kairouan à Avignon, céramiques du X^e au XV^e siècle* [cat. exp], Musées de Marseille, Marseille, 129-163.
- BERTI, G.; GELICHI, S.; MANNONI, T. [1997]. “Trasformazioni tecnologiche nelle prime produzioni italiane con rivestimenti vetrificati (secc.XII-XIII)”, *La céramique médiévale en Méditerranée Actes du VI^e Congrès de l’AIECM 2*, 383-403.
- BERTI, G.; ROSSELLÓ BORDOY, G.; TONGIORGI, E. [1987]. *Alcuni bacini ceramici di Pisa e la corrispondente produzione di Maiorca nel secolo XI*, Palma, Museu de Mallorca.
- BESTARD, B.; OLIVER, M.; ROSSELLÓ, M. [2003]. *Guia del Castell de Bellver*, Palma, Ajuntament de Palma.
- BESTARD CLADERA, B. [2017]. *L’escut del Rei. Història de la Casa Real de Mallorca a través de la seva heràldica*, Palma, Ajuntament de Palma.
- BIRLOUEZ, E. [2011]. *À la table des seigneurs, des moines et des paisans du Moyen Âge*, Rennes, Éditions Ouest-France.
- BITTERLI, T. [2019]. “A Light is On in the Hut”. Light and Lighting Equipment in Medieval Everyday Life”, *Glass, Wax and Metal. Lighting technologies in Late Antique, Byzantine and medieval times*, Oxford, Archaeopress, 13-19.
- BLAKE, H. [1971]. “Descrizione provvisoria delle ceramiche assisiane e discussione sulla maiolica arcaica”, *Atti del 4^o Convegno Internazionale della Ceramica*, 364-392.
- [1987]. “The ceramic hoard from Pula (prov. Cagliari) and the Pula type of Spanish lusterware”, *Segundo Coloquio Internacional de Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*, Toledo, 365-407.
- BLAKE, H.; HUGHES, M.; MANNONI, T.; PORCELLA, F. [1992] “The earliest Valencian Lustreware? *The provenance of the pottery from Pula in Sardinia*”, *Everyday and Exotic Pottery from Europe c. 650-1900. Studies in honour of John G. Hurst*, Oxford, Oxbow Books, 202-224.

- BLANCO JIMÉNEZ, F. J.; CAVILLA SÁNCHEZ-MOLERO, F. [2005-2006]. “Cerámicas almohades y cristianas bajomedievales procedentes de la calle Santiago (Cádiz)”, *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales*, nº7-8, 31-54.
- BOAS, A. J. [1994]. “The Import of Western Ceramics to the Latin Kingdom of Jerusalem”, *Israel Exploration Journal*, 44, 102-122.
- BONHOURE, I. [1992]. “La production de poteries grises au XII^e s. à Saint-Victor-des-Oules (Gard) [Étude du four 91 A]”, *Archéologie du Midi Médiéval*, 10, 205-228.
- BOLÒS I MASCLANS, J.; RIU I DE MARTIN, C. [1985] “Sepultura de Sant Martí de Montclar”, *Catalunya Romànica*, vol. XII, 318.
- BOYD, M. S. [1911]. *The Fortunate Isles: life and travel in Majorca, Minorca and Iviza*, London, Methuen & Co.
- BROECKER, R. [1982]. “Céramiques émaillées médiévales de Saint-Félix-de-Montceau, en Languedoc méditerranéen”, *Archéologie Médiévale*, tome 12, 209-274, <https://doi.org/10.3406/arcme.1982.1087>.
- BRONGNIART, A.; RIOCREUX, D. [1845]. *Description méthodique du Musée Céramique de la manufacture royale de Porcelaine de Sèvres*, Paris, A-Leleux Libraire-Éditeur.
- BROWN, D. H. [1997]. “The Social Significance of Imported Medieval Pottery”, *Not so much a pot, more a way of life: current approaches to artefacts analysis in archaeology*, Oxford, 95-112.
- [2005]. “Pottery and manners”, *Consuming passions: dining from Antiquity to the eighteenth century*, Stroud, Tempus Publishing, 87-101.
- [2018]. “Cuckoo Lane Revisited”, *The Middle Ages Revisited. Studies in the Archaeology and History of Medieval Southern England Presented to Professor David A. Hinton*, 71-84.
- BRUCE, T. [2009]. “An intercultural dialogue between the Muslim Taifa of Denia and the Christian County of Barcelona in the Eleventh century”, *Medieval Encounters*, 15, 1-34.
- BRUNA ÁLVAREZ, M.; ROIG I BUXÓ, J. [2007]. “Noves aportacions al coneixement de la vila medieval de Gavà (segles XII-XIII): la intervenció arqueològica al carrer de la Generalitat – Raval de Molins”, *Actes III Congrés d’Arqueologia Medieval i Moderna de Catalunya*, vol. 1, 242-257.
- BRUT, C. [2004]. “L’artisanat de la terre cuite à Paris. Carreaux et paviments parisiens”, *Céramiques domestiques et terres cuites architecturales. Actes des journées d’étude d’Amiens*, 3-4, 27-38.

- BRYANT, V. [2004]- “Death and desire. Factors affecting the consumption of pottery in medieval Worcestershire”, *Medieval Ceramics*, 28, 117-124.
- BUADES, A. [1917]. “Per l’història dels gremis de Mallorca”, *BSAL*, 16, 373-377.
- BUGALHÃO, J.; DE SOUSA, M. J.; GOMES, S. [2003]. “Vestígios de produção oleira islâmica no Núcleo Arqueológico da Rua dos Correeiros, Lisboa”, *Arqueologia Medieval*, 9, 129-191.
- BUSQUETS MULET, J. [1956]. “Notas. Las inscripciones árabes de Alfabia”, *BSAL*, XXXI, 305-307.
- BUXEDA GARRIGÓS, J.; MADRID I FERNÁNDEZ, M.; IÑAÑEZ, J.G.; VILA SOCIAS, L. [2008]. “Arqueometria ceràmica: una arqueologia ceràmica amb més informació”, *COTA ZERO*, 23, 38-53.
- BUXEDA GARRIGÓS, J.; IÑAÑEZ, J.G.; CAPELLI, C. [2009]. “La producció de ceràmica comuna vidriada del taller del carrer de l’Hospital al s. XIII a partir de la seva caracterització arqueomètrica”, *QUARHIS*, Època II, 5, 202-215.
- BUXEDA GARRIGÓS, J.; IÑAÑEZ, J.G.; MADRID I FERNÁNDEZ, M.; BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, J. [2011]. “La ceràmica de Barcelona. Organització i producció entre els segles XIII i XVIII a través de la seva caracterització arqueomètrica”, *QUARHIS*, Època II, 7, 192-207.
- CABANES PECOURT, M^a D. [1988]. “El ‘Morabatí’ de 1390 en la parroquia de San Miguel”. *Estudis Baleàrics*, 28, 73-82.
- CABONA, D.; GARDINI, A.; PIZZOLO, O. [1986]. “Nuovi dati sulla circolazione delle ceramiche mediterranee dallo scavo di Palazzo Ducale a Genova (secc. XII-XIV)”, *La ceramica medieval nel Mediterraneo occidentale*, 453-482.
- CAIGER-SMITH, A. [1985]. *Lustre Pottery: Technique, Tradition and Innovation in Islam and the Western World*, London, Boston, Faber and Faber.
- CAMPANER Y FUERTES, Á. [1989]. “Más sobre lozas con reflejos metálicos”, *Estudios sobre la cerámica de reflejos metálicos: J. Charles de Davillier y Álvaro Campaner y Fuertes (1861-1876)*, Trabajos del Museo de Mallorca, 47, Consellería de Cultura, Educació i Esports, Govern Balear, Palma.
- CAMPOS, A. [2020]. “Ibn al-Jatib. Pandemia y confinamiento en la Granada de 1348”, *Actualidad médica*, T. 105, N^o.809, 62-65.

- CANO PIEDRA, C. [1996]. *La cerámica verde-manganeso de Madinat al-Zahra*, Fundación el Legado Andalús, Granada.
- CANTARELLAS CAMPS, C. [1981]. *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma, Institut d'Estudis Balearics.
- [1982]. “Los conventos de Capuchinos de Palma: desde la estructura barroca a la classicista”, *BSAL*, 38, 201-206.
- CANTARELLAS CAMPS, C.; TUGORES TRUYOL, F. [2014]. “A propòsit de l'església de Sant Andreu i de la capella de Sant Eloi a partir del segle XIV (Casa de la Universitat de Ciutat de Mallorca – Ajuntament de Palma)”, *BSAL*, 70, 117-139.
- CANTERA MONTENEGRO, E. [2003]. “La carne y el pescado en el sistema alimentario judío en la España medieval”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Historia Medieval, 16, 13-51,
- CAPELLÀ GALMÉS, M. A. [2000]. “La arqueta islámica de la Catedral de Mallorca: unas consideracions en torno a sus aspectos constructivos”, *Ante el nuevo milenio: raíces culturales, proyección y actualidad del arte espanyol. XIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Granada, 57-64.
- [2002]. *Assaig de tipologia del vidre d'època medieval a Mallorca (Segles XIV-XV)*. Quaderns de Ca la Gran Cristiana, 14, Museu de Mallorca, Palma.
- [2011]. “L'activitat de vitrallers i vidriers de buf a l'arquitectura gòtica. Relacions i influències a la Ciutat de Mallorca”, *BSAL*, 67, 137-157.
- [2014]. “Las artes suntuarias en el Reino de Mallorca en la segunda mitad del siglo XV: mercados, clientes y gusto artístico”, *Anales de Historia del Arte*, vol. 24, 53-67.
- [2015]. *Ars Vitraria: Mallorca (1300-1700)*, Edicions UIB, Palma.
- [2016]. “Objetos e influjos de Flandes en la cultura material en la Ciudad de Mallorca”, *Hortus Artium Medievalium*, 22, 373-383
- CAPELLÀ GALMÉS, M. A.; COLOM ARENAS, M. C. [2006]. *Informe de las tareas realizadas en el marco del convenio de colaboración entre patrimonio nacional y la Universitat de les Illes Balears: “Estudio e investigación de las piezas arqueológicas de las excavaciones que se hicieron en la Almudaina: estudio, catalogación y clasificación”*, Treball Inèdit, 260 p.
- CAPELLÀ GALMÉS, M. A.; ALBERO SANTACREU, D. [2015]: “El horno de vidrio del siglo XVII de Sa Gerreria (Palma, Mallorca): contextualización histórica y análisis preliminar de los materiales”, *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, vol. 54 Issue, 4, 142-152.

- CAPELLÀ GALMÉS, M. A.; ESTARELLAS ORDINAS, M. A., MERINO SANTISTEBAN, J. [2003]. “La formación de les col·leccions museològiques de la SAL”, *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2003)*, I, 231-266.
- CAPELLI C.; PARENT, F.; RICHARTÉ, C.; VALLAURI, L.; CABELLA, R. [2006]. “Ceramiche invetriate di importazione in Provenza in epoca bassomedievale: dati archeologici e archeometrici”, *Atti XXXVII convegno internazionale della ceramica, Centroligure per la storia della ceramica*, Albisola, 189-200.
- [2009]. “Caractérisation de ceràmiques glaçurées et importées en provence aux XIIe et XIIIe s.”, *Actas del VIII Congreso Internacional de ceràmica medieval en el Mediterráneo*, Tomo II, Ciudad Real, 937-946.
- CAPELLI, C.; RAMAGLI, P.; GARDINI, A. [2003]. “Importazione e produzione locale di piastrelle con rivestimento vetrificato in Liguria tra XIV e XVI secolo: dati archeologici e archeometrici”, *III Congreso Nazionale di Archeologia Medievale*, All’Insegna del Giglio, 649-658.
- CAPELLI, C.; GARCÍA PORRAS, A.; RAMAGLI, P. [2005]. “Análisis arqueométrico y arqueológico integrado sobre azulejos vidriados hallados en contextos de los siglos XIV al XVI en Liguria (Italia). Las producciones de Málaga y Savona”, *Arqueometría y Arqueología Medieval*, 117-169.
- CAPILLA ALEDÓN, G. B. [2017]. “Seguidores Vencen, un grito de guerra para un rey: un lema para la virtud de la Fortaleza en Alfonso V el Magnánimo (1423-1458)”, *POTESTAS*, N°11, 27-46.
- CARBONELL I BUADES, M. [2012]. “Els orígens del col·leccionsime numismàtic i antiquari a Mallorca: Gabriel Flor i altres contertulians de Bonaventura Serra”, *BSAL*, 68, 201-233.
- CAROSCIO, M. [2012]. “*Si cava in Inghilterra, et anche in certi luochi de la Fiandra: tin trade and technical changes in pottery making*”, *Atti del IX Congresso Internazionale sulla ceramica medieval nel Mediterraneo*, Firenze, 64-67.
- CARRETERO PEÑA, R.; CASANOVA QUEROL, E.; GONZÁLEZ I LLOBET, M. [1995]. “El parament de la taula a la pintura gòtica de retaules”, *Ir Col·loqui d’Història de l’Alimentació a la Corona d’Aragó. Edat Mitjana*, vol. 2, 755-782
- CASANOVAS, M. A. [1984]. *La ceràmica catalana*, Barcelona, La Llar del Llibre, Els Llibres de la Frontera.
- [1996]. “La ceràmica de reflex daurat en la pintura de la segona meitat del segle XIX”, *El reflejo de Manises. Ceràmica hispano-morisca del Museo de Cluny de París* [cat. exp.], *Museu de Belles Arts de València, mayo-septiembre de 1996 / catalogo a*

- cargo de Robert Montagut*, València, Editorial Electa, Conselleria d'Educació, Cultura i Ciència, 31-49
- [2005]. “Loza dorada, lujo y exostismo en la pintura del siglo XIX”, *Ceràmica i Pintura. Interrelació entre les dues arts a l'època moderna*, 29-33.
- [2007]. “Cerámica Mudéjar”, La vajilla de los sultanes nazaries, tomo III, *Canciller Ayala* [cat.exp.], 260-265.
- CASTÁN LANASPA, G. [2020]. *La construcción de la idea de la peste negra (1348-1350) como catástrofe demográfica en la historiografía española*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- CASTRO, Z. [1978]. “Piezas discoidales en yacimientos del Nordeste de Cataluña”, *Cypsela*, 2, 173-196.
- CATEURA BENNASSER, P. [1980]. “Notas sobre las Relaciones entre Mallorca y el Reino de Granada en la década de 1339-1349”, *BSAL*, 37, 151-165.
- [1985-1987]. “Repoblación, urbanización y comercio: El Puerto de la Ciudad de Mallorca durante el siglo XIII”, *Mayurqa*, 21, 91-100.
- [1999-2000]. “La contribución confesional: musulmanes y judíos en el reino de Mallorca”, *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, nº20-21, 119-138.
- [1995]. “La alimentación organizada: cocinas medievales mallorquines (s. XIV-XV)”, *Ir Col·loqui d'Història de l'Alimentació a la Corona d'Aragó. Edat mitjana*, volum 2, 561-611.
- [2000]. *La trentena esgarriadora: guerra i fiscalitat (el Regne de Mallorca, 1330-1357)*, Palma, El Tall.
- [2004]. “El Regne de Mallorca després de la reincorporació a la Corona d'Aragó”, *Historia de les Illes Balears. L'època foral i la seva evolució*, vol. II, 87-130.
- CAU ONTIVEROS, M.A., VAN STRYDONCK, M., BOUDIN, M.; MAS FLORIT, C.; MESTRES, J. S.; CARDONA, F.; CHÁVEZ-ÁLVAREZ, E.; ORFILA, M. [2017]. “Christians in a Muslim world? Radiocarbon dating of the cemetery overlaying the forum of Pollentia (Mallorca, Balearic Islands)”. *Archaeol Anthropol Sci* 9, 1529–1538 <https://doi.org/10.1007/s12520-016-0325-0>
- CECCHI ASTE, E. [2004]. *L'archivio di Francesco di marco Datini. Fondaco di Avignone. Inventario*, Roma, Ministero Beni Att. Culturali.
- CERDÀ I MELLADO, J. A. [1994]. “La vaixel·la de pisa autòctona i la vaixel·la de pisa importada a la Barcelona dels segles XIV i XV”, *Del Rebot a la taula. Cuina i menjar a la Barcelona gòtica*, [cat. exp.], Barcelona, 59-62.

- [1997]. “Documentació escrita i dades arqueològiques: fonts pel coneixement de l’evolució d’una típica forma de terrissa catalana: l’olla”, *Transferències i comerç de ceràmica a l’Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XV Jornades d’Estudis Històrics Locals, Institut d’Estudis Balearics, Palma, 111-123.
- [2008]. “La pisa decorada en verd i morat”, *L’art gòtic a Catalunya. Arts de l’objecte. La ceràmica*, vol. 4, 272-278.
- CERDÀ, M.; SABATER, S.; JUAN, A.; MORATA, J.; CAPELLÀ, M. A. (amb la col·laboració de Marta Fernández). [2020]. *La casa medieval. Materiales para su estudio en Mallorca*, Publicació Multimèdia, Biblioteca Digital de les Illes Balears.
- CHARLIET, P.; BRUN, L.; PÊTRE, C.; HUYNH-CARGLIER, I.: “Toilet hygiene in the classical era”, *British Medieval Journal*, 345, p. e8287.
- CHAUNCEY ROSS, M. [1932]. “An Enamelled Gemellion of Limoges”, *Bulletin of the Frog Art Museum*, vol. 2, No. 1 (Nov), 9-13.
- CHAUVET, H. [1959]. *Les Monuments de Perpignan. Les Palais des Rois de Majorque, La Loge de Mer, Le Castillet et ses geoles et autres édifices médiévaux*, Perpignan, s.f.
- CHEVALIER, M. P.; MANNHEIM, M.M.; MOLINIER, M. E. [1905]. *Catalogue des Objets d’Art et de Haute Curiosité de l’Antiquité, du Moyen Âge et de la Renaissance composant la collection de feu M. Boy*, París, Galerie Georges Petit.
- CHILDS, W. R. [1995]. “Documentary evidence for the import of Spanish pottery to England in the later middle ages (thirteenth to early sixteenth centuries)”, *Spanish Medieval Ceramics in Spain and the British Isles*, Oxford, BAR International Series, 25-32.
- CIFUENTES UTRERO, F. [2015]. *La Lonja de Guillem Sagrera. El Salón de los Mercaderes*, Tesi Doctoral inèdita, ETSAB. UPC.
- CILIA PLATAMONE, E. [1999]. “Ceramiche da mensa nelle produzioni siciliane fra XIII e XIV secolo”, *Sicilia y la Corona de Aragón. Rutas mediterráneas de la cerámica* [cat. exp.], Palermo, Palazzo Chiaromonte, Generalitat Valenciana, 169-178
- CIRICI, A.; MANENT, R. [1977]. *Ceràmica Catalana*, Imatge de Catalunya, Barcelona, Edicions Destino.
- COCK, E. [1876]. *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585, á Zaragoza, Barcelona y Valencia*, Madrid, Imprenta, Estereotipia y Galv. de Aribau y C^a.
- COLET MARCÉ, A.; NAVARRO BARBERÁN, C.; GRIÑO MÀRQUEZ, D.; SAULA BRIANSÓ, O. [2012]. “La intervenció arqueològica al carrer de la Font 7-9. Un

abocament de materials del segle XIV a la zona del Call de Tàrraga”, *Urtx: revista cultural de l’Urgell*, Núm. 26, 9-19.

- COLL CONESA, J. [1979]. “Algunos materiales de época medieval hallados en Sóller (Mallorca)”, *BSAL*, 37, 253-287.
- [1987]. “Importaciones cerámicas bajomedievales en el Valle de Soller (Mallorca)”, *II Congreso de Arqueología Medieval Española, CAME*, Tomo III, Madrid, 357-372.
- [1993]. “Contenedores cerámicos medievales en las costas de Mallorca”, *IV Congreso de Arqueología medieval espanyola, CAME*, Tomo III, Asociación Española de Arqueología Medieval, Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 1069-1079.
- [1998a]. “La ceràmica valenciana del segle XIII al XIX. Tècniques i processos de la producció. Visió diacrònica de conjunt”, *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Monografies d’arqueologia medieval i postmedieval, 4, GRAMP-UB, Barcelona, 165-176.
- [1998b]. “Mallorca, moviments i corrents comercials a través de la ceràmica”, *Mallorca i el comerç de la ceràmica a la Mediterrània* [cat. exp.], Fundació “la Caixa”, 6 de maig-5 de juliol de 1998, Barcelona, Fundació “la Caixa”, 64-89
- [2002]. “Caracterización del cobalto en mayólicas valencianas. Aspectos de tecnología productiva y su evolución (ss. XIV-XIX)”, *Atti XXXV Convegno Internazionale della Ceramica*, Centro Ligure per la storia della ceramica, Savona, 63-69.
- [2006]. “La ceràmica islàmica del segle XIII-XIV: les restes d’una cultura”, *Publicacions des Born* (1138-1108), N°15-16, 115-141.
- [2007]. “Mallorca i el comerç de les olles de Barcelona i el seu entorn”, *Arqueologia Medieval*, 3, 44-53.
- [2009]. *La ceràmica valenciana: apuntes para una síntesis*, Asociación valenciana de ceràmica. AVEC-GREMIO.
- [2012a]. “La taula i la cuina del rei: ceràmica i vaixel·la entre la tradició i el canvi en el segle XIII”, *Jaume I i el seu temps 800 anys després*, 687-716.
- [2012b]. “Aspectos técnicos, formales y decorativos de la loza dorada valenciana del siglo XIV. Las series iniciales”, *Actas del I Congreso Internacional Red Europea de Museos de Arte Islámico, REMAI*, 311-343.
- [2013]. “La producción cerámica medieval. Un balance entre el mundo islámico y el feudal. El caso del área valenciana”, *Arqueología de la producción en época medieval*, 209-258.

- [2014]. “Técnica, áulica y distinción social en la cerámica medieval”, *Anales de historia del arte*, N° Extra 1, 69-97.
- [2020]. “Propuesta de seriación y cronología de las producciones cerámicas mudéjares del Reino de Valencia”, *XVII Congreso anual de la Asociación de Ceramología. En torno a la cerámica de los ss. VIII-XV* (2014. Ojós, Murcia), 187-213.
- COLL CONESA, J.; ESTARELLAS, M. M.; MERINO, J.; CARRERAS, J.; GUASP, J.; ROLDÁN, C. [2009]. “Hornos de cronología taifa de Palma de Mallorca: el yacimiento de calle botons”, *Atti XLII Convegno Internazionale della ceramica*, Savona, 7-24.
- COLL CONESA, J.; ESTARELLAS, M. M.; MERINO, J.; CARRERAS, J.; GUASP, J.; ROLDÁN, C. [2012]. “La alfarería musulmana de época taifa del carrer Botons de Palma de Mallorca”, *Atti del IX Congresso internazionale sulla cerámica medievale nel Mediterraneo*, 236-245.
- COLL CONESA, J.; GARCÍA PORRAS, A. [2010]. “Tipología, cronología y producción de los hornos cerámicos en al-Andalus”, *Arqueología Medieval*, <http://www.arqueologiamedieval.com/articulos/125/tipologia-cronologia-y-produccion-de-los-hornos-ceramicos-en-al-andalus>
- COLL CONESA, J.; MARTÍ OLTRA, J.; PASCUAL PACHECO, J. [1988]. *Cerámica y cambio cultural. El tránsito de la Valencia islámica a la cristiana*, Valencia, Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias “González Martí”.
- COLL CONESA, J.; PUGGIONI, S.; BADENAS, M. J. [2017] “El pecio de *El Puig* (Valencia). Un contexto cerrado de lozas medievales del tipo Pula del siglo XIV y sus asociaciones”, *Atti L convegno internazionale della ceramica*, Savona, 165-172.
- COLL FONT, M. C. [2008]. *El Llibre Manual de Pere Romeu, notari públic de Mallorca (1240). Estudi del document*, Memòria d’investigació per a l’obtenció del Diploma d’Estudis Avançats, Treball Inèdit, Universitat de les Illes Balears.
- [2015]. “Musulmans captius i lliures a Mallorca, una dècada després de la conquesta cristiana”, *MRAMEGH*, 25, 7-37.
- COLL I ROSELL, G. [1994]: “La cuina en l’art medieval català”, *Del rebost a la taula. Cuina i menjar a la Barcelona gòtica* (cat. exp.), Barcelona, 42-45.
- CONNORS MCQUADE, M. [1999]. “Las cerámicas españolas de la Hispanic Society of America (Archer Milton Huntington y su museo)”, *Boletín de la Sociedad española de Cerámica y Vidrio*, 38, 353-359.
- CONTRERAS MAS, A. [2011]. “Contaminación por cinabrio en Ciutat de Mallorca (1347)”, *BSAL*, 67, 125-135.

- [2017]: *La cuina en temps de Ramon Llull*, Palma, Documenta Balear.
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, R. [1998]. “Eliminación y reciclaje de residuos urbanos en la Castilla bajomedieval”, *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 19, 145-170.
- CORTÉS ARRESE, M. [1999:]. *El espacio de la muerte y el arte de las órdenes militares*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- COSO ÁLVAREZ, J.; BUXEDA I GARRIGÓS, J. *Caracterització arqueomètrica del dues rajoles procedents del Castell de Bellver (Palma, Mallorca, Illes Balears). Informe intern* (inèdit), 29/06/2021.
- COX, W. E. [1944]. *The Book of Pottery and Porcelain*, Nova York, L. Lee and Shepard Co.
- CRESSIER, P.; RIERA FRAU, M. M.; ROSSELLÓ BORDOY, G. [1992]. *La cerámica tardo almohade y los orígenes de la cerámica nasrí*, Palma, Museu de Mallorca.
- CUMBERPATCH, C. [1997].: “Towards a phenomenological approach to medieval pottery”, *Not so much a pot, more a way of life: corrent approaches to artefacts analysis in archaeology*, Oxford, 125-152.
- DADEA, M.; PORCELLA, M.F. [1996]. “La diffusione della ceramica spagnola in Sardegna: importazioni e tentativi di imitazione locale”, *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII). XV Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Palma, 215-248.
- D'ANGELO, F. [1991]. “Le protomaioliche rinvenute a Marsala ed il loro rapporto con le ceramiche magrebine e le graffite tirreniche”, *Archeologia medievale*, XVIII, 765-770.
- [1995]. “La protomaiolica di Sicilia e la ricerca delle sue origini”, *Archeologia Medievale*, XXII, 456-460.
- DAOULATTI, A. [1995]. “La production vert et brun en Tunisie du IXe au XIIe siècle. Étude historiques et stylistique”, *Le vert et le brun, de Kairouan à Avignon, céramiques du du Xe au XVe siècle* (cat. exp.), Marseille, Musées de Marseille, 69-89.
- DARNA GALOBART, L. [2007]. “Estudio heráldico de dos bacinas de principios del siglo XIII”, *Emblemata*, 13, 23-29.
- DAVILLIER, J. C. [1989]. “Histoire des faiences hispano-moresques à reflets métalliques”, *Estudios sobre la cerámica de reflejos metálicos: J. Charles de Davillier y Álvaro Campaner y Fuertes (1861-1876)*, Trabajos del Museo de Mallorca, 47, Conselleria de Cultura, Educació i Esports, Govern Balear, Palma.

- DE BLAS CORTINA, M. A. [1995]. “Vasos de madera y vasos cerámicos: un probable origen romano de ciertas formes en las vajillas de madera de la torneria tradicional”, *BSAA (Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología)*, 61, 173-183.
- DE CABRENS, R. [1921]. “La céramique gothico-mauresque dans le sud-est de la France”, *Faenza: Bolletino del Museo Internazionale delle ceramiche*, fasc. II , 84-92.
- DE GROOTE, K. [2016]. “Scratched marked pottery from nunneries in North-West Europe: a review and interpretations”, *IN & AROUND. Ceramiche e comunità. Secondo convegno tematico dell’AIECM3*, Faenza, 24-30.
- DECTOT, X.; MAKARIOU, S.; MIROUDOT, D. (comissaris exposició) [2008]. *Reflets d’Or. D’Orient en occident. La céramique lustrée IXe – Xve siècle* (cat. exp.), Reunion Des Musées Nationaux, Paris.
- DE EPALZA, M. [1987]. “Los cristianos en las Baleares musulmanas”, *V Jornades d’Estudis Històrics Locals, Les Illes Orientals d’Al-Andalus*, Institut d’Estudis Baleàrics, 133-143.
- DEGASPERI, A. [2016]. *Arte nell’arte. Ceramiche medievali lette attraverso gli occhi dei grandi maestri toscani del Trecento e del Quattrocento*, Firenze University Press,
- DEHESA CARREIRA, R.; RAMOS RUIZ, J.; ALSINA MARTIN, J. [2009]. “El forn del carrer de l’Hospital i la producció de ceràmica comuna vidriada monocroma i de vaixel·la verda a la Barcelona del segle XIII”, *QUARHIS, ÈPOCA II*, Núm. 5, 184-201.
- Del rebost a la taula. Cuina i menjar a la Barcelona gòtica* [cat. exp.]. [1994], Barcelona, Electa ed., MHC B, Ajuntament de Barcelona.
- DEL RÍO CANEDO, V.; FERREIRO DIZ, O.; ALONSO TOUCIDO, F. [2016]. “Ajuar domestico en las meses compostelanas de época medieval: madera y cerámica como caso de estudio”, *Estudo de Arqueoloxía, Prehistoria e Historia Antiga: achegas dos novos investigadores*, Santiago de Compostela, 425-438.
- DELLA FINA, M. [2007]. *Storia di Orvieto II – Medioevo*, Ponte San Giovanni, Ponte San Giovanni, Perugia.
- 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.
- DÉMIANS D’ARCHIMBAUD, G.; LEMOINE, C. [1980]. “Les importations valenciennes et andalouses en France méditerranéenne: essai de classification en laboratoire”, *La Céramique médiévale en Méditerranée occidentale Xe-XVe siècles*, Valbonne, France, AIECM, 359-372.

- DÉMIANS D'ARCHIMBAUD, G.; PICON, M. [1980]. “Les céramiques médiévales en France méditerranéenne. Recherches archéologiques et de laboratoire”, *La Céramique médiévale en Méditerranée occidentale Xe-XVe siècles*, Valbonne, France, AIECM, 16-41.
- DÉMIANS D'ARCHIMBAUD, G.; VALLAURI, L.; THIRIOT, J.; FOY, D. [1980]. *Céramiques d'Avignon. Les fouilles de l'Hôtel de Brion et leur matériel*, Avignon, Académie de Vaucluse.
- DÉMIANS D'ARCHIMBAUD, G.; VALLAURI, L. [1998]. “Productions et importations de céramiques médiévales dans le Midi méditerranéen français”, *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Monografies d'arqueologia medieval i postmedieval, 4, GRAMP-UB, Barcelona, 73-110.
- DE MONTANER, P.; LE SENNE, A. [1977]. “Aproximación al estudio de la formación de la clase noble en Mallorca: el patrimonio de los Formiguera durante el siglo XVII”, *Treballs de Geografia*, 34, 55-85.
- DE MONTANER, P.; RIERA FRAU, M.M. [1993]. “Los Bennàsser d'Alfàbia: del clan andalusí al llinatge catalán”, *Homenatge a Antoni Mut Calafell, arxiver*, Palma, 175-208.
- DENNIS, F. [2020]. “Cooking pots, tavleware, and the changing sounds of sociability in Italy, 1300-1700”, *Sound Studies: An Interdisciplinary Journal*, 6: 2, 174-195.
- DE OSMA, G. [1908]. *Los Maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia. Contratos y Ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI. Textos y Documentos valenciano*, vol. 2, Madrid, Impr. De los hijos de M. G. Hernández.
- DEYÀ BAUZÀ, M.; JOVER AVELLÀ, G. [2004]. “L'evolució socioeconòmica de les Balears a la baixa edat mitjana”, *Història de les Illes Balears. L'època foral i la seva evolució (1230-1717)*, vol. II, Barcelona, Edicions 62, 155-164.
- DEYÀ MIRÓ, J. [2014]. *Arqueologia i fonts escrites; Almallutx i el seu hinterland*, Memòria de Treball final de Màster inèdita, Universitat de les Illes Balears.
- [2019]. “Refugiats Musulmans durant la conquesta 1229-32 a la Serra de Tramuntana. El cas de les muntanyes de Sóller”, *XIII Jornades d'Estudis Locals de Sóller i Fornalutx*, 205-212.
- DEYÀ MIRÓ, J.; GALERA PÉREZ, P. [2013]. “L'entorn arqueològic d'Almallutx, una projecció a escala de la seqüència d'ocupació humana de l'illa de Mallorca. Presentació i Perspectives de futur”, *V Jornades d'Arqueologia de les Illes Balears*, Palma, 231-238.
- [DCVB], ALCOVER, A. M.; MOLL, F. B., *Diccionari Català-Valencià-Balear: inventari lexicogràfic i etimològic de la llengua catalana...*[en línia].

- DI COSMO, L. [2001]. “Ceramiche di età angioina dall’Alifano: le invetriate e la protomaiolica”, *In Finibus Alifanis*, 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*, Venezia, 118-123.
- DI FEBO, R.; MADRID I FERNÁNDEZ, M.; BUXEDA I GARRIGÓS, J.; IÑÁÑEZ, J.G.; CABELLA, R. [2012]. “Noves dades sobre la producció de ceràmica medieval de Barcelona. La caracterització arqueomètrica del carrer de Carders”, *QUARHIS*, Època II, 8, 150-164.
- DÍAZ GARCÍA, A. [1983]. “Un tratado nazarí sobre alimentos. Al-Kalam ‘Ala l-Agdiya de Al-Arbuli. Edición, traducción y estudio, con glosarios (II)”, *Cuadernos de estudios medievales y ciencias y técnicas historiográficas*, 10-11, 5-91.
- DIETRICH, A. [1994]. “La vaiselle médiévale en bois du site de l’Hôtel de Ville à Beauvais (Oise)”, *Revue archéologique de Picardie*, nº3-4, 59-76.
- DÍEZ JORGE, M. E. [2007]. “Los alicatados del baño de Comares de la Alhambra, ¿islámicos o cristianos?”, *Archivo Español de Arte*, LXXX, 317, 25-43.
- DOMENGE MESQUIDA, J. [1991]. *L’argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)*, Palma, J. J. de Olañeta.
- [1997]. *L’obra de la seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el trescents*, Mallorca, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics.
- [2004]. “L’art gòtic a Mallorca”, *Història de les Illes Balears. L’època foral i la seva evolució (1230-1717)*, vol. II, Barcelona, Edicions 62, 242-281.
- [2013]. “Arquitectura palatina del reino de Mallorca. Símbolos de poder para una efimera dinastia”, *Anales de Historia del Arte*, vol. 23, Núm. Especial (II), 79-106.
- [2014]. “Les residències dels reis a Mallorca”, *Un palais dans la ville, volume 1, Le Palais des rois de Majorque à Perpignan*, 313-336.
- DOMINGO, I.; BURKE, H.; SMITH, C. [2010]. *Manual de campo del arqueólogo*, Barcelona, Editorial Ariel.
- DUNNE, J.; BIDDULPH, E.; MANIX, P., *et al.* [2021]. “Finding Oxford’s medieval Jewry using organic residue analysis, faunal records and historical documents”, *Archeological and Anthropological Sciences*, 13, 48, <https://doi.org/10.1007/s12520-021-01282-8>.

- DURLIAT, M. [1989]: *L'Art en el Regne de Mallorca*, Palma, Ed. Moll.
- DYER, C. [2003]. *Making a Living in the Middle Ages: The People of Britain 850-1520*, Yale University Press.
- [2005]. *An age of transition?: Economy and society in England in the Later Middle ages*, Oxford, OUP.
- EGAN, G. [1997]. “Medieval Vessels of Other Materials. A Non-Ceramic View from London”, *Medieval Ceramics*, 21, 109-114.
- EIROA, J. A. [2016]. “Indicadores arqueológicos para la identificación de las poblaciones judías medievales hispánicas”, *Medievalismo*, 26, 87-108.
- El reflejo de Manises. Cerámica hispano-morisca del Museo de Cluny de París [cat. exp.], Museu de Belles Arts de València, mayo-septiembre de 1996 / catalogo a cargo de Robert Montagut.* [1996]. València, Editorial Electa, Conselleria d'Educació, Cultura i Ciència.
- Enamels of Limoges: 1100-1350.* [1996]. The Metropolitan Museum of Art, New York.
- ENRICH I GREGORI, R. [1995]. “Plaça de l'Àngel / Carrer de la Salut, Sabadell. Aproximació històrico-material”, *Arraona*, 16, 85-93.
- ENSENYAT PUJOL, G. [1991]. “El regne de Mallorca i la república de Gènova: les difícils relacions durant els anys centrals del segle XIV”, *Estudis sobre la Mallorca medieval (segles XIII-XVI)*, *Randa*, 29, 63-74.
- [1997]. *La reintegració de la Corona de Mallorca a la Corona d'Aragó (1343-1349)*, Palma, Ed. Moll.
- [2007]. “La antigua Corona de Mallorca a mediados del siglo XIV: la crisis general y política y sus repercusiones culturales”, *Edad Media: revista de Historia*, 8, 59-77.
- [2017]. “Les relacions culturals entre Mallorca i el Rosselló en temps de la corona mallorquina”, *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 28, <https://doi.org/10.4000/e-spania.27169>.
- ENSEÑAT ENSEÑAT, C. [1979]. “Colección de cerámicas de Paterna de los siglos XIV y XV en el Museu de Sóller (Mallorca)”, *BSAL*, 37, 231-251.
- En temps del rei en Jaume* [cat. exp.] [2009]. / Joana Maria Palou i Sampol (coord.), Palma, Govern de les Illes Balears, Conselleria d'Educació i Cultura, Museu de Mallorca.
- EQUIP BROIDA [1984]. “Els atuells de terrissa a les llars barcelonines vers l'any 1400”, *Ceràmica grisa i terrissa popular de la Catalunya Medieval*, *Barcelona, Acta Historica et archaeologica Mediaevalia*, anexo 3, 199-239.

- ERICANI, G.; MARINI, P. [1990]. *La ceramica del Veneto. La terraferma dal XIII al XVIII secolo*, Verona, Banca Popolare di Verona.
- ESCRIBANO-RUIZ, S. [2017]. “Estrategias cuantitativas para el estudio de cerámica arqueológica. Una propuesta desde el caso de la cerámica histórica alavesa”, *MUNIBE Antropologia-Arkeologia*, 68, 289-300.
- ESCRIVÀ CHOVER, I.; RIBERA I LACOMBA, A.; VIOQUE HELLÍN, J. [2010]. *Guía del Centro Arqueológico de l’Almoína*, València, Ajuntament de València.
- ESPADALER, R.; FIERRO, X.; JUAN, M. [2007]. *Església de Sant Miquel de Cardona. Memòria d’Arqueologia i Història*, Barcelona, Diputació de Barcelona.
- ESPAÑOL, F. [2001]. *Els escenaris del rei: art i monarquia a la corona d’Aragó*, Fundació Caixa de Manresa, Manresa.
- [2009]. “Calendario litúrgico y usos áulicos en la Corona de Aragón bajomedieval: arquitectura y ornamenta”, *Studium Medievale*, 2, 183-212.
- [2011a]. “L’art a l’època de Jaume I. Un instrument àulic?”, *Jaume I: commemoració del VIII centenari del naixement de Jaume I*, vol. I, 811-840.
- [2011b].: “Las manufacturas artísticas como instrumento en los usos apotropaicos y profilácticos medievales”, *Clio & Crimen*, 8, 165-190.
- ESPINOSA VILLEGAS, M. A. [2021]. “La memoria Sefardí: el mobiliario litúrgico y doméstico en las Hagadot medievales de origen hispano”, *Res Mobilis: Revista Internacional de Investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. 10, nº13, 80-102.
- ESQUÉ BALLESTA, M.; MORENO EXPÓSITO, I.; RAMOS RUIZ, J. [2012]. “Estudi ceràmic de la intervenció arqueològica al carrer de la Font, 7-9, de Tàrrrega (Urgell)”, *Urtx: Revista cultural de l’Urgell*, 26, 21-40.
- ESTARELLAS ORDINAS, M. M., MERINO SANTISTEBAN, J. [2004]. “Excavacions a Sa Gerreria de Palma”, *Revista del Col·legi de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i Ciències de les Illes Balears*, 14, Palma, 27-28.
- ESTARELLAS ORDINAS, M. M., MERINO SANTISTEBAN, J. [2006]. “Instal·lacions artesanes i industrials a Sa Gerreria de Palma (segles XV-XX)”, *I Jornades de Patrimoni Industrial a les Illes Balears*, Fundació Endesa, Amics del Museu de Mallorca, Palma, 145-153.
- ETTAHIRI, A. S. [1996]. *Les Madrasas Marinides de Fès: Études d’histoire et d’archéologie Monumentales*, Tesi inèdita, Université Paris, IV.
- FÁBREGAS GARCÍA, A. [2010]. “Mallorca y Granada: contactos e intercambios en el sistema del comercio Mediterráneo bajomedieval”, *Islas y sistemas de navegación durante las edades media y moderna*, Granada, 61-88.

- FÁBREGAS GARCÍA, A.; GARCÍA PORRAS, A. [2009]. “Redes de comercio genoveses en el sur de la Península Ibérica: circulación mercantil y transferències productives”, *Castilla y el mundo feudal. Homenaje al profesor Julio Valdeón*, Tomo I, 639-655.
- FAJARNÉS, E. [1895]. “Sobre invenciones industriales antiguas en Mallorca”, *BSAL*, 6, Palma, 173, 191, 259.
- FERRÀ, B. [1903].: “Relación de los objetos ingresados en el Museo Arqueológico Luliano, en 1902”, *BSAL*, 10, 19-20.
- [1904]. “Azulejos antiguos. Apuntes de mi cartera y datos para una monografía”, *BSAL* 10, 299-301.
- FERRÀ, B.; VIRENQUE, J. [1873]. *Àlbum artísticu de Mallorca*, Palma.
- FERRÀ I MARTORELL, M.; GARCÍA DE LA TORRE, J. [1987]. “Hipòtesi sobre la senyera islàmica del Reialme de Mallorca”, *Les Illes Orientals d’al-Andalus i les seves relacions amb Sharw al-Andalus, Magrib i Europa Cristiana (ss. VIII-XIII): V Jornades d’Estudis Històrics Locals*, Palma, IEB, 247-252.
- FERRE DOMÍNGUEZ, J. V. [2011]. “Ceramistes mudèjars d’origen bocairentí a les primeries del segle XIV”, *Festes a Sant Blai*, Bocairent: Ajuntament de Bocairent, 123-126.
- FERRER FLÓREZ, M. [2001]. “Presoners a Bellver”, *Bellver 1300-200. 700 anys del castell*, Palma, Ajuntament de Palma, 47-64.
- FERRER I MALLOL, M. T. [1990]. “Boscós I deveses a la Corona Catalano-Aragonesa (s. XIV-XV)”, *Anuario de estudios medievales*, 20, 485-542.
- [2012]. “El comerç català a la Baixa edat mitjana”, *Catalan Historical Review*, nº5, 159-193
- FERRER ABÁRZUZA, A. [2019]. “Los cautivos en la conquista de Mallorca. Septiembre de 1229, Julio de 1232”, *Imago Temporis. Medium Aevum*, XIII, 373-395.
- FERRI, M.; MOINE, C. [2018]. “Abitudini conviviali tra Veneto ed Emilia Romagna nel Trecento”, *XIth Congress AIECM3 on Medieval and Modern period Mediterranean Ceramics, Proceedings*, vol. 2, Koç Universitesi VEKAM, Ankara, 365-385.
- FIGUÈRES, R. [2017]. “La résidence des rois de Majorque”, e-Spania. Revue interdisciplinaire d’études hispaniques médiévales et modernes, nº28, <https://doi.org/10.4000/e-spania.27179>.
- FIOL MATEU, G.; PIERAS SALOM, G. [2017]. *La pesta de 1652 a Inca*, Ajuntament d’Inca, Lleonard Muntaner.
- FIORILLA, S. [1996]. *Gela. Le ceramiche medievali dai pozzi di piazza S. Giacomo*, Messina, Società Storia Patria Messina.
- FIORILLO, R. [2005]. *La tavola dei d’Angiò: analisi archeologica di una spazzatura reale, Castello di Lagopesole (1266-1315)*, Firenze, All’Insegna del giglio.

- FLEMING, J.; HONOR, H. [1987]. *Diccionario de las Artes Decorativas*, Alianza Dictionarios, Madrid, Alianza Editorial.
- FLORES ESCOBOSA, I. [2006]. “La cerámica nazarí decorada”, *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y Poder*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 65-74.
- [2011]. “La fabricación de cerámica islámica en Almería: la loza dorada”, *TUDMIR*, nº2, 9-28.
- FLORES ESCOBOSA, I.; MUÑOZ MARTIN, M. M.; MARINETTO SÁNCHEZ, P. [1997]. “Aproximación al estudio de la cerámica tardo-nazarí (Almería y Granada): pervivència y cambio”, *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII): XV Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 15-51.
- FOLCH I TORRES, J. [1921]. *Noticias sobre la cerámica de Paterna*, Barcelona, Publicacions de la Junta de Museus de Barcelona.
- [1927]. “La Ceràmica de Paterna”, *Gasetta de les Arts*, Any III – Núm. 48, 1-4.
- FONT Y GUMÀ, J. [1905]. *Rajolas valencianes y catalanas*, Vilanova i Geltrú (Barcelona), Impr. Oliva de Vilanova.
- FONTANALS JAUMÀ, R. [1986]. “Els banys de Ciutat de Mallorca (s. XIII i XIV)”, *BSAL*, 39, 511-516.
- [1984]. *Un plànol de la sequia de la vila del segle XIV (ciutat de Mallorca)*, Palma, Ajuntament de Palma.
- FORTEZA OLIVER, M. [2015]. “Los orígenes del turismo cultural en la Catedral de Mallorca (1905-1936)”, *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. 13, Núm. 3, 601-618.
- FRANCO MATA, A. [2007]. “Érec y évide en una pareja de gemellions limosinos del Museo Arqueológico Nacional”, *Codex Aquilarensis*, 23, 119-133.
- [2015]. “Gemellones limosinos en la sociedad del siglo XIII”, *De Medio Aevo*, 8, 95-130.
- FROTHINGHAM, A.W. [1936]. *Catalogue of Hispano-Moresque pottery in the collection of the Hispanic Society of America*, New York, The Trustees.
- FULLANA PUIGSERVER, P. [2006]. *Ses tanques de Can Serra*, Muro, Ed. Ensiola.
- [2012]. “Viatgers, erudits i historiadors romàntics davant la tomba de Jaume II, a la Seu de Mallorca”, *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, 273-291.
- GARCIA, J.; BUXEDA, J. [2007]. “Pisa arcaica i ceràmica vidriada del segle XIII. Un estudi arqueomètric”, *QUARHIS*, ÈPOCA II, 3, 160-179.
- GARCÍA CARRETERO, J. R.; MARTÍN RUÍZ, J. A. [2012]. *El yacimiento medieval de Campanales (Mijas, Málaga)*, Museo Histórico Etnológico de Mijas, Ayuntamiento de Mijas.

- GARCÍA-CORTIJOS, A. [2015]. “La Capilla de San Marcos, Castillo de Bellver (Mallorca); una nueva hipótesis sobre su pavimento”, *Emblecat. Revista de l’Associació Catalana d’Estudis d’Emblemàtica. Art i Societat*, 4, 37-48.
- GARCÍA DELGADO, C. [1979]. “Los monumentos góticos”, *2c: Construcción de la Ciudad*, 13, 25-31.
- GARCÍA ESPUCHE, A. [2009]. *La ciutat del Born. Economia i vida quotidiana a Barcelona (segles XIV a XVIII)*, Barcelona, Museu d’Història de Barcelona.
- GARCÍA FITZ, F. [2009]. “La Reconquista: un estado de la cuestión”, *Clio & Crimen*, 6, 142-215.
- GARCÍA IÑÁÑEZ, J. [2007]. *Caracterització Arqueomètrica de la Ceràmica Vidriada Decorada de la Baixa Edat Mitjana al Renaixement als Centres Productors de la Península Ibèrica*, Tesi Doctoral inèdita, Universitat de Barcelona.
- GARCÍA MARSILLA, J. V. [1999]. “El papel y la seda. Auge y caída de dos industrias mudéjares en la Xàtiva medieval”, *VII Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 77-82.
- [2008]. “La vida de las cosas: el mercado de objetos de segunda mano en la Valencia bajomedieval”, en Antoni Furió i Diego; Ferrán García-Oliver García (eds.), *Pautes de consum i nivells de vida al món rural medieval*. Disponible en línia: <http://www.uv.es/consum/marsilla.pdf>
- GARCÍA PORRAS, A. [2000]. “La cerámica española importada en Italia durante el siglo XIV. El efecto de la demanda sobre una producción cerámica en los inicios de su despegue comercial”. *Archeologia Medievale*, XXVII, 131-146.
- [2001]. *La cerámica del Poblado Fortificado Medieval de “El Castillejo” (Los Guájares, Granada)*, Granada, Ed. Athos-Pérgamos.
- [2002]. “Los orígenes de la cerámica nazarí en azul y dorado”. *Atti XXXV convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 53-61.
- [2003]. “Ceramiche invetriate e smaltate provenienti dalla Penisola Iberica in un borgo medievale del Ponente ligure Gli scavi di Piazza Santa Caterina in Finalborgo (Savona)”, *Archeologia Medievale*, XXX, 243-236.
- [2007]. “Transmisiones tecnológicas entre el área islámica y cristiana en la Península Ibérica. El caso de la producción cerámica esmaltada de lujo bajomedieval (ss. XIII-XV)”. *Atti XXXVII Settimana di Studio “Relazioni economiche tra Europa e mondo islamico. Secc. XIII-XVIII”*, Florencia, 827-843.
- [2009]. *La cerámica en azul y Dorado valenciana del siglo XIV e inicios del siglo XV, Valencia*, Amigos del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí.

- [2012a]. “Producción cerámica y organización política. El caso de la cerámica nazarí”, *Mundos medievales: Espacios, sociedades y poder. Homenaje al Profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*, Tom. II, 1379-1390.
- [2012b]. “El azul en la producción cerámica bajomedieval de las áreas islámica y cristiana de Península Ibérica”, *Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo* (ed. Sauro Gelichi), Florència, 22-29.
- [2013]. “Los estudios de cerámica medieval en España. Puntos de partida, líneas, enfoques y perspectivas de investigación”, *Arqueologia Medieval. Recerca avançada en arqueologia medieval*, V, Lleida, 53-79.
- GARCÍA PORRAS, A.; FÁBREGAS GARCÍA, A. [2004]. “La cerámica espanyola en el comercio mediterráneo bajomedieval. Algunas notes documentales”, *Miscelánea medieval murciana*, 2003-2004, XXVII-XXVIII, 7-34.
- [2010]. “Genoese trade networks in the Southern Iberian península: trade, transmission of technical knowledge and economic interactions”, *Mediterranean Historical Review*, 25: 1, 35-51.
- GARCÍA PORRAS, A.; MARTÍN RAMOS, L. [2014]. “La cerámica arquitectónica del palacio islámico del cuarto real de Santo Domingo (Granada)”, *Atti XLVI Convegno Internazionale della Ceramica*, Savona, 7-22.
- GARCÍA-RUÍZ ROSSELLÓ, A. [1989]. “La cerámica azul de Paterna de los siglos XIV-XV en Mallorca”, *Curso 1988-1989: CXL de la Fundació de la Academia*, Real Academia de Bellas Artes de San Sebastián, Palma, 7-19.
- GARCÍA VILLANUEVA, M. I.; PASCUAL PACHECO, J. [2018] “Ceràmica de l’etapa nord-africana a València”, *L’argila de la mitja lluna: la ceràmica islàmica a la ciutat de València: 35 anys d’arqueologia urbana*, [cat. exp.], 193-232.
- GARRIC, J-M.; PRADALIER, H. [2002]. “Un découverte récente: les paviments gothiques du Palais de la Berbie à Albi”, *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, vol. 62, 61-90.
- GERRARD, C. [2012]. “Mirada al Norte: los estudios de cerámica medieval desde una perspectiva británica”, *Ceramica e contesti sociali, Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo*, 415-422.
- GILCHRIST, R. [2012]. *Medieval Life. Archaeology and the life course*, Boydell Press.
- GINÉS, J.; GINÉS, A. [2018]. “Aspectes històrics i bibliogràfics de les Coves del Drach (Manacor, Mallorca)”, *Papers Soc. Espeleo. Balear*, 1, 1-27.
- GINOUVEZ, O.; THIRIOT, J.; VALLAURI, L.; VAYSSSETTES, J-L.; GUIONOVA, G. [2012]. “Montpellier: un atelier de potiers-faïenciers entre Moyen Âge et époque

moderne", *Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo*, Venècia, 51-57.

GIORGIO, Marcella: "Lo stagno del Campigliese e la produzione di maiolica arcaica pisana. Ipotesi di ricerca", *MARITIMA, Rivista di storia della Maremma*, I, n°2, 2012, 86-94

GIORGIO, M. [2018]. "Was pottery a luxury in medieval Pisa? A preliminary analysis", *Medieval Ceramics*, vol. 37, 89-103.

GIORGIO, M.; CLEMENTE, G. [2016]. "Simboli di proprietà, simboli di riconoscimento: utilizzo e diffusione dei graffiti post-cottura sulle ceramiche tra medioevo ed età moderna", *IN & AROUND. Ceramiche e comunità. Secondo convegno tematico dell'AIECM3*, Faenza, 31-40.

GIRAL, M. D. [1998]: "Produccions catalanes de ceràmica medieval: Ceràmica en verd i morat", *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Monografies d'arqueologia medieval i postmedieval, 4, GRAMP-UB, Barcelona, 111-116.

GISBERT, J. A. [1996]. "El derelict català: un vaixell amb maiòlica de Sicília a la costa de Dènia, S.XIII. Epíleg: de Sicília a Barcelona", *Miscel·lània F. G. Perles Martí*, Gandia, ceic Alfons el Vell. 26-68.

—[2019a]. "Cerámicas del siglo XI, presentes en la Qal'a de los Banu Hammad (Argelia) y procedentes del entorno de Cairuán, Sabrá y Cartago (Túnez), en Denia y en al-Andalus", *Dénia. Poder i el mar en el segle XI: El regne taifa dels Banu Mugahid*, Dénia, 299-333.

—[2019b]. "El plat de la nau de Dénia", *L'argila de la mitja lluna. La ceràmica islàmica a la ciutat de València: 35 anys d'arqueologia urbana* (cat. exp.), 148-154.

GOMES, A. S.; BUGALHAO, J.; CATARINO, H.; CAVACO, S.; COELHO, C.; DOS SANTOS, C.; FERREIRA FERNANDES, I. C.; GONÇALVES, M. J.; INÁCIO, I.; LIBERATO, M. [2016]. "Algunos apuntes sobre iconografía y ornamentación en la cerámica del Garb Al-Andalus", *Mainake*, 36, 229-246.

GÓMEZ MORENO, M. [1928]. "Cerámica de Paterna", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 92, 479-481.

GÓMEZ, S. [2004]. *La cerámica islámica de Mértola producción y comercio*, Tesi Doctoral inèdita, Universidad Complutense de Madrid.

GONZÁLEZ GOZALO, E. [1986]. "Paralelismos entre marcas alfareres y signos lapidarios de época medieval en Mallorca", *Actas del Coloquio Internacional de Gliptografía de Pontevedra*, vol. 1, 441-461.

- [1987]. “La cerámica bajomedieval de la Catedral de Mallorca”, *II Congreso de Arqueología medieval española, CAME*, Tomo 1, Madrid, 469-482.
- [1995a]. *Escudelles de Sineu: catàleg d’una mostra de la col·lecció parroquial*, (cat. exp.), Ajuntament de Sineu, Sineu.
- [1995b]. “Tinajas de época bajo medieval de la sala capitular gòtica”, *La Catedral de Mallorca*, Aina Pascual (coord.), Palma, 1995, 349-429.
- [1998]. “Ceràmica medieval (s. XIV-XV) i postmedieval (s. XVI-XVIII) d’importació a Mallorca, en el seu context arqueològic urbà”, *Mallorca i el comerç de la ceràmica a la Mediterràni* (cat. exp.), Fundació La Caixa, Barcelona, 46-62.
- [1999]. *Informe de la intervenció arqueològica en el solar de las calles Posada de Lluc / Desemparats / Bosch del T. M. de Palma*, informe inèdit, 29 p.
- [2005]. *La col·lecció de ceràmica del Museu Diocesà de Mallorca*, Col·leccions museogràfiques de Mallorca, Gresol 1, Consell de Mallorca, Departament de cultura, Palma.
- [2007]. “Apuntes histórico-artísticos para el estudio de la techumbre mudéjar de Sant Gaietà número 5 de Palma. In memoriam”, *BSAL*, 63, 385-398.
- [2011a]. *La col·lecció de ceràmica del Museu de Lluc*, Col·leccions museogràfiques de Mallorca, 5, Gresol, Consell de Mallorca, Palma.
- [2011b]. “Les escudelles funeràries de Mallorca i d’Eivissa, dels segles XIV al XVII”, *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, núm. 104, 40-51.
- [2017]. “La aplicación de vasijas de cerámica como materiales de construcción en los rellenos de bóvedas de edificios góticos de Palma. Estado de la cuestión”, *Actas del Décimo Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción*, vol. 2, Donostia-San Sebastián, 721-730.
- [2020]. “Del fang cuit a l’objecte. Manacor com a centre productor i receptor de ceràmica (segles XIII-XIX)”, *MUSA, Revista del Museu d’Història de Manacor*, 14.
- GONZÁLEZ GOZALO, E.; SALVÀ SIMONET, B. [1996]. “L’excavació d’urgència del carrer de Sant Alonso nº26 de Palma. La ceràmica d’importació procedent del dipòsit nº10”, *Transferències i comerç de ceràmica a l’Europa mediterrània (segles XIV-XVII): XV Jornades d’Estudis Històrics Locals*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 169-181.
- GONZÁLEZ MARTÍ, M. [1927]. “Los azulejos verde y morado y la cerámica de Paterna”, *Archivo de Arte Valenciano*, Enero-Diciembre, Año XIII, 34-51.
- [1933]. *Cerámica española*, Barcelona, Ed. Labor.
- [1944]. *Cerámica del Levante Español*, vol. I. Loza, Barcelona, Ed. Labor.

- [1952]. *Cerámica del Levante Español*, vol. II. Alicatados y azulejos, Barcelona, Ed. Labor.
- [1965]. “Cerámica verde y morado de Paterna. La «picaresca» en sus decoraciones”, *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 50, 129-134.
- GONZÁLEZ MILÀ, E. [2001]. *La ceràmica baixmedieval decorada en verd i manganès a Catalunya. Un estat de la qüestió*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona.
- GRASSI, F.; QUIRÓS CASTILLO, J. A. [2018]. “Arqueometría y arqueología de la cerámica medieval en España. Balance crítico y perspectivas de futuro”, *Arqueometría de los materiales cerámicos de época medieval en España*, Universidad del País Vasco, 23-38.
- GREEN, K. [2015]. *Constructing masculinity through the material culture of dining and drinking in later medieval England: a study of the production and consumption of anthropomorphic pottery in selected sites from Eastern Englan, the Midlands, and the South West, c.1250 – 1450*, PhD Thesis, University of Sheffield.
- [2018]. “Forming identities, transcendent boundaries: The trade and consumption of bearded face jugs in the North Sea region, 1200-1350”, *Medieval Ceramics*, 37-8, 127-149.
- GUDIOL, J. [1910]. *La vaixella de fusta durant lo segle XIII*, Congrés d’Història de la Corona d’Aragó, vol. 1, Barcelona, XI, 744-750.
- GUILLERMO MARTÍNEZ, M. [1992]. “La casa islámica y el horno bajomedieval de calle de La Manga, 4 (Murcia)”, *Memorias de Arqueología*, 7, 451-475.
- GUIONOVA, G.; VALLAURI, L. [2018]. “Beaucaire au XIVe siècle: un atelier de potier urbain à la façon de Saint-Quentin”, *Artisanat et métiers en Méditerranée médiévale et moderne*, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 409-424.
- GUTIÉRREZ LLORET, S. [1990-1991]. “Panes, hogazas y fogones portátiles. Dos formas cerámicas destinadas a la cocción de pan en Al-Andalus: el hornillo (tannur) y el plato (tabag)”, *Lucentum*, 9-10, 161-175.
- HABSBURG-LORENA, L. S. [1882]. *La Ciudad de Palma, parte de la obra LAS BALEARES. Descritas por la palabra y el grabado*, 1981, Palma, Ajuntament de Palma.
- [2015]. (ed. Gaspar Valero i Martí). *Indicaciones a los que visitan Miramar (1909)/ Lo que sé de Miramar (1911)*, Palma, J. J. de Olañeta.

- HAMLING, T.; RICHARDSON, C. (Ed.) [2010]. *Everyday objects. Medieval and Early Modern Material Culture and its Meanings*, Ashgate Publishing, Nova York.
- HARRIS, E. [1991]. *Principios de Estratigrafía Arqueológica*, Barcelona, Crítica.
- HARROUNI, K.; HAMMOUMI, A. [2017]. “Islamic heritage architecture analysis and restoration of Ras Cherratine in Fez, Morocco”, *Proceedings of the International conference of Islamic Heritage Architecture and Art*, 401-410.
- HARTNELL, J. [2018]. *Medieval Bodies: Life, Death and Art in the Middle Ages*, London, Wellcome Collection.
- HEINRICH HERMANNNS, M. [2014]. “La zona minera de s’Argentera, Isla de Ibiza”, *CPAG*, 24, 301-318.
- HERBERT, M. A. [1901]. “The Jews in Southern Italy”, *The Jewish Quarterly Review*, vol. 14, No. 1, 111-115.
- HERNÁNDEZ PARDOS, A. [2014]. “La cerámica feudal entre mediados de los siglos XIII y XIV, según el repertorio de la plaza de la Judería de Teruel”, *Arqueología y Territorio Medieval*, 21, 177-206.
- [2015]. “Una escudilla con decoración figurativa procedente de la Judería de Teruel”, *Sefarad*, vol. 75:2, 269-299.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E.; SIMÓN GARCÍA, J.L. [2016]. “Cerámicas estampilladas del Hisn de Gumalla (Jumilla-Murcia)”, *Tudmir, Revista del Museo de Santa Clara*, 61-86.
- HESS, C. [2004]. *The Arts of Fire: Islamic Influences on Glass and Ceramics of the Italian Renaissance*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum.
- HUERTAS ARROYO, J. [2008]. “La pisa arcaica i el conjunt ceràmic associat als primers moments del Convent de Santa Caterina”, *QUARHIS, ÉPOCA II*, 4, 106-114.
- [2008-2009]. “Pisa arcaica i decorada en verd i manganès de la intervenció a la prolongació de l’avinguda de Francesc Cambó de Barcelona”, *Arqueologia Medieval*, 4-5, 116-119.
- HUGGON, M. [2018]. *The Archaeology of the Medieval Hospitals of England and Wales, 1066-1546*, PhD Thesis, University of Sheffield.
- HUICI MIRANDA, A. [2016]. *La cocina hispano-magrebí durante la época almohade según un manuscrito anónimo del siglo XIII*, Ediciones Trea, Gijón.

- IÑAÑEZ, J.G. [2007]. *Caracterització arqueomètrica de la ceràmica vidriada decorada de la Baixa Edat Mitjana al Renaixement dels principals centres productors de la península Ibèrica*, Tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona.
- IÑAÑEZ, J.G.; BUXEDA I GARRIGÓS, J. [2007]. “Pisa arcaica i ceràmica vidriada del segle XIII a Barcelona. Un estudi arqueomètric”, *QUARHIS*, Època II, 3, 160-179.
- IÑAÑEZ, J.G.; BUXEDA I GARRIGÓS, J.; MADRID I FERNÁNDEZ, M. [2008]. “La pisa de Barcelona: una aproximació arqueomètrica al seu estudi”, *Arqueologia Medieval. Revista Catalana d’Arqueologia Medieval*, 3, 62-79.
- IRADIEL, P. [1996]. “Valencia y la expansión mediterrània de la Corona de Aragón”, *En las costas del Mediterráneo occidental. Las ciudades de la Península Ibérica y del reino de Mallorca y el comercio mediterráneo en la Edad Media*, Omega, Barcelona, 153-169.
- IZQUIERDO BENITO, R. [1994]. “La Arqueología medieval en España: antecedentes y estado actual”, *Arqueología y territorio medieval*, 1, Universidad de Jaén, 119-128.
- [2005]. “La arqueología medieval en un grado de arqueología”, *Complutum*, 16, 221-230.
- JACQUEMART, A. [1862]. “L’art dans les faïences hispano-mauresques”, *Gazette des Beaux-Arts*, I, 267-281.
- JACOBS, J.; BLAU, L. [1906]. “Magen Dawid (“David’s shield”)”, *Jewish Encyclopedia*, vol. 8, 251-252.
- JAVIERRE MUR, A. L. [1942]. *Maria de Luna, Reina de Aragón*, Madrid, CSIC.
- JEFFRIES, N. [2012]. “Late 13th-century household ‘clearance groups’ on Gresham Street and the London Jewry”, *London Archaeologist*, vol. 13 (5), 127-131.
- [2018]. “The Moorgate ‘basil-pot’. A rare 15th-Century Valencian Lustreware plant-pot from archaeological excavations in London”, *Medieval Ceramics*, 37, 151-153.
- JENKINS-MADINA, M. [2006]. *Raqqa Revisited. Ceramics of Ayyubid Syria, The Metropolitan Museum of Art*, New York.
- JERVIS, B. [2014a]. “Pots as Things: Value, Meaning and Medieval Pottery in Relational Perspective”, *The Chiming of Crack’d Bells: Recent Approaches to the Study of Artefacts in Archaeology*, BAR International Series, 3-16.
- [2014b] “Becoming Waste. Categorizing rubbish in Medieval Southampton”, *Pottery and social life in medieval England, Towards a relational approach*, (s.f.), (3027-3139), llibre digital/E-book.

- JIMÉNEZ PUERTAS, M. [2012]. “El anàlisis cuantitativo de la cerámica medieval y los procesos de formación del registro arqueológico: estudio de un caso procedente del yacimiento de Madinat Ilbira”, *Debates de Arqueología Medieval*, 2, 293-329.
- JORDANO BARBUDO, M. A. [2015a]. “La capilla funeraria del alfaqueque judeoconverso don Diego Fernández Abencaçin”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, vol. 24, 331-358.
- [2015b]. “El conjunto de azulejos nazaríes de principios del siglo XV del Museo Arqueológico de Córdoba”, *Anales de Historia del Arte*, vol. 25, 51-74.
- JOVELLANOS Y RAMÍREZ, G. M. [1805]. *Descripción histórico-artística del Castillo de Bellver*, 1945, Palma, Editorial Mallorquina de Francisco Pons.
- JOVER AVELLÀ, G.; MAS FORNERS, A.; SOTO I COMPANY, R. [2006]. “Colonització feudal i esclavitud, Mallorca 1230-1350”, *Recerques: Història, economia i cultura*, 52-53, 19-48.
- KIRCHNER, H. [2002]. *La ceràmica de Yàbisa: catàleg i estudi dels fons del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera*, Eivissa, Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera.
- 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”, *Proceedings of the XI Congress AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ceramics*, vol. 1, Ankara, 233–237.
- [2020]. “Firing glazed wares in Byzantine kilns: Continuities and changes in the Technology of glazed pottery production (11th – 15th c.)”, *Journal of Archaeological Science: Reports*, 29, <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2019.102131>.
- La Almudaina*, [1906]. “Exposición en La Veda”, Lunes 06/11/1906.
- LABARTE, J. [1847]. *Description des objets d'art qui composent la collection Débruge-Duménil, précédée d'une introduction historiques*, Paris, Librairie Archéologique de Victor Didron.
- La ceràmica de la col·lecció Marroig* [cat. exp.] [2006]. Palma: Consell de Mallorca, Departament de Cultura.
- LALIENA CORBERA, C. [2010]. “Grano y cerámicas. La comercialización de algunos productos indispensables en la coyuntura de 1300 en Aragón y Valencia”, *Écritures del'espace social. Mélanges d'histoire médiévale offerts à Monique Bourin*, Paris, 507-518.

- L'argila de la mitja lluna. La ceràmica islàmica a la ciutat de València: 35 anys d'arqueologia urbana* [cat. exp.] [2018]. / Pau Armengol Machí (coord.), Museu d'Història de València, Ajuntament de Valencia.
- LAVADO PARADINES, P. J. [1996]. "Peces y aves: dos temas iconográficos de procedencia musulmana en la cerámica medieval española", *Al-Andalus Magreb*, 4, 299-323.
- LAVAGNA, R.; VARALDO, C. [1989]. "La Graffita Arcaica Tirrenica di produzione savonese allà luce degli scarti di fornace dei secoli XII e XIII", *Atti XIX Convegno internazionale della ceramica*, Albisola, 119-130.
- LEENHARDT, M.; VALLAURI, L. [1997]. "De la cuisine à la table: vaisselles de terre en Languedoc aux XIIIe et XIVE s.", *Archéologie du Midi Médiéval*, Tome 15-16, 215-233.
- LEENHARDT, M.; LEGUILLOUX, M.; VALLAURI, L.; VAYSETTES, J. L.; WAKSMANN, 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://doi.org/10.3406/amime.1999.927>.
- LEON, Y.; BEN AMARA, A.; CONTE, P. [2007]. "Carreaux de paviment glaçurés du château du Haut Châluçet (Haute-Vienne, XIIIe – XIVE s.). Inventaire et techniques de fabrication", 4ème Congrès international d'Archéologie Médiévale et Moderne, Sep 2007, Paris, France. (hal-01983266).
- LERMA, J.V.; MARTÍ, J.; PASCUAL, J.; PAZ SOLER, M.; ESCRIBÀ, F.; MESQUIDA, M. [1986]. "Sistematización de la loza gótico mudéjar de Paterna/Manises". *III Congreso Internazionale sulla Ceramica Medieval nel Mediterraneo Occidentale*, Florencia, 183-203.
- LERMA, J.V. LÓPEZ, I.; BADÍA, A [1992]. *La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*. Monografías del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias "González Martí", 1, Ministerio de Cultura, Valencia.
- L'esplendor dels castells medievals catalans*. [2018]. Generalitat de Catalunya, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Institut Ramon Llull.
- Le vert et le brun, de Kairouan à Avignon, céramiques du X^e au XV^e siècle* [cat. exp] [1995], Musées de Marseille, Marseille.
- LEWIS, C. [2016]. "Disaster recovery: new archaeological evidence for the long-term impact of the 'calamitous' fourteenth century", *ANTIQUITY*, 90, 351, 777-797. doi: 10.15184/aqy.2016.69.
- LÓPEZ ELUM, P. [1984]. *Los orígenes de la ceràmica de Manises y Paterna (1285-1335)*, Valencia, Federico Domenech.

- [1994]. *La alquería islámica en Valencia. Estudio arqueológico de Bofilla. Siglos XI a XIV*, Valencia [Álvaro de Bazán, 15].
- [1987]. “La conquista cristiana de Mallorca y Valencia y su repercusión en el ámbito de la cerámica”, *V Jornades d’Estudis Històrics Locals: ‘Les Illes Orientals d’Al-Andalus’*”, Palma, 239-245.
- [2006]. *La producción cerámica de lujo en la Baja Edad Media: Manises y Paterna: los materiales de los recipientes para uso alimentario: su evolución y cambios según los inventarios notariales*, Valencia, Amigos del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí.
- LÓPEZ GARCÍA, I.; MARÍN JORDÁ, C.; MARTÍNEZ GARCÍA, R.; MATAMOROS DE VILLA, C. [1994]. *Hallazgos arqueológicos en el Palau de les Corts*, Valencia, Corts Valencianes.
- LÓPEZ MULLOR, A. [1997]. “Difusió i datació de materials procedents de la terrisseria de Cabrera d’Anoia o Cabrera d’Igualada (Anoia, Barcelona)”, *Transferències i comerç de ceràmica a l’Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XV Jornades d’Estudis Històrics Locals, IEB, Palma, 75-89.
- LÓPEZ MULLOR, A.; NIETO PRIETO, F. J. [1979]. “Hornos de cerámica gris medieval en el Castell de Cabrera d’Anoia”, *Butlletí Informatiu de l’Institut de Prehistòria i Arqueologia de la Diputació Provincial de Barcelona*, 30, 154-161.
- LÓPEZ MULLOR, A.; FIERRO MACÍA, X.; CAIXAL MATA, A. [1996]. “Resultats de l’excavació a l’església de Sant Jaume Sesoliveres (Igualada, Anoia)”, *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 16-17, 267-290.
- LÓPEZ MULLOR, A.; BELTRÁN DE HEREDIA, J. [2009]. “La cerámica utilitaria de los siglos XII al XIV en la provincia de Barcelona”, *Actas del VIII Congreso Internacional de Cerámica Medieval*, Ciudad Real, Tomo I, 489-508.
- LÓPEZ DE LA PLAZA, G. [2000]. *Las mujeres en una orden canonical: las religiosas del Santo Sepulcro de Zaragoza (1300-1615)*, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid.
- LÓPEZ DE MENESES, A. [1956]. “Documentos acerca de la peste negra en los dominios de la Corona de Aragón”. *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, VI, 291-448.
- LÓPEZ PÉREZ, M. D. [2004]. “Mallorca y el Magreb en la baja edad media”, *Relaciones entre el Mediterránea cristiano y el Norte de África en época medieval y moderna*, Granada, Universidad de Granada, 87-225.

- [2008]. “Mallorca, centro económico mediterráneo: los intercambios Comerciales con el área magrebí (siglos XIII-XV)”, *El Regne de Mallorca: cruïlla de gents i de cultures (segles XIII-XV)*. XXVI Jornades d’Estudis Històrics Locals, Palma, 89-100.
- [2019]. “La configuración de un modelo comercial: las redes mercantiles mallorquines en el espacio hafsí (s.XIII-XIV)”, *XXXI Jornades d’Estudis Històrics Locals. La Barbaria i les Balears: les relacions entre Tunis i l’arxipèlag al llarg de la història*, Govern de les Illes Balears, Institut d’Estudis Baleàrics, Palma, 33-52.
- LORENZO JIMÉNEZ, J. [2017]. “Arqueología de al-Andalus durante el franquismo”, *El franquismo y la apropiación del pasado: el uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*, Madrid, Ed. Pablo Iglesias, 209-234.
- Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder.* [2006]. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife.
- LOURIE, E. [1970]. “Free Moslems in the Balearics under Christian Rule in the Thirteenth Century”, *Speculum*, vol. 45, No. 4, 624-649.
- LLABRÉS RAMIS, J. [1977]. *La cerámica popular en Mallorca. Aportación al estudio de la misma en los últimos cinco siglos*, Museo arqueológico de La Porciúncula, Palma.
- Lleis Palatines. Jaume III Rei de Mallorca.* [1991], presentació i transcripció Llorenç Pérez Martínez, introducció Gabriel Llompарт i Marcel Durliat, Palma, José J. de Olañeta.
- LLIBRER ESCRIG, A. [2014]. “Relaciones protoindustriales en la producción cerámica. Manises y Paterna en la segunda mitad del siglo XV”, *Medievalismo*, 24, 213-239.
- LLINÀS I POL, J.; NOLLA BRUFAU, J. M.; Montalbán Martínez, C.; PALAHÍ GRIMAL, L.; SAGRERA ARADILLA, J. [1995]. “Peralada a l’edat Mitjana. Les excavacions a la plaça Ramon Muntaner. I. El jaciment”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, Vol. XXXV, 27-45.
- LLINÀS I POL, J.; MERINO I SERRA, J.; MONTALBÁN, J. [2002]. “El Castell de Sant Joan (Lloret de Mar, la Selva)”, *Sisenas Jornades d’Arqueologia de les Comarques Gironines*, Universitat de Girona, Girona, 331-337.
- [2003]. “El segle XIV al castell de Sant Joan de Lloret (Lloret de Mar, la Selva)”, *II Congrés d’Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya*, Barcelona, 574-582.
- LLITERAS LLITERAS, L. [1971]. *Artà en el siglo XIV: Capdepera, Son Servera, San Lorenzo: estudio y documentos*, Palma de Mallorca, Gráficas Miramar.
- LLOMPART, G. [1973-1975]. “La cartografía mallorquina del siglo XV: Nuevos hitos y rutes”, *BSAL*, 34, 438-465.

- [1980]. *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, Tomo IV, Palma de Mallorca, Luis Ripoll Editor.
- [1986]. “Inventarios de templos y particularidades del culto en la Ciudad gòtica de Mallorca”, *EL*, 26, 253-268.
- [1988]. “La alfarería gòtica d’en Prunera de la Ciutat de Mallorca”, *BSAL*, 44, 179-193.
- [1994]. “El albergue de Real Pere en la Ciutat de Mallorques (1383)”, *BSAL*, 49, 105-138.
- [1996]. “Botiguers i quincallaires a la pagesia de la Mallorca medieval”, *BSAL*, 52, 179-208.
- [1999]. “Dos alquerías medievales de la Sierra de Mallorca”, *BSAL*, 55, 413-428.
- [2001]. “País, paisatge i paisanatge a la taula de Sant Jordi de Pere Niçard”, *El cavaller i la princesa. El Sant Jordi de Pere Niçard i la ciutat de Mallorca*, Palma, Sa Nostra, Consell de Mallorca, 58-89.
- [2007-2008]. “Sobre construcció i urbanisme cristià i jueu a Mallorca (segle XIV)”, *Locus Amoenus*, 9, 51-59.
- LLOP, J. C. [1987]. “Las paredes de oro”, *Cerámica española en colecciones mallorquinas*, Palma, Fundación Bartolomé March Servera, Consell Insular de Mallorca, s.f. (pròleg).
- LLUBIÀ, L. M. [1973]. *Cerámica medieval española*, Nueva colección Labor, Barcelona, Editorial Labor.
- LLUÍS SALVADOR, A. A. [1981]. *La Ciudad de Palma, parte de la obra LAS BALEARES. Descritas por la palabra y el grabado*, Palma, Ajuntament de Palma.
- LLULL ESTARELLAS, B. [2011]. “Estudi arqueomètric d’una xapa de guarniment medieval trobada al puig de Sa Morisca (Calvià, Mallorca)”, *BSAL*, 67, 73-82.
- MADRID I FERNÁNDEZ, M.; FERNÁNDEZ DE MARCOS GARCÍA, C.; BARRACHINA, C. P.; BELTRÁN DE HEREDIA, J; ESCRIBANO-RUIZ, S.; GARCÍA IÑÁÑEZ, J.; G. FERRER, S.; DI FEBBO, R.; DE AMORES CARREDANO, F.; BUXEDA I GARRIGÓS, J. [2017]. “Ceràmica, tecnologia i transferències. Els centres productors del projectes *Tecnonial*”, *QUARHIS, ÈPOCA II*, Núm. 13, 16-67.
- MAIZ CHACÓN, J. [2004]. “Política, economía y fiscalización de un espacio urbano. El establecimiento de la Aljama de los judíos en la Mallorca cristiana”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 17, 381-397.

- [2006/2008]. “Los judíos mallorquines en el comercio y en las redes de intercambio valencianas y mediterráneas del medievo”, *Revista de Historia Medieval*, 15, 75-85.
- [2013]. *Viure al marge. La vida quotidiana dels jueus de Mallorca (segles XIII-XIV)*, Palma, Ed. Lleonard Muntaner.
- MALBERTÍ MARROIG, J. [1960]. *El Castillo de Bellver*, Palma, Impr. Mossén Alcover.
- Mallorca i el comerç de la ceràmica a la Mediterrània* [cat. exp.] [1998]. *Fundació “la Caixa”*, 6 de maig- 5 de juliol de 1998, Barcelona, Fundació “la Caixa”.
- Mallorca gòtica*. [1998]. Barcelona, del 17 de desembre de 1998 al 28 de febrer de 1999: Palma, Llotja, abril-maig de 1999 (cat. exp.), Palma: Govern Balear, Conselleria d'Educació, Cultura i Esports; Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- MAMOLAR NEVADO, T. [2011]. “La Colección de cerámica de reflejo metálico”, Pieza del Mes | mayo'11, Museo Sorolla. Disponible online a: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:ecf76a42-3caf-48dc-b662-32b3a9c21e34/colecc-cer-mica-reflejo-dorado.pdf>.
- MANERA, C. [2000]. “Una illa no aïllada. Panoràmica general sobre set segles de comerç mallorquí (1230-1900)”, *Mallorca i el comerç de la ceràmica a la Mediterrània* [cat. exp.], *Fundació “la Caixa”*, 6 de maig- 5 de juliol de 1998, Barcelona, Fundació “la Caixa”, 23-36.
- MANNONI, T. [1972]. “Analisi mineralogiche e tecnologiche delle ceramiche medievali”, Nota II, V Atti dei Convegni Internazionali della Ceramica, Centro Ligure per la Storia della Ceramica, Albisola,
- MANSUR LATIF, R. [2011]. *Ornate Visions of Knowledge and Power: Formation of Marinid Madrasas in Maghrib al-Aqsa*, Tesi inèdita, University of Minnesota.
- MANZANERO LLORENTE, E.; *et alii* [2010]. *La cerámica verde y manganeso de Paterna*, Paterna, Museu Municipal de Ceràmica de Paterna, Ajuntament de Paterna.
- MANZANO MORENO, E. [2018]. *Épocas medievales*, *Historia de España*, vol. 2, Barcelona, Ed. Crítica | Marcial Pons.
- MARAZZI, F.; DI COSMO, L.; FRISSETTI, A. [2015]. “Sant’Angelo d’Alife (Caserta) – Rupe Canina. Nuovi dati sulle ceramiche di X-XII secolo da un *Castrum* della Campania Settentrionale”, *Atti del Convegno di studi Insediamenti tardoantichi e medievali lungo l’Appia e la Traiana. Nuovi dati sulle produzioni ceramiche*, San Vitaliano, 159-180.

- MARCHESI, H.; THIRIOT, J.; VALLAURY, L.; LEENHARDT, M. [1997]. *Marseille, les ateliers de potiers du XIIIe s. et le quartier Sainte-Barbe, Ve-XVIIe s.*, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, DAF.
- MARIMON RIBAS, P. [2011]. *El descubrimiento de un símbolo. Guía temàtica del Castillo de Bellver*, Palma, Ajuntament de Palma.
- MARINETTO SÁNCHEZ, P. [2007]. “La vajilla de los sultanes nazaríes”, *Canciller Ayala* (cat. exp.), Vitoria, 268-281.
- [2009]. “La decoración de la cerámica nazarí azul y dorada. Evolución y paralelos”, *Cerámica nazarí. Coloquio internacional*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 257-289.
- MARINETTO SÁNCHEZ, P.; FLORES ESCOBOSA, I. [1995]. “Estudio tipo-cronológico de la cerámica nazarí: elementos de agua y fuego”, *Actes du 5ème Colloque sur la Céramique Médiévale* (Rabat), 178-190.
- MARQUER, J. [2012]. “Epigrafía y poder: el uso de las inscripciones árabes en el proyecto propagandístico de Pedro I de Castilla (1350-1369)”, *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 13, <https://doi.org/10.4000/e-spania.21058>.
- [2013]. “El poder escrito: problemáticas y significación de las inscripciones árabes de los Palacios de Pedro I de Castilla (1350-1369)”, *Anales de historia del arte*, nºExtra 2, 499-508.
- MARTÍ, J. [1999]. “Una manufactura a la búsqueda de paternidad. Apuntes sobre el inicio de la producción de cerámica decorada bajomedieval en el área valenciana y dentro del contexto del Mediterráneo nordoccidental”, *Atti XXXI Convegno Internazionale della Ceramica*, Firenze, 195-206.
- MARTÍ, J.; PASCUAL, J. [1998]. “La investigación sobre cerámica bajomedieval valenciana, relectura de una bibliografía centenaria”, *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Monografies d'arqueologia medieval i postmedieval, 4, GRAMP-UB, Barcelona, 133-144.
- MARTÍ, J.; PASCUAL, J., ROCA, L.; [2007]: “Entre el ‘know how’ y el mercado. El Horizonte cerámico de la colonización feudal en el territorio valenciano”, *La cerámica medieval en entornos urbanos y rurales en el Mediterráneo medieval*, 79-158.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. [1982]. *La loza dorada*, Madrid, Editorial Nacional.
- [1991]. *Cerámica hispanomusulmana: andalusí y mudéjar*, Madrid, Ediciones El Viso.
- [2006]. “La loza dorada y los jarrones de la Alhambra”, *Los jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 45-58.

- [2010]. *La loza dorada en el Instituto de Valencia de Don Juan. Oro y lapislázuli*, València, Orts molins.
- MARTÍNEZ, M. [2012]. “Influencias islámicas en la indumentaria medieval española”, *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, núm. 13-14, 187-222.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, M. M. [2013]. *La producción cerámica en la Baja Edad Media. El alfar de la calle Hospital Viejo de Logroño (La Rioja)*, Tesi doctoral inèdita, Universidad de la Rioja.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A.; PONCE GARCÍA, J. [1998]. “Los testares islámicos de la calle Echegaray-Calle Corredera (Lorca, Murcia)”, *Memorias de Arqueología*, 13, 343-352.
- MARTORELL SALVÀ, F.; RAMIS BERNARD, D.; RIERA RULLAN, M. [2006]. *Memòria del control arqueològic de la rasa realitzada el mes de juny de 2006 dintre del Proyecto de colector de red de alcantarillado sanitario en el Born*, Memòria Inèdita, Palma.
- MAS FORNERS, A. [2004a]. “Conquesta i creació del Regne”, *Historia de les Illes Balears. L'època foral i la seva evolució*, vol. II, Barcelona, Edicions 62, 9-39
- [2004b]. “La problemàtica evolució política del Regne Privatiu”, *Historia de les Illes Balears. L'època foral i la seva evolució*, vol. II, 51-86.
- [2005]. *Esclaus i catalans. Esclavitud i segregació a Mallorca durant els segles XIV i XV*, Palma, Lleonard Muntaner, 19-22.
- MATARÓ I PLADELASALA, M.; OLLICH I CASTANYER, I.; PUIG I GRIESSENBERGER, A. M. [2016]. “Santa Creu de Rodes. Un poble medieval a la serra de Vereda”, *Tribuna d'Arqueologia 2013-2014*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, sp.
- 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, No. 2, September, 233-258, <https://doi.org/10.1080/17546559.2012.727242>
- [2014]. “Other Peoples’ Dishes: Islamic *Bacini* on Eleventh-Century Churches in Pisa”, *Gesta*, Vol. 53, No. 1, 5-23, <https://doi.org/10.1086/675624>
- [2017]. “Defining a merchant identity and aesthetic in Pisa: Muslim ceramics as commodities, mementos, and architectural decoration on eleventh-century churches”, *Postcolonising the Medieval Image*, 196-217, <https://doi.org/10.4324/9781315232164>.

- MCSWEENEY, A. [2011]. “The tin trade and medieval ceramics: tracing the sources of tin and its influence on Mediterranean ceramics production”, *Al-Masaq*, 23: 3, 155-169.
- [2012]. *The Green and the Brown: A Study of Paterna Ceramics in Mudéjar Spain*, PhD thesis, SOAS, University of London.
- Mediterraneum. Cerámica medieval en España e Italia* [1992]. FAVL, Edizione Artistiche.
- MEICUN, L.; ZHANG, R. [2017]. “A Chinese Porcelain Jar associated with Marco Polo: a discussion from an Archaeological Perspective”, *European Journal of Archaeology*, 21 (1), 1-18.
- MELERO GARCÍA, F. [2012a]. “La cerámica de época nazarí del vertedero medieval de Cártama (Málaga)”, *Arqueología y Territorio*, 9, 157-171.
- [2012b]. “El ataífor estampillado andalusí. A propósito del conjunto documentado en el vertedero medieval de Cártama (Málaga)”, *Debates de Arqueología Medieval*, 2, 109-128.
- MELERO GARCÍA, F.; RUIZ NIETO, N.; SABASTRO ROMÁN, M. A.; NAVARRETE PENDÓN, V.; FLORIDO ESTEBAN, D. D.; OLIVER LEÓN, A.; FERNÁNDEZ MARTÍN, A. [2018]. “Hornos, testares y contextos estratigráficos de la loza azul y dorada en el territorio de la Málaga nazarí”, *XIth Congress AIECM3 on Medieval and Modern period Mediterranean Ceramics, Proceedings*, vol. 1, Koç Üniversitesi VEKAM, Ankara, 103-114.
- MELERO SERRANO, M.; RETUERCE VELASCO, M.; HERVÁS HERRERA, M. A. [2009]. “Cerámica del siglo XIII en Calatrava la Vieja (Ciudad Real)”, *Actas del VIII Congreso Internacional de Cerámica Medieval*, Tomo II, 759-772.
- MELIS GOMILA, L.; SERRA BUSQUETS, S.; VIVES REUS, T. [2009]. *Els museus de les Illes Balears*, Palma, Institut d’Estudis Balearics.
- MELO I COLL DE FONTS, J. [2008]. “Intervenció arqueològica a l’edifici medieval de Torreferrussa. La domus fortificada de Canalies (s. XII-XIII)”, *L’Ordit*, 2, 157-170.
- MENCHON I BES, J. [1997]. “Excavacions arqueològiques al Castell de Gelida. Campanya de 1996”, *Miscel·lània Penedesenca*, 71-94.
- MENÉNDEZ FUEYO, J. L. [2007]. “Firmar la tinaja, marcar la historia. Marcas y graffitis en las cerámicas de Santa María de Alicante”, *MARQ*, Arqueología y Museos, 2, 103-130.
- [2010]. “Cambio y continuidad formal en la producción cerámica feudal en el reino de Valencia (siglos XIII-XIV): algunas precisiones sobre el registro cerámico de la

- pobla medieval de Ifach (Calp, Alicante)”, *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval Homenaje al Profesor Hinojosa Montalvo*, 2010
- [2011]. “Xixona, Clau del Regne: las cerámicas de una villa feudal de realengo en la frontera meridional del Reino de Valencia, siglos XIII-XIV”, *Xixona, Clau del Regne. Arqueología de la conquista: de poblado fortificado islámico a Castillo cristiano (siglos XII-XIV)*”, Alicante, 92-95.
- [2014]. “In taberna quando sumus. Una lectura arqueològica del vino en el Reino de Valencia”, *El Vino en Alicante* [cat. Exp.], Alicante, Museo Arqueológico Provincial, 37-61.
- MENÉNDEZ FUEYO, J. L.; PINA MIRA, J. [2019]. “L’empremta catalana i el procés de colonització a la Marina Alta a l’Edat Mitjana: El cas de la pobla d’Ifac (Calp, Alacant)”, *VI Congrés d’Estudis de la Marina Alta*, 61-85.
- MENÉNDEZ PEREDA, A. [2016]. “Study of Attitudes to Health and Religion in Medieval England”, *International Journal of Student Research in Archaeology (IJSRA)*, Vol. 1, No. 2, 43-53.
- MEO, A. [2018]. “L’ordinario e l’eccezione. Per un aggiornamento cronológico dell’introduzione dei bacini islamici a Pisa”, *XIth Congress AIECM3 on Medieval and Modern period Mediterranean Ceramics, Proceedings*, vol. 1, Koç Üniversitesi VEKAM, Ankara, 59-73.
- MERINO SANTISTEBAN, J. [1997]. “Arqueología y conservación del patrimonio histórico en la Mallorca de la Restauración”, *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*, [coord.] Gloria Mora; Margarita Díaz-ANDREU García, Universidad de Málaga, CSIC, 369-380.
- MESQUIDA, M. [1987]. Paterna. *Una terrisseria dels segles XIII i XIV*, Paterna, Ayuntamiento de Paterna.
- [2001a]. *Las Ollerías de Paterna: tecnología y producción*, Paterna, Ayuntamiento de Paterna.
- [2001b]. *La cerámica dorada: quinientos años de su producción en las alfarerías de Paterna*, Paterna, Ayuntamiento de Paterna.
- [2002]. *La cerámica de Paterna. Reflejos del Mediterraneo* (cat. exp.), Museo de Bellas Artes de Valencia, Generalitat Valenciana.
- MÉTRAU, L. [2012]. “La faïence dans le paviment médiéval de Suscinio: une technique venue d’ailleurs?”, *Châteaux et modes de vie au temps des ducs de Bretagne: XIII-XVIe siècle*, 289-307.

- MÉTREAU, L.; CANTIN, N.; BECHTEL, F.; ROSEN, J.; ANDRÉ, P. [2012a]. “De Suscino I à Suscino II: rupture ou continuité? Étude archéométrique des carreaux décorés à glaçure transparente des paviments médiévaux du château de Suscino (Sarzeau, Morbihan)”, *Revue archéologique de l’Ouest*, 29, 223-242.
- MÉTREAU, L.; CANTIN, N.; BECHTEL, F.; ROSEN, J. [2012b]. “La faïence dans le pavement mixte de la maison-forte de brain-sur-Allonnes (Maine-et-Loire): quel mode de transmission technique”, *Revue archéologique de l’Ouest*, 29, 243-258.
- MÉTREAU, L.; CANTIN, N.; BECHTEL, F.; ROSEN, J.; ANDRÉ, P. [2017]. “The origin of the use of the tin-glazed earthenware technique in the production of the French medieval pavement of Suscino”, *Archaeometry*, 59, 1, 47-68.
- MICOL ARGUDO, A. [2007]. *Memòria final de l’excavació arqueològica realitzada al solar situat entre els carrers dels Socors i Mateu Enric Lladò (Escola Graduada) de Palma entre els mesos de juny i setembre de 2007*, Inèdita.
- MIGEON, G. [1907]. *Manuel d’art musulman. Vol. 2. Les arts plastiques et industriels*, Paris, A. Picard.
- [1927]. *Manuel d’art musulman. Vol. 2. Les arts plastiques et industriels* [deuxième édition. Revue et augmentée], Paris, A. Picard.
- MIGEON, G.; VAN BERCHEN, M.; HUART, M. [1903]. *Exposition des Arts Musulmans. Catalogue Descriptif*, Paris, Société française d’Imprimerie et de Librairie.
- MILANESE, M. [1982a]. “Lo scavo archeologico di Castel Delfino (Savona)”, *Archeologia medievale*, 9, 75-114.
- MILANESE, M. [1982b]. “Alcune problematiche della ceramica savonese della prima metà del XIII secolo allà luce delle acquisizioni dello scavo di Castel Delfino”, *Atti del XV Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 89-103.
- MIRA, E. [1999]. “Ffaent camins duptosos per la mar” (Haciendo caminos dudosos por la mar)”, *Sicilia y la Corona de Aragón. Rutas mediterráneas de la cerámica* [cat. exp.], Palermo, Palazzo Chiaromonte, Generalitat Valenciana, 12-27.
- MIRABET, A. [1995]. “Introduction à l’étude de la céramique architecturale d’Ifriqiya: etat de la question. Données Archéologiques et ethno-archéologiques”, *La céramique médiévale en Méditerranée, Actes du VIe Congrès de l’AIECM2*, Aix-en-Provence, 591-600.
- MIRET I SANS, J. [1918]. Itinerari de Jaume I “el Conqueridor”, Institut d’Estudis Catalans.
- Mòdul d’Arqueologia de l’Escola Taller de Vallparadís. [1993]. “La ceràmica catalana en verd i manganès i monocrom manganès, procedent del fossat del Castell Cartoixa de Vallparadís de Terrassa”, *IV Congreso de Arqueología medieval espanyola, CAME*, Tomo III, 841-845.

- MOLERA, J.; VENDRELL, M. [1997]. *Estudi arqueomètric de ceràmiques medievals dels jaciments de Can Desbrull, Pont i Vich, Caputxins i Troncoso (Palma de Mallorca)*, [treball inèdit], Universitat de Barcelona.
- MOLERA, J.; PRADELL, T.; MERINO, L.; GARCÍA-VALLÉS, M.; GARCÍA-ORELLANA, J.; SALVADO, N.; VENDRELL-SAZ, M. [1997]. “La tecnología de la cerámica islámica y mudéjar”, *Caesaraugusta*, 73, 15-41.
- MOLINA MOLINA, D.; ROIG I BUXÓ, J. [2006]. “Un conjunt ceràmic del segle XIV a la Vila de Sabadell: La intervenció arqueològica al carrer de Sant Joan, 26-carrer de la Borriana, 19”, *Actes del III Congrés d’Arqueologia medieval i moderna a Catalunya*, vol. I, 316-331.
- MOLINARI, A. [1986]. “La grafitta tirrenica a Roma allà luce degli scavi della Crypta Balbi”, *Atti del XIX Convegno internazionale della ceramica*, Albisola, 211-217.
- MOLINER, M. [1990]. “Protomajoliques et majoliques archaïques du XIIIème s. à Marseille”, *Atti del XXIII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 201-217.
- MONREAL, L.; BARRACHINA, J. [1983]. *El Castell de Llinars del Vallès. Un casal noble a la Catalunya del segle XV*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- MONTANER ALONSO, P. [1976]. “El desaparecido Gabienete de Antigüedades de los Capuchinos de Mallorca y el origen de la Colección Vivot”, *Mayurqa*, vol. 15, 199-208.
- MONTANER, P.; RIERA FRAU, M^a M. [1993]. “ Los Bennàsser d’Alfàbia: del clan andalusí al ‘llinatge’ catalán”, *Homenatge a Antoni Mut i Calafell*, arxiver, Palma: Govern Balear, 123-207.
- MORA, P.; ANDRINAL, L. [1982]. *Diplomatari del Monestir de Santa Maria de la Real de Mallorca*, I 1232-1360, Palma, Pagès Editor.
- MORATA SOCÍAS, J.; RIERA RULLAN, M. [2003]. “Un possible segell per estampar ceràmica trobat a Can Serra (Palma de Mallorca)”, *BSAL*, 59, 413-420.
- MORATA SOCIAS, J.; TUGORES TRUYOL, F. [2017]. *Pintures murals a l’ànbit civil a Mallorca (s. XIII-XV). 146 casos i una classificació*, Palma.
- MOREDA BLANCO, J.; NUÑO GONZÁLEZ, J.; RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, A. [1986]. “El testar de la Calles Olleros (Duque de la Victoria) de Valladolid”, *I Congreso de Arqueologia Medieval Española*, CAME, 5, 453-472.
- MORENO RODRÍGUEZ, D.; ADROHER AUROUX, A. M. [2019]. “Piezas discoidales recortadas en cerámica: perspectiva desde un depósito íbero de Iliberri (Granada)”, *Zephyrus*, LXXXIV, 63-88.

- MORTIMER, L.S. [1946]. *The Magnificent Collection of Italian Majolica Formed by the Later Mortimer L. Schiff*, New York, Parke-Bernet Galleries.
- MORZOVA, I. [2012]. “Graffiti on the Italian ware from the medieval “Novy Svet” shipwreck in the Black Sea, Crimea”, *Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo*, Albisola, 152-158.
- MULET, A. [1931]. “Ceràmica Mallorquina”, *BSAL*, 23, 290-292.
- [1938]. “Los recientes hallazgos de ceràmica en Palma”, *BSAL*, 27, 169-240.
- [1952]. *Mallorca: Ca’n Mulet de Génova: ambiente, ceràmica, ajuar, pintura, tallas, tablas, etc.*, Palma, Imp. Mossen Alcover.
- MÜLLER, U. [1995]. “Die Kleinholzfunde”, *Die Latrine des Augustinereremiten-Klosters in Freiburg im Breisgau*, Stuttgart, Theiss, 285-316
- MUNAR LLABRÈS, S.; CARDONA LÓPEZ, F. [2012]. “Resultats preliminars de la intervenció arqueològica realitzada a l’edifici del carrer Sant Miquel nº10-12 (Palma de Mallorca). Estudi antropològic de dos enterraments romans”, *IV Jornades d’Arqueologia de les Illes Balears*, Palma, 105-114.
- MUÑOZ POMER, M^a R. [1996]. “El comercio Valenciano-Balear 1411-1412 (Generalitat de les Mercaderies)”, *Mayurqa*, 23, Palma, 43-65.
- MURRAY, D. G.; PASCUAL, A. [1999]. *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma*, Palma, J. J. de Olañeta.
- MURRAY, D. G.; PASCUAL, A.; LLABRÉS, J. [1993]. *Jardins de Palma. Història i Imatges*, Palma, José J. de Olañeta Editor.
- MUT CALAFELL, A. [1985]. “Inventarios de los Castillos de Alaró, Bellver y Pollença y del Palacio de Valldemossa, de mediados del siglo XIV”, *BSAL* 41, 57-78.
- NADAL ROMA, E. [2012] “El forn de ceràmica del carrer de Carders. Un centre productor del segle XIII al *Suburbium* oriental de Barcelona”, *QUARHIS*, ÈPOCA II, Núm. 8, 130-149.
- NAVARRO PALAZÓN, J. [1986]. “Murcia como centro productor de loza dorada”, *La ceramica medievale nel mediterraneo occidentale*, Firenze, 129-143.
- [1990]. “Los materiales islámicos del alfar antiguo de San Nicolás de Murcia”, *Fours de potiers et “testares” médiévaux en Méditerranée occidentale*, Publicaciones de la Casa Velázquez, 28, 29-43.
- [1991]. *Una casa islámica en Murcia. Estudio de su ajuar (siglo XIII)*, Murcia, Centro de Estudios Árabes y Arqueológicos “Ibn Arabí”.

- NICOLAÏ, A.; VALLAURI, L. [1986]. “A propos des céramiques ornementales sur les édifices médiévaux du sud de la France”, *Archéologie du Midi médiéval*, 4, 103-111 <https://doi.org/10.3406/amime.1986.1120>
- [1993]. “Bacini du sud de la France: état de la recherche”, *XXVI Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola, 231-241.
- NIETO, X.; RAURICH, X. [coord.] [1998]. *Excavacions arqueològiques subaquàtiques a Cala Culip. 2. Culip VI*, Girona, CASC.
- 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>.
- NOLASCO, N. [1994]. “Els atuells de fusta i metal als segles XIV i XV: notes per al seu estudi”, *Del rebost a la taula. Cuina i menjar a la Barcelona gòtica* (cat. exp.), Museu d’Història de la Ciutat de Barcelona, 67-70.
- NORTON, C. [1981]. “Les carreaux de pavage du Moyen Age de l’abbaye de Saint-Denis”, *Bulletin Monumental*, 139, n°2, 69-100.
- OBRADOR, M. [1905-1907]. “Inventari de la heretat d’en Berenguer Vida (1388, 25 agost)”, *BSAL*, 11, 14, 31, 86, 104, 150, 168, 182, 813.
- OLIVAR DAYDÍ, M. [1950]. *La vajilla de madera y la cerámica de uso en Valencia y en Catalunya durante el siglo XIV (según los inventarios de la época)*, Valencia, Patronato “José María Quadrado”.
- [1952]. *La Ceràmica Trescentista a Aragó, Catalunya i València*, Barcelona, Alpha.
- OLIVÉ TACHÉ, M.; SALVADÓ JAMBRINA, I. [2011]. “La vaixel·la de taula en els conjunts ceràmics del segle XIII, a les intervencions dels jardins del pou de la figuera i de la Plaça de Sant Cugat del Rec (Barcelona)”, *Actes del IV Congrés d’Arqueologia medieval i moderna a Catalunya*, vol. 1, 565-570.
- OLLICH, I. [1980]. “Algunes peces de ceràmica grisa medieval a Catalunya”, *La céramique médiévale en Méditerranée Occidentale*, Valbonne, 403-405.
- [1984]. “Formes i decoració de la ceràmica grisa medieval procedent del jaciment de “l’Esquedra” (Barcelona)”, *Acta Mediaevalia, Annex 2, Història de la Ceràmica grisa i terrissa popular de la Catalunya Medieval*, Universitat de Barcelona, 81-97
- [2002]. “Arqueologia i vida quotidiana a l’època medieval. L’excavació i interpretació d’una casa del segle XIII al jaciment de l’Esquedra”, *Acta Historica et Archaeologica mediaevalia*, N° 23, 145-165.
- OLLICH, I.; TRAVÉ, E.; OCAÑA, M.; PRATDESABA, A.; DE ROCAFIGUERA, M. [2020]. “La ceràmica medieval de l’Esquedra: aproximació tipològica i

arqueomètrica”, *Homenatge al Dr. Alberto López Mullor. Estudis sobre ceràmica i arqueologia de l’arquitectura*, Barcelona, 289-299.

ORTEGA ORTEGA, J. M. [2001]. “Signi nostri regium et crucem desuper positam albam: acerca de un azulejo medieval hallado en Teruel”, *Emblemata*, 7, 79-88.

—[2002]. *Operis Terre Turolii. La ceràmica bajomedieval en Teruel*, Teruel, Museo de Teruel.

ORTEGA ORTEGA, J. M.; GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, F. J.; PÉREZ-ARANTEGUI, J.; DÉLÉRY, C. [2013]. “La ceràmica dorada en el noroeste de la Península Ibérica: las taifas de Zaragoza y Albarracín”, *REMAI. I Congreso Internacional Red Europea de Museos de Arte Islámico*, Tomo I, Granada, , 219-251

ORTON, C.; TYERS, P.; VINCE, A. [1997]. *La ceràmica en arqueología*, Barcelona, Editorial Crítica.

ORTUÑO, A. M. [2018]. “Traded, then Venerated: The Fictitious Sacred Histories of Two Nasrid Vases”, *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture*, vol. 6, Issue 4, 161-184.

OSMA, G. [1908]. *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia. Contratos y ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI*, Madrid.

OTIS, L. L. [1985]. *Prostitution in medieval society. The history of an urban institution in Languedoc*. Chicago, University of Chicago Press,

OUAKNIN, M. A. [2003]. *Les symboles du Judaïsme*, Éditions Assouline.

PADILLA LAPUENTE, J. I. [1984]. “Contribución al estudio de las cerámicas grises catalanes de época medieval: El taller, Hornos y producción de Casampons (Berga)”, *Acta historica et archaeologica mediaevalia. Ceràmica grisa i terrissa popular de la Catalunya medieval*, 99-143.

PADILLA, J. I.; GIRALT, J.; VILA, J. M. [1997]. “Pavimentos y revestimientos murales en el nordeste peninsular siglos XIII-XV. Los azulejos y alicatados del «Castell Formós» de Balaguer”, *La céramique médiévale en Méditerranée, Actes du VI Congrès de l’AIECM2*, Aix-en-Provence, 627-640.

PADILLA LAPUENTE, J. I.; ÁLVARO RUEDA, K.; TRAVÉ ALLEPUZ, E. [2011a]. “El alfar medieval de vajilla culinaria de Cabrera d’Anoia”, *Territorio, Sociedad y Poder*, 6, 73-104.

—[2011b]. “Las cerámicas culinarias de Cabrera d’Anoia: Estrategias de producción en un alfar medieval I”, *Arqueología y Territorio Medieval*, 18, 117-144.

- PADILLA LAPUENTE, J.; VILA CARABASA, J.M. [1994]. “Els oficis terrissers a la Barcelona de l’Edat Mitjana”, *Del Rebost a la taula. Cuina i menjar a la Barcelona gòtica*, [cat. exp.], Barcelona, 63-66.
- PALOMERO PLAZA, S. [2002]. “Pieza de cinturón”, *Memoria de Sefarad* [cat. exp.], Toledo, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 128-129.
- PALOU SAMPOL, J. M. [2015]. *Guia del Museu de Mallorca. Sales de Belles arts i arts decoratives. Segles XIII al XX*, Amics del Museu de Mallorca.
- PALOU SAMPOL, J. M.; PLANTALAMOR MASSANET, L. [1974]: “Techumbres mudéjares en Mallorca”, *Mayurqa*, vol. 12, 143-166.
- PAPADOPOULOS, J. K. [2002]. “A contextual approach to pessoi (gaming pieces, counters or convenient wipes?)”, *Hesperia*, 71, 423-427.
- PARENT, F.; ABEL, V. [2014]. “Les derniers siècles du moyen Âge: de la lumière à l’ombre”, *Fouilles à Marseille. Objets quotidiens médiévaux et modernes*, Publications du Centre Camille Jullian, Éditions Errance, 101-115.
- PARRILLA VALERO, F. [2019]. “La pesta negra del 1348 a la Corona d’Aragó. Una revolució social, econòmica i salubrista”, *GIMBERNAT*, 71, 13-22.
- PASCUAL, E. [1897]. “Mal proceder de D. Pedro “El Cruel”, y armamentos navales de Mallorca (1359)”, *BSAL*, VII, 87-91.
- PASCUAL, A.; LLABRÉS, J. [2001]. *Santa Catalina de Sena. Memòria Històrica d’un Convent (1659-1966)*, Palma, Universitat de les Illes Balears.
- [2004]. *El Baluard de Sant Pere i la Ribera del Moll*, Palma, Promo Mallorca.
- PASCUAL, J.; MARTÍ, J. [1986]. *La cerámica verde-manganeso bajomedieval valenciana*. Arqueologia 5, Ajuntament de València, Valencia.
- [1986]. “Importaciones cerámicas valencianas en el Castell Formós de Balguer”, *I CAME*, vol. 5, tomo 5, 633-647.
- PASSARIUS, O. [2014]. “Cinquanta ans d’archéologie au Palais des rois de Majorque”, *Un Palais dans la ville. Le Palais des rois de Majorque à Perpignan*, vol. 1, 359-406.
- PASSARIUS, O.; DONAT, R.; CATAFAU, A. [2008]. *Vilarnau. Un village au Moyen Âge en Roussillon*, Perpignan, Ed. Trabucaire, Conseil general des Pyrénées-Orientales.
- PASTOUREAU, M. [2006]. *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires, Katz Editores.
- [2013]. *Vert. Histoire d’une couleur*, Paris, Éditions du Seuil.

- PATITUCCI UGGERI, S. [1997]. “La protomaiolica: un nuovo bilancio”, *La Protomaiolica: bilancio e aggiornamenti*, Firenze, All’Insegna del Giglio.
- PEARCE, J. [2000]. “A late 18th-century inn clearance assemblage from Uxbridge, Middlesex”, *Post-Medieval Archaeology*, 34, 144-186.
- PEINADO GUZMÁN, J.A. [2015]. “Simbología de las letanías lauretanas y su casuística en el arzobispado de Granada”, *Lecciones barrocas: aunando miradas*, Asociación para la Investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural Hurtado Izquierdo, 159-190.
- PÉREZ CAMPS, J. [1998]. “La cerámica historicista de reflejo metálico en el contexto europeo”, *La cerámica de reflejo metálico en Manises, 1850-1960*, Manises, Museo de Etnología, 17-26.
- PÉREZ GONZÁLEZ, A. [2017]. *El simbolismo del castillo en la iconografía medieval*, Tesi doctoral inèdita, Universidad Complutense de Madrid.
- PÉREZ I PASTOR, P. [2010]. “Mallorca, 1230-1232. Reflexions a partir de la relectura del còdex llatinoaràbic del repartiment”, *BSAL*, 66, 9-34.
- [2014]. “El repartiment feudal de Mallorca: La porció del comte d’Empúries (1230-1235)”, *BSAL*, 70, 51-73.
- PESANTE, L. [2017]. “La questione dei falsi nella ceramica medievale”, *Falsi e Copie nella maiolica medievale e moderna. Modelli, tecniche, diffusione, gusto, riconoscibilità. Atti della terza giornata di studi sulla ceramica*, Firenze, Polistampa, 9-30.
- PETRAS ALBAS. *El Monestir de Pedralbes i els Montcada (1326-1673). Guia-Catàleg*. [2001]. Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- PICAZO MUNTANER, A. [2020]. “Ingenuidad y ambición. Sortilegios y religión en la busca de tesoros”, *Revista de Folklore*, 464, 57-64.
- PICON, M.; DÉMIANS D’ARCHIMBAUD, G. [1980]. “Les importations de céramiques italiennes en Provence médiévale: état des questions”, *La Céramique médiévale en Méditerranée occidentale Xe-XVe siècles*, Valbonne, France, AIECM, 125-135.
- PINTO MONTE, M. [2021]. *Repensar la ceràmica valenciana d’època medieval i moderna des de l’arqueologia i l’arqueometria. Sistematització tipològica, producció i difusió*, Tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona.
- PINTO MONTE, M.; MADRID I FERNÁNDEZ, M.; BUXEDA I GARRIGÓS, J.; COLL CONESA, J. [2021]. “The medieval and post-medieval ceramics from Manises

- (Valencia). A reassessment from the new excavations at Barri d'Obradors", *Journal of Archaeological Science: Reports*, 39, 103135.
- PIÑA HOMS, R. [2004]. "La creació del Regne de Mallorca. Les cartes de població illenques i el primer dret públic balear", *Historia de les Illes Balears. L'època foral i la seva evolució*, vol. II, 40-50.
- PLATT, C.; COLEMAN-SMITH, A.; BURN, S. [1975]. *Excavations in Medieval Southampton, 1953-1969, Volume 2: The Finds*, Leicester University Press.
- POISSON, O. [2014]. "La restauration du Palais des rois de Majorque, 1943-1960", *Un palais dans la ville. Le Palais des rois de Majorque à Perpignan*, Vol. 1, 523-567.
- PONS CASACUBERTA, X. [2015]. *La societat jueva conversa en la Barcelona Baixmedieval, 1391-1440*, Tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona.
- PONS CORTÉS, A. [2010]. "La tomba de Jaume II a la Seu de Mallorca i el seu cerimonial de la festivitat del Dia dels Morts", *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 245-265.
- PONS I HOMAR, G.; PORCEL GOMILA, G. [1989]. "L'Almudaina '88: estudi preliminar de les restes constructives", *BSAL*, 45, 57-68.
- PONS HOMAR, G.; RIERA FRAU, M. M. [1987]. "El pou 5 del carrer Troncoso (ciutat de Mallorca): un nou jaciment del segle XI", *Les Illes Orientals d'al-Andalus*, Palma, 191-204.
- PONS PASTOR, A. [editor] [1949]. *Libre del Mostassaf de Mallorca*, C.S.I.C, Escuela de Estudios Medievales, Palma.
- PONS VALENS, J.M; RIERA FRAU, M. M. [2004]. "Una nau medieval catalana enfonsada a la badia de Palma: el Calvià I", *Actes del VIè Congrés El Nostre Patrimoni Cultural. El Patrimoni Marítim i Costaner*, Societat Arqueològica Lul·liana, Palma, 341-360.
- PUIGGARÍ I LLOBET, J. [1885]. "Mayólica Morisca", *BSAL*, 1, 3-4.
- PUIG I CADAFALCH, J. [1931]. "Els temes de la ceràmica de Paterna en el claustre de l'Estany", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1921/1926, 120-122.
- QUIROGA CONRADO, M. [2007]: *Patrimoni Heràldic*, Catàlegs del Museu de Mallorca, Palma, Museu de Mallorca, Govern de les Illes Balears.
- QUIRÓS CASTILLO, J. A. [2018]. "The future of medieval archaeology in Spain. Reflections and proposals", *Treinta años de Arqueología Medieval en España*, Archaeopress, 1-20.

- RAMIS DE AYREFLOR Y SUREDA, J. [1914]. “Catastro de la Ciudad de Mallorca 1576”, *BSAL*, 15, 113-200.
- RAMOS BENITO, A. [2017]. “Primeres dades sobre la ceràmica andalusina del Puig de Sa Morisca (Santa Ponça, Mallorca)”, *VII Jornades d’Arqueologia de les Illes Balears*, Palma, 285-292.
- RAURICH, X. [1998]. “L’arqueologia subaquàtica: una font per al comerç marítim baix-medieval”, *Actes Congrès Igualada ’98, ACRAM*, 142-155.
- RAY, A. [2000a]. *Spanish pottery 1248-1898: a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*, London, Victoria & Albert Museum.
- [2000b]. “The Rothschild ‘Alfabeguer’ and other fifteenth-century Spanish lustred ‘Basil-Pots’”, *The Burlington Magazine*, vol. 142, No. 1167, 371-375.
- REDONDO PARÉS, I. [2020]. *Las marcas de mercader en Castilla y Europa (ss. XV-XVI)*, Fundación Museo de las Ferias, Medina del Campo.
- RETUERCE VELASCO, M.; DE JUAN GARCÍA, A. [1999]. “La ceràmica almohade en verde y manganeso de la meseta”, *Arqueología y Territorio Medieval*, 6, 241-260.
- RETUERCE, M.; ZOZAYA, J. [1986]. “Variantes geogràfiques de la ceràmica omeya andalusí: los temas decorativos”, *La ceramica medievale nel Mediterraneo Occidentale*, Siena, 69-128
- REUS PLANELLS, G. A. [2010]. “Les inscripcions àrabs del Palau dels Reis de Mallorca de Perpinyà”, *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic: XXVIII Jornades d’Estudis Locals*, Palma, 283-298.
- [2017]. *L’arquitectura religiosa en els antics territoris de la Corona de Mallorca, segles XIII-XIV. Un estudi de paisatge monumental*, 2017, Tesi Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.
- REVILLA, F. [1990]. *Diccionario de iconografía*, Madrid, Cátedra.
- RIAÑO, J. F. [1877]. “Sobre la manera de fabricar la antiga loza dorada de Manises”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, T. VII, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 378-382.
- RIAVEZ, P. [2012]. “Ceramiche e commerci nel Mediterraneo bassomedievale. Le esportazioni italiane.”, *Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo*, Albisola, 105-111.
- RICCETTI, L. [2010]. “J.Pierpont Morgan e Alexandre Imbert. La scoperta e la fortuna della ceràmica medievale orvietana intorno al 1909”, *1909 Tra collezionismo e tutela. Connoisseur, antiquari e la ceràmica medievale orvietana*, Perugia-Firenze, 23-136.

- [2017]. “Alexandre Imbert ‘disseminatore di falsi’”, *Falsi e Copie nella maiolica medievale e moderna. Modelli, tecniche, diffusione, gusto, riconoscibilità. Atti della terza giornata di studi sulla ceramica*, Firenze, Polistampa, 31-86.
- [2021]. “Fragments, Restorations, Fakes. Some Considerations on the Collecting of Maiolica before 1914”, *Maiolica in Italy and Beyond. Papers of a symposium held at Oxford in celebration of Timothy Wilson’s Catalogue of Maiolica in the Ashmolean Museum*, Oxford, Ashmolean Museum, 194-204.
- RIERA FRAU, M. M. [1993]. *Evolució urbana i topografia de Madîna Mayûrqa*, Palma, Ajuntament de Palma.
- [1997]. “Ceràmica grisa catalana a Mallorca, 1229-1350”, *Ceràmica Medieval Catalana. El monument, document. Quaderns científics y tècnics*, 9, Diputació de Barcelona, Barcelona, 225-234.
- [1999a] “Cerámicas emirales y califales halladas en Mallorca”, *Arqueologia y Territorio Medieval*, 6, 177-190.
- [1999b]. “Actuaciones en el Palacio de la Almudayna de Mallorca”, *Arqueología del monumento: Terceros Encuentros de Arqueología y Patrimonio*, Salobreña, 73-80.
- [2003]. “La urbanización de la ribera del mar”, *La Lonja de Palma*, 2003,23-40
- [2004]. “Les Balears Islàmiques”, *Historia de les Illes Balears. De la Prehistòria i l’Antiguitat al món isàmic*, vol. I, Barcelona, Edicions 62, 429-485.
- RIERA FRAU, M. M.; ROSSELLÓ BORDOY, G.; SOBERATS SAGRERAS, N. [1988]. *Informe preliminar sobre las excavaciones arqueológicas desarrolladas en el jardín de “Casa Desbrull” (Palma de Mallorca)*, Inèdit, 10 p.
- [1990a]. “La casa de época almorávide del subsuelo del Museo de Mallorca”, *La casa hispano-musulmana: aportaciones de la arqueología / La maison hispano-musulmane, apports de l’archeologie*, 283-304.
- [1990b]. “Comerç de ceràmica a Mallorca a la primera mitat del segle XIV”. *XIII Congrès d’Història de la Corona d’Aragó*, 3, Palma, 103-109.
- [2000]. “Un derelict medieval en aigües d’Eivissa i les ceràmiques del tipus Pula”, *Scripta in Honorem Enrique A. Llobregat Conesa*, Instituto Alicantino Juan Gil-Albert, Alicante, 527-536.
- RIERA FRAU, M. M.; CAPELLÀ GALMÉS, M. A.; TUGORES TRUYOL, F.; COLOM ARENAS, C.; MARTORELL SALVÀ, F.; TORRES ROMAGOSA, A. [2006]. “Catàleg de la col·lecció de rajoles decorades de la SAL”, *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2006)*, II, Palma, 207-232.

- RIERA FRAU, M. M.; ROMAN QUETGLAS, J. [2014]. “Jardines, huertos y espacios cultivados en las islas orientales de Al-Andalus: Estudio de Madina Mayurqa”. *BSAL*, 70, 35-49.
- RIERA I VILAR, F.; CABESTANY I FORT, J. F. [1980]. *Ceràmica de Manresa: Segle XIV*, Manresa, Caixa de Manresa.
- RIERA MELIS, A. [1996]. “Jerarquía social y desigualdad alimentaria en el Mediterráneo Noroccidental en la Baja Edad Media. La cocina y la mesa de los estamentos privilegiados”, *Acta historica et archaeologica Mediaevalia*, 16, 181-205.
- [2001]. “Las plantas que llegaron de Levante. Acerca del legado alimentario islámico en la Cataluña medieval”, *Anuario de Estudios Medievales*, 31/2, 787-841.
- [2013]. “La draperia a la Corona catalanoaragonesa durant el segon terç del segle XIII”, *Jaume I: commemoració del VIII centenari del naixement de Jaume I*, Barcelona, 763-834.
- [2015]. “El context històric dels receptoris medieval catalans. 2.La cuina i la taula de la noblesa: l’ostentació de la qualitat”, *Llibre d’Aparellar de menjar*, Ed. Joan Santanach, 21-51.
- [2016]. “El context històric dels receptoris medievals catalans. 1.L’evolució de les estructures productives i de distribució dels aliments”, *Llibre de Sant Soví*, Ed. Joan Santanach, 23-79.
- RIERA RULLAN, M. [2007]. “Niveles de época islámica en la Casa de Cultura (Palma de Mallorca)”, *BSAL*, 63, 369-384.
- [2008]. “La intervenció arqueològica a l’Arxiu Històric Provincial (Casa de Cultura) de Palma: els nivells posteriors a 1229”, *Seminari d’estudis històrics 2007: Arqueologia de l’arquitectura*, Societat Arqueològica Lul·liana, Palma, 47-81.
- RIERA RULLAN, M.; JOFRE SERRA, C.; JUNCOSA VECCHIERINI, E. [2010]. “Un conjunt ceràmic del segle XV del Palau de Can Oleo de Palma de Mallorca (Illes Balears)”, *Actes del IV Congrés d’Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya*, Vol. 1, ACRAM, Ajuntament de Tarragona, Tarragona, 571- 585.
- RÍOS SALOMA, M. F. [2017]. “La reconquista en el primer franquismo: relecturas tras la nueva cruzada”, *El franquismo y la apropiación del pasado: el uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*, Ed. Pablo Iglesias, 137-157.
- RIPOLL, L. [1952]. “Son Marroig y el archiduque Luis Salvador”, Palma, Ed. *Panorama Balear*.

- RIU, M. [1981]. “L’enterrament Núm. 66 de Sant Sebastià del Sull i la seva peça de ceràmica grisa”, *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, núm. 2, 1981, 213-218.
- [1984]. “Presentació”, *Ceràmica grisa i terrissa popular a la Catalunya medieval*, *Acta Mediaevalia*, Annex. Núm. 2, 7-11.
- RIU DE MARTÍN, M. C. [1992]. “Las piezas de cerámica halladas en las bóvedas de las Iglesias barceloneses del siglo XIV”, *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 13, 375-424.
- [2003]. “Cerámica verde-manganeso localizada en Cataluña (siglos XIV-XV): elementos decorativos”, *VIIe Congrès International sur la céramique médiévale en Méditerranée*, Atenes, 739-750.
- RIVAS ANTEQUERA, M. J. [2010]. *Memoria final de la intervención preventiva mediante excavación arqueológica en Can Serra (Plaça Quadrado, Carrer Gerreria y Bosc, Palma, Islas Baleares)*, memoria inèdita, 134 p.
- ROASCIO, S. [2001]. “Un bacino murato di Graffita Arcaica Tirrenica a Borghetto Santo Spirito (SV)”, *Atti del XXXIV Convegno Internazionale della cerámica*, Albisola, 135-141.
- ROCA FERNÁNDEZ, L.; TORNO FERRIOLS, F. J. [2005]. “Hallazgo de un tesoro con monedas medievales en la calle trànsits (Valencia)”, *Tesoros monetarios de Valencia y su entorno*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 243-248.
- RODRÍGUEZ TEMIÑO, I. [2004]. *Arqueología urbana en España*, Madrid, Ed. Ariel.
- ROGER BENITO, J. [2018]. *La prostitució a la Barcelona Baixmedieval (segles XIV-XV)*, vol. I, Tesis Doctoral inèdita, Universitat de Barcelona.
- ROIG I BUXÓ, J. [2007]. “La intervención arqueológica a l’antiga hostatgeria de la salut de Sabadell: de la Mansio Arragone a l’església medieval de Sant Iscle (segles X al XIII)”, *Actes III Congrés d’Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya*, vol. 2, 559-584.
- [2015]. “Dades arqueològiques sobre la Sagrera de Sant Vicenç i el nucli medieval de la villa de Moletto (s. XI-XIII): la intervenció al carrer de Gaietà Ventalló, 15-23 de Mollet del Vallès”, *Notes*, 31, 55-83.
- ROIG I BUXÓ, J.; COLL I RIERA, J. M.; MOLINA I VALLMITJANA, J. A. [1995]. “El forn de la Vinya d’en Sant (Castellar del Vallès) i els contextos ceràmics del segle XIII al Vallès”, *ARRAONA*, 17, III Època, 9-36.
- [2003]. “L’església de Sant Julià d’Altura (Sabadell, Vallès Occidental). Resultats de les darreres intervencions arqueològiques (1998-1999)”, *Tribuna d’arqueologia*, n°1999-2000, 255-272.

- ROIG BUXÓ, J.; MOLINA MOLINA, D. [2007]. “Primeres aportacions al coneixement del barri medieval de la Sagrera de Santa Perpètua de Mogoda (Vallès Occ.), segles XII-XIII: la intervenció arqueològica al carrer de Sant Ramon, 9 – Passatge Rectoria, 4”, *Actes III Congrès d’Arqueologia Medieval i Moderna de Catalunya*, vol. 1, 268-277.
- ROSE-ALBRECHT, J. [coord.] (2002).: *Le calife, le prince et le potier: les faïences à reflets métalliques* [cat. exp.], Musée des beaux arts de Lyon.
- ROSELL, G [2005]. “El parament de la taula i de la llar a través de la pintura gòtica”, *Ceràmica i Pintura. Interrelació entre les dues arts a l’època moderna*, Barcelona, Museu de Ceràmica, Institut de Cultura, 7-11.
- ROSSELLÓ BORDOY, G. [1956]. *Sobre los baños árabes de Palma de Mallorca*, Palma, Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y Ciencias de Baleares, 29-43.
- [1976]. *Museo de Mallorca: Salas de arte medieval*, Servicio de Publicaciones del MEC, Madrid.
- [1978a]. *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*, Palma, Diputación Provincial de Baleares, Instituto de Estudios Baleáricos, CSIC.
- [1978b]. “La relación comercial Málaga-Mallorca en los siglos XIII-XIV. Una comprobación arqueológica”. *BSAL*, 36, 209-217.
- [1981]. “Mallorca: comercio y cerámica a lo largo de los siglos X al XIV”, *II Coloquio Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*, Toledo, 193-204.
- [1985]. *Notes entorn al Castell Reial de Madina Mayurqa*, Palma, Quaderns de Ca la Gran Cristiana.
- [1985-1987]. “Excavaciones arqueológicas en Palma de Mallorca: Sondeos en el casco antiguo”. *Mayurqa*, 21, 45-78.
- [1988]. “De la toponímia preislàmica a les Illes Balears i la suposada pervivència de nuclis mossàrabs”, *Set segles i mig de germanor. Esglésies de Mallorca i del Principat 1238-1988*, Barcelona, 11-16.
- [1989]. “Notes sobre la conquesta de Mallorca (1229-1235): el testimoni dels vençuts”, *Mayûrqa*, 22, 541-549.
- [1991]. *El nombre de las cosas en Al-Andalus: una propuesta de terminología cerámica*, Palma, Museu de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana.
- [1995]. “La céramique verte et brune en al-Andalus du Xe au XIIe siècle”, *Le vert et le brun, de Kairouan à Avignon, céramiques du X^e au XV^e siècle* [cat. exp.], Musées de Marseille, Marseille, 105-109.

- [1996a]. “Cerámica y alimentación andalusí: pervivencias en Mallorca”, *Arqueologia Medieval*, 4, Mértola, 193-202.
- [1996b]. “Pervivències de la cuina andalusina en la cuina tradicional mallorquina”, *La Mediterrània, àrea de convergència de sistemes alimentaris, (Segles V-XVIII)*. XIV Jornades d’Estudis Històrics Locals, Institut d’Estudis Baleàrics, Palma, 615-626.
- [1997a]. “Transferències i comerç de ceràmica a l’Europa Mediterrània (segles XIV-XVII). Unes paraules com a preàmbul i uns suggeriments per a una justificació”, *Transferències i comerç de ceràmica a l’Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XV Jornades d’Estudis Històrics Locals, Institut d’Estudis Baleàrics, Palma, 7-8.
- [1997b]. “La Última Cena en el tímpano del Portal del Mirador de la Catedral de Mallorca”, *Transferències i comerç de ceràmica a l’Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XV Jornades d’Estudis Històrics Locals, Palma, 477-492.
- [1997c]. “Excavaciones en la sala capitular del monasterio de Santa Clara de Palma de Mallorca y la cerámica arquitectónica producida en Mallorca durante la edad media”, *La céramique médiévale en Méditerranée, Actes du 6è congrès*, Aix-en-Provence, 697-702.
- [1998a]. “La relación Italia-Mallorca: comercio y cerámica (siglos XIII a XVII)”, *XIV Congresso di Storia della Corona d’Aragona*, 527-538.
- [1998b]. “La esperanza en el retorno: algunas reflexiones sobre Cuevas de refugio mallorquines”, *El Islam y Catalunya*, Giralt y García, Barcelona, 243-249.
- [2002a]. “Els congressos de ceràmica medieval a la Mediterrània: Del col·loqui de Valbonne (1987) al congrés de Mallorca (2003)”, *BSAL*, 57, 237-268.
- [2002b]. *El ajuar de las casas andalusíes*, Málaga, Sarriá.
- [2003a]. “La societat arqueològica lul·liana i la utopia d’un museu a mallorca”, *La Societat Arqueològica Lul·liana. Una il·lusió que perdura (1880-2003)*, Vol. I, Societat Arqueològica Lul·liana, Palma, 23-92.
- [2003b]. “Una mirada sobre Madîna Mayûrca a través del Repartiment àrab de Mallorca”, *El món urbà a la Corona d’Aragó del 1137 als decrets de Nova Planta: XVII Congrés d’Història de la Corona d’Aragó*, Universitat de Barcelona, 803-814.
- [2006]. “La cerámica nazarí y los jarrones de la Alhambra”, *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y Poder*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 22-23.
- [2007a]. *El Islam en las Islas Baleares: Mallorca musulmana según la Remembrança [...] de Nunyo Sanç y el Repartiment [...] de Mallorca*, Universitat de les Illes Balears, Palma.

- [2007b]. *Documents cabdals del Regne de Mallorca. Còdex llatinoaràbic del Repartiment de Mallorca (ARM, s/n)*, 25, Palma, Parlament de les Illes Balears.
- [2019]. “Conquesta i diplomàcia mallorquina a l’Ifriqiya dels segles XIII i XIV”, *XXXI Jornades d’Estudis Històrics Locals. La Barbaria i les Balears: les relacions entre Tunis i l’arxipèlag al llarg de la història*, Govern de les Illes Balears, Institut d’Estudis Baleàrics, Palma, 185-198.
- ROSSELLÓ BORDOY, G.; CAMPS COLL, J. [1974]. “Excavaciones arqueológicas en Palma de Mallorca. Sondeos practicados en la antigua Casa Desbrull”, *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 2, 133-168.
- ROSSELLÓ BORDOY, G.; COLL TOMÀS, B. [1997]. “La cerámica medieval cristiana”. *Cerámica popular en las Baleares, El Disseny a l’artesanía Balear*, 3, Institut Balear del Disseny, Palma, 85-101.
- ROSSELLÓ BORDOY, G.; SASTRE MOLL, J. [1982]. “El mudejarismo en Mallorca en la época de Ramón Llull”, *BSAL*, 39, 257-263.
- ROSSELLÓ LLITERAS, J. [1985]. “Cómo se alimentaban los PP. Dominicos (s. XV)”, *La vida quotidiana dins la perspectiva històrica. III Jornades d’Estudis Històrics Locals*, Palma, IEB.
- [1994]. *Diccionari de llinatges Llatí-Català*, Palma, Publicacions de l’Arxiu Diocesà de Mallorca.
- ROSSELLÓ MESQUIDA, M.; LERMA ALEGRIA, J. V. [1999]. “El ‘Vall Vell’ de Valencia: un registro excepcional de los siglos XIII-XIV”, *Coloquio: La cerámica andalusí, 20 años de investigación. Homenaje a Guillermo Rosselló Bordoy*, Jaén, 303-319.
- [2005]. “Ceràmica medieval d’un pou del c/ Comte de Trénor (València): aportacions al panorama ceràmic trecentista a la ciutat de València”, *Qulayra*, 1, 87-106.
- ROSSELLÓ PONS, M. [1981]. “Las cerámicas almohades de la calle Zavellá de Palma de Mallorca”, *II Coloqui Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*, Toledo, 189-191.
- [1983]. *Les ceràmiques almohades del carrer Zavellà. Ciutat de Mallorca*, Palma, Imagen/70.
- ROSSELLÓ VAQUER, R. [1978]. *Inca i Selva en el segle XIII*, Palma.
- [2001]. *La ciutat de Mallorca en el segle XIII (Documentari)*, Felanitx.
- [2004]. *La ciutat de Mallorca després de la conquesta de 1229: documentari 1230-1300*, Edicions Roig i Montserrat, Palma.

- ROSSELLÓ VAQUER, R.; LLABRÉS MARTORELL, P. J. [1998]. *Inca en la història: (1229-1349)*, Inca, Ajuntament d'Inca.
- ROSSELLÓ VAQUER, R.; FERRER MASSANET, R. [1977]. *Història de Manacor: segle XIII*, Palma.
- ROTGER CAPLLONCH, M. [1907]. *Restauración de la Catedral de Mallorca*, Palma, Ed. Tipo-Litografía de Amengual y Muntaner.
- ROXBURGH, D. J. [2000]. “Au Bonheur des Amateurs: Collecting and Exhibiting Islamic Art, ca. 1880-1910”, *Ars Orientalis*, vol. 30, 9-38.
- RUBIN, W. [1987]. *Le primitivisme dans l'art du 20e siècle: les artistes modernes devant l'art tribal*, New York, MoMA, Flammarion.
- RUBIRALTA, L. [1981b]. “El descobriment de la ceràmica valenciana”, *Memòries de Lluís Rubiralta (1936)*, Capítol 8, *regió7*, Manresa.
- [1981b]. “El Carme”, *Memòries de Lluís Rubiralta (1936)*, Capítol 6, *regió7*, Manresa.
- RUIZ GARCÍA, A. [2006]. “La ceràmica en vidriado verde del Museo de la Alhambra”, *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y Poder*, Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 75-88.
- SABATÉ, F. [1990]. “Els objectes de la vida quotidiana a les llars barcelonines al començament del segle XIV”, *Anuario de Estudios Medievales*, 20 (1), 53-108.
- SABATER, S. [1998]. “La importància de l'època del Regne privatiu en el desenvolupament de la pintura gòtica mallorquina”, *El regne de Mallorca a l'època de la dinastia privatiu. XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Palma, 391-410.
- [2001]. “La pintura a l'època del regne privatiu”, *Bellver 1300-2000. 700 anys del Castell*, Palma, Ajuntament de Palma, Servei d'Arxius i Biblioteques, 35-45.
- [2002]. *La Pintura Mallorquina del segle XV*, Palma, Edicions UIB.
- [2008]. “Les arts plàstiques a la Mallorca medieval. Una historia d'estímuls, elaboracions i projeccions”, *El Regne de Mallorca: cruïlla de gents i de cultures (segles XIII-XV). XXVI Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Palma, 101-114.
- [2012]. “Art i arquitectura en temps de Jaume II. Estat dels coneixements”, *Jaume II i Sanç I. Dues actituds, un mateix projecte. XXX Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Palma, 57-74.
- SÁEZ LARA, F. [1993]. “Estudio de la loza azul y dorada de un navío hundido en Cabo de Gata (Almería)”, *Actas del IV Congreso de Arqueología Medieval Española, CAME*, vol. III, 1049-1058.

- SALICRÚ I LLUCH, R. [2008]. “Mallorquins a Granada, granadins a Mallorca. Granada i Mallorca en les rutes mediterrànies i atlàntiques de la baixa edat mitjana”, *El Regne de Mallorca: cruïlla de gents i de cultures (segles XIII-XV)*. XXVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, 115-134.
- SALINAS PLEGUEZUELO, M. E. [2012]. *La cerámica islámica de Madinat Qurtuba de 1031 a 1236: cronotipología y centros de producción*, vol. I, Tesi Doctoral Inèdita, Universidad de Córdoba.
- SALVADOR CUENCA, V. [2013]. “La primera arqueologia medieval espanyola. Anàlisi de un proceso frustrado (1844-1925)”, *Studia historica. Historia medieval*, 31, 183-210.
- SALVATIERRA CUENCA, V.; ALÁZAR HERNÁNDEZ, E. [2014]. “Ciudad bajomedieval y arqueologia. Entre la investigación y el comentario”, *La Ciutat Medieval i Arqueologia. VI Curs Internacional d'Arqueologia Medieval*, 43-66.
- SÀNCHEZ I BOIRA, I. [2015]. *Aproximació als espais i objectes a les cases urbanes de Lleida. Des del final del segle XIV fins al segle XVI: del món real a la representació de les imatges. Una mirada interdisciplinària des de les fonts documentals per a l'aprenentatge de la història*, 2 vol., Tesi doctoral, Universitat de Lleida.
- SÁNCHEZ I SIGNES, M. [2020]. “Ceràmica fina i decorada procedent del Castell d'Alcalà (Benisili, Alacant). El repertori formal de la vaixel·la de taula baixmedieval (ss. XIII-XV)”, *Recerques del Museu d'Alcoi*, 29, 51-74.
- SANCHO I PLANAS, M. [1991]. “La necròpolis medieval de Sant Julià d'Altura (Sabadell). Resultats de la intervenció arqueològica d'urgència”, *Arraona*, num. 9, 35-50.
- Santa Catalina de Sena: memòria històrica d'un convent (1659-1966)*. [2001]. Església de Santa Catalina de Sena, Palma, Universitat de les Illes Balears.
- SANTAMARÍA ARÁNDEZ, A. [1969]. “La peste negra en Mallorca”, *VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón; La Corona de Aragón en el siglo XIV*, II, vol. 1, 103-130.
- [1970-1971]. “Mallorca en el siglo XIV”, *Anuario de estudios medievales*, 7, 165-238.
- SANTANACH, J. (ed.). [2016]. *Llibre de Sent Soví*, Barcelona, Editorial Barcino.
- SANZ DE LA TORRE, A. [2002]. “Imagen romàntica de la catedral de Palma”, *BSAL*, 58, 159-180.
- SARANOVA ZOZAYA, R.; BORREGO COLOMER, M. [1994]. “El Puerto de Alicante en los circuitos Comerciales mediterráneos en la Baja Edad Media: contenedores cerámicos de transporte y anclaje”, *Actas IV Congreso de Arqueología medieval española*, tomo III, 1059-1068.

- SARRE, F. [1912]. “Die Keramik”, *Die Ausstellung von meisterwerken muhammedanischer kunst in München*, München.
- SASTRE BARCELÓ, J. C. [2006]. *Espiritualitat i vida quotidiana al Monestir de Santa Clara: Ciutat de Mallorca, segles XIII-XV*, Palma, Lleonard Muntaner.
- SASTRE MOLL, J. [1987]. “Relaciones político-comerciales entre Mallorca y el Rosellón en el primer tercio del siglo XIV”, *Montpellier, la Couronne d’Aragon et les pays de Langue d’Oc (1204-1349)*, Montpellier, 217-239.
- [1989]. “La remodelación de la Almudaina de Madina Mayurqa en Palau Reial por Jaime II y Sancho I (1305-1314)”, *BSAL*, 45, 105-122.
- 1991]. “Breves notas sobre el saqueo de Menorca tras la conquista de Alfonso II (1287)”, *Meloussa. Revista de la secció d’història i arqueologia de l’institut menorquí d’estudis*, 2, 49-58.
- [1992]. “Musulmanes en Mallorca, en la primera mitad del siglo XIV”, *BSAL*, 48, 25-50.
- [1994a]. *El primer Llibre de Fàbrica i Sagristia de la Seu de Mallorca: 1325 a 1345*, Cabildo de la Seu, Palma.
- [1994b]. “El puerto de la Ciutat de Mallorca durante el reinado de Sancho y la regencia de Felipe de Mallorca (1311-1330). Rentas reales portuarias y su reinversión”, *Miscel·lània de textos medievals*, vol. 7, 1994, 141-188.
- [1997]. *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la ciutat de Mallorca: època medieval*, Institut d’Estudis Baleàrics, Palma.
- [1998]. “Reflexions sobre la vida quotidiana a les illes durant l’època dels reis de la Casa de Mallorca”, *El Regne de Mallorca a l’època de la dinastia privativa, XVI Jornades d’Estudis Històrics Locals*, 1998, 133-148.
- [2001a]. *Els llibres d’obra del Palau Reial de l’Almudaina: 1309-1314*, Palma, Universitat de les Illes Balears.
- [2001b]. “Realitzacions urbanístiques de Jaume II i el Castell de Bellver de la Ciutat de Mallorca”, *Bellver 1300-200. 700 anys del castell*, Palma, Ajuntament de Palma, 19-33.
- [2003]. “L’obra pictòrica com element decoratiu, sumptuari i devocionari a les llars medievals mallorquines, en el transit a la Modernitat”, *BSAL*, 59, 47-88.
- [2007a]. “El llibre d’obra del castell de Bellver (1309-1310)”, *BSAL*, 63, 165-202.
- [2007b]. *La Seu de Mallorca (1390-1430). La prelatura del bisbe Lluís de Prades i d’Arenós*, Miscel·lània, 6, Palma, Consell de Mallorca, Departament de Cultura.

- [2008a]. “Las relaciones del Reino de Mallorca con los sultanatos del Norte de África y Sur peninsular”, *El Regne de Mallorca: cruïlla de gentes i de cultures (segles XIII-XV)*. XXVI Jornades d’Estudis Històrics Locals, Palma, 135-156.
- [2008b]. “L’obra del Fondech dels Sarraïns i l’activitat politicocomercial del Regne de Mallorca amb els regnes islàmics”, *El Regne de Mallorca: cruïlla de gentes i de cultures (segles XIII-XV)*. XXVI Jornades d’Estudis Històrics Locals, Palma, 381-392.
- [2010]. “Arquitectes i picapedrers en el Regne de Mallorca durant la dinastia privativa (1311-1343)”, *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*. XVIII Jornades d’Estudis Històrics Locals, Palma, 333-359.
- SCAGLIERO, G.C. [1557]. *Iulii Caesaris Scaligeri Exotericarum exercitationum liber quintus decimus de Subtilitate, ad Hieronymum Cardanum*, Paris, Lutetiae: Ex officina typographica Michaelis Vascosani.
- SCHNYDER, R.; OLIVAR, M. [1961]. “Die Keramik von Paterna und die Hispano-Mauresken Fayencen des vierzehnten Jahrhunderts”, *Ars Orientalis*, vol. 4, 113-136.
- SCHOFIELD, J.; ALLEN, P.; TAYLOR, C. [1990]. “Medieval buildings and property development in the area of Cheapside”, *Transactions of the London and Middlesex Archaeological Society*, volume 41, 39-237.
- SCONCI, M. S. [2011]. *Museo dell’opera del Duomo di Orvieto. Ceramiche*, Firenze, Giunti.
- SECO DE LUCENA PAREDES, L. [1995]. “Viaje a Oriente. Embajadores granadinos en El Cairo”, *Miscelánea de estudios árabes y hebráicos*, IV, 5-30.
- SEMPERE FERRÀNDIZ, E. [2006]. *Historia y arte en la cerámica de España y Portugal. De los orígenes a la Edad Media*, Barcelona, SIO-2.
- SERRA DESFILIS, A. [2007]. “La imagen construida del poder real en la Corona de Aragón (siglo XII-XV). Casas, cerimonial y magnificencia”, *Res publica*, 18, 35-57.
- [2013]. “Convivencia, asimilación y rechazo: el arte islámico en el reino de Valencia desde la conquista cristiana hasta las germanías (circa 1230-circa 1520, *Memoria y Significado. Uso y recepcion de los vestigios del pasado*, Valencia, Universitat de València, 33-60.
- SERRA MOLINOS, J. [2016]. “Ceràmica de rebuig al carrer d’Avinyó. Un possible nou taller barceloní en el primer quart del segle XIII”, *QUARHIS*, Núm. 12, 194-209.
- SERRA VIVES, N. [2014]. *El conjunt de ceràmica baixmedieval del Born (Palma)*. Noves fonts materials per a l’estudi de la Mallorca medieval, Memòria del Treball Final de Màster, Inèdit, Universitat de les Illes Balears.

- [2018]. “La cerámica del pozo nº23 del Convento de los Capuchinos (Palma)”, *XIth Congress AIECM3 on Medieval and Modern period Mediterranean Ceramics, Proceedings*, vol. 2, Koç Üniversitesi VEKAM, Ankara, 37-46.
- SERRA VIVES, N.; RIERA RULLAN, M. [2015]. “El conjunt de ceràmica baixmedieval del Born (Palma)”. *BSAL*, 71, 53-71.
- SHALEM, A. [1996]. *Islam Christianized. Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*, Frankfurt, Nova York, Peter Lang.
- SHATZMILLER, M. [1976]. “Les premiers Mérinides et le milieu religieux de Fès: l’introduction des Médersas”, *Studia Islamica*, No. 42, 109-118.
- Sicilia y la Corona de Aragón. Rutas mediterráneas de la cerámica* [cat. exp.] [1999]. Palermo, Palazzo Chiaromonte, Generalitat Valenciana.
- SILVA CORDERO, A. F. [2017]. *A propósito de la alcancía medieval del Museo Arqueológico provincial de Badajoz. Breve recorrido por la historia de los contenedores destinados a acumulaciones monetales*, Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.
- SILVA SANTA-CRUZ, N. [2010]. “Un ejemplo excepcional de marfil pintado nazarí: la arqueta del rey de Aragón Don Martín el Humano”, *Anales de Historia del Arte*, 20, 29-49.
- [2015]. “Escudo nazarí de la banda”, *Base de datos digital de Iconografía Medieval*. Universidad Complutense de Madrid. En línea: <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/escudodelabanda>.
- SOBERATS LIEGEY, F.; CARRERAS ESCALAS, J.; COLL CONESA, J. [1979-1980]. “Noticia para el estudio de la producción azulejera en Mallorca (s. XVIII – XIX)”, *BSAL*, 37, 591-620.
- SOLDEVILA, F. [2008]. *Les quatre grans Cròniques. I. Llibre dels feits del rei En Jaume*, Barcelona, Institut d’Estudis Catalans.
- SOLER I MASFERRER, N. [2008]. “Ceràmica trobada als Banys Àrabs”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, Vol. 49, 519-542.
- SOLER, M. P. [1999]. “Cerámica valenciana”, *Cerámica Española*, Summa Artis, Historia General del Arte, 42, Madrid, 182-187.
- SOTO COMPANY, R. [1978]. “La población musulmana en Mallorca bajo el dominio cristiano/I, II (1240-1276)”, *Fontes Rerum Balearium*, I, II, 65-80, 549-564, Palma.

- [1982]. “Sobre mudexars a Mallorca fins a finals del S.XIII”, *Estudis de Prehistòria, d’Història de Mayûrqa i d’Història de Mallorca dedicats a Guillem Rosselló Bordoy*, Mallorca, 195-221.
- [1984]. *Còdex Català del Llibre del Repartiment de Mallorca*, Palma, Conselleria d’Educació i Cultura del Govern Balear, Direcció General de Cultura.
- [1986]. “Alguns casos de gestió ‘colonial’ feudal a la Mallorca del segle XIII”, *Estudi General*, 5-6, 345-369.
- [1990]. “Repartiment i ‘repartiments’ l’ordenació d’un espai de colonització feudal a la Mallorca del segle XIII”, *De Al-Andalus a la Sociedad feudal: los repartimientos bajomedievales*, Madrid, CSIC, Institució Milà i Fontanals, UEI de Estudios Medievales, 1-55.
- [1994]. “La situació dels andalusins (musulmans i batejats) a Mallorca després de la conquesta catalana de 1230”, *Mélanges de la Casa Velázquez*, Tom 30.1, 167-206
- [1996]. “Conquesta, repartiment i colonització de Mallorca durant el segle XIII: Un estat de la qüestió”, *Anuario de Estudios Medievales*, 26, 605-646.
- [2000]. “¿Una oferta sin demanda? La esclavitud rural en Mallorca antes de la peste negra (ss. XIII-XIV)”, *Historia Agraria*, 21, 11-31.
- [2012]. “La conquista de Mallorca y la creación de un mercado de esclavos”, *Les esclavatges en Méditerranée*, 63-76
- SOUTO LASALA, J. A. [1982]. “Algunos signos mágicos musulmanes en la ceràmica verde y morada de Teruel (siglos XIII-XIV)”, *Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse*, 459-476.
- SPALLANZANI, M. [2006]. *Maioliche ispano-moresche a Firenze nel Rinascimento*, S.P.E.S, Firenze.
- SPICER, J. [1996]. “The Star of David and Jewish Culture in Prague around 1600, reflected in drawings of Roelandt Savery and Paulus Van Vianen”, *The Journal of the Walters Art Gallery*, 54, 203-224.
- STERN, E. J.; SHAPIRO, A.; WAKSMAN, S. Y. [2012]. *Akko I, The 1991-1998 Excavations. The Crusader-Period Pottery*, Part 1, Jerusalem, Israel Antiquities Authority.
- SWEETINBURGH, S. [2016]. “Remembering the Dead at Dinner-time”, *Everyday Objects: Medieval and Early Modern Material Culture and its Meanings*, 257-266.
- TAYLOR, J. A. [2005]. *Muslims in Medieval Italy: The Colony at Lucera*, Lexington Books.

- TELESE COMPTE, A (1991).: *Vaixella blava catalana de 1570 a 1670: repertori, catalogació i proposta per a la seva nomenclatura*, Carrera edició, Barcelona.
- [2014]. “Pioners del col·leccionisme de ceràmica a Catalunya (1810-1936)”, *Mercat de l’art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 207-231.
- THIRIOT, J. [1980]. “Stratigraphie dans un four de potier du XIIe siècle à Saint-Victor-des-Oules (Gard)”, *La Céramique médiévale en Méditerranée occidentale Xe-XVe siècles*, Valbonne, France, AIECM, 457-465.
- [1994]. “Bibliographie du four de potier à barres d’enfournement”, *Actas IV congreso de Arqueología Medieval Española*, vol. 3, 787-798.
- TILLIARD, L. [2002]. “Histoire de la collection du musée des Beaux-Arts de Lyon”, *Le Calife, le Prince et le potier: les faïences à reflets métalliques*, Lyon, Musée des Beaux-arts de Lyon, 14-21.
- TOBELLA, E. X. [1882]. “Excursió á Palma, Covas de Artá i de Manacor (Mallorca)”, *Anuari de la Associació d’Excursions Catalana*, Any primer, 1881, 287-316.
- TORRES FONTES, J. [1988]. “Cerámica murciana medieval (siglos XIV y XV)”, *Anales de prehistoria y arqueología*, 4, Murcia, Universidad de Murcia.
- TORRES ORELL, F. [2012]. “Intervenció arqueològica al cos sota la Capella de la Trinitat de la Catedral de Mallorca”, *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, 71-84.
- TOUS MELIÀ, J. [2002] *Palma a través de la cartografía* [cat. Exp.]: 1596-1902. Ajuntament de Palma, Palma.
- TRAVÉ ALLEPUZ, E. [2009]. *Producció i distribució d’una terrisseria medieval: Cabrera d’Anoia*, Tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona.
- TRAVÉ ALLEPUZ, E. [2018]. “Cerámica, tecnología y territorio en la Cataluña medieval: balance de los estudios arqueométricos y nuevos planteamientos para una aproximación interdisciplinar”, *Arqueometría de los materiales cerámicos de época medieval en España*, Universidad del País Vasco, 179-192.
- TRAVÉ ALLEPUZ, E.; PADILLA LAPUENTE, J. I. [2013]. “Alfares, Hornos y producción de ceràmica en la Cataluña Medieval y Moderna: una reflexió para su estudio”, *Territorio, Sociedad y Poder*, 8, 105-132.
- TRAVÉ ALLEPUZ, E.; QUINN, P.; LÓPEZ PÉREZ, M. D. [2016]. “To the vicinity and beyond! Production, distribution and trade of cooking greywares in medieval Catalonia, Spain”, *Archaeological and Anthropological Sciences*, 8 (4), 763-778.

- TRIAS, M. [1981]. “Notícia preliminar del jaciment islàmic de la Cova dels Amagatalls”, *ENDINS*, 8, 1981, 59-74.
- [1995]. “Arqueologia de les caveres de Mallorca”, *ENDINS*, 20, Palma, 171-190.
- TUGORES TRUYOL, F. [2007/08]. *La descoberta del patrimoni. Viatgers decimonònic i patrimoni historicoartístic a Mallorca*, Premis Hiperbòlic, Humanitats, 3, L’hiperbòlic Edicions, Palma.
- [2008]. “L’oratori de Santa Magdalena del Puig d’Inca (s. XIII). Transformació, restauracions i pèrdues patrimonials (1885-1934)”, *BSAL*, 64, 359-374
- [2010]. “La SAL i la conservació del patrimoni arquitectònic de Mallorca (1880-1936)”, *La Societat Arqueològica Lul·liana. Una il·lusió que perdura (1880-2010)*, 4, 69-93.
- [2011] “Viatgers i patrimoni a les Illes Balears (1837-1962): un procés de descoberta, valoració i oblit”, *La mirada forana: Les Illes Balears vistes pels viatgers*, 76-89.
- [2012]. “El Palacio de la Almudaina de Palma (Illes Balears). Intervenciones arquitectónicas en la edad contemporània (1880-1936)”, *Actas XVIII Congreso del CEHA. Mirando a Clío. El Arte Español. Espejo de su Historia*, 3143-3156.
- TUGORES TRUYOL, F.; RUIZ PÉREZ, M. [2004]. “El pavimento de azulejos vidriados del siglo XV (Can Oleo, Palma, Illes Balears): una aproximación a su estudio”, *Actas del XV Congreso de historia del Arte*, vol.2, 1357-1365.
- TURMEDA, A. [ca.1418]. *Llibre de Disputació de l’ase*, [edició a càrrec de Lluís Deztany], 1922, Barcelona.
- ÚZQUIZA RUIZ, T. [2012]. *Símbolos en el arte cristiano. Breve diccionario ilustrado*, Burgos, Sembrar.
- VALDEÓN BARUQUE, J. [1985]. *Crisis y recuperación. Siglos XIV y XV*, Valladolid, Ambito Ediciones.
- [2005]. *La baja edad media*, Madrid, Anaya.
- [2013]. “Indicatori di produzione dal sito di Montecorvino (Foggia)”, *Atti del XLVI Convegno Internazionale della ceramica*, Albisola, 379-384.
- [2014]. “*Salsatorium, salcerius, salseria*. Testimonianze archeologiche di una tradizione culinaria”, *Medioevo in Formazione. Tra ricerca e divulgazione*, Livorno, 119-223.
- [2016]. “I vasai di Montecorvino: aggiornamento sulla produzione di Protomaiolica nel foggiano”, *Storie [di] Ceramiche 2. Maioliche “Arcaiche”*, *Atti della Seconda Giornata di Studi in ricordo di Graziella Berti*, Firenze, 39-46.

- VALENTIER, W. R. [1913]. “On the beginning of Majolica in Tuscany”, *Art in America*, vol. 1, 58-61.
- VALENZUELA OLIVER, A. [2020]. *Anàlisi de les restes arqueofaunístiques recuperades en el pou n. 23 del Convent dels Caputxins (Palma)*, Informe inèdit, 16 p.
- VALERO I MARTÍ, G. [1995]. *Palma, ciutat de llegenda. Itineraris pels mites, les llegendes, les curiositat i els detalls de la ciutat de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta.
- [2008]. *Els noms de fora porta de la Ciutat de Mallorca. Toponímia documentada del terme de Palma (1230-1901)*, Ajuntament de Palma.
- [2013]. *La ruta dels Patis de Palma: història i patrimoni*, Palma, José J. de Olañeta.
- VALLAURI, L. [1995]. “La circulation des ceràmiques méditerranéennes au Moyen-Âge: exemples en Provence et Corse”, *Patrimoine d'une île/Patrimoniū Isolanu. Recherces récentes d'archéologie médiévale en Corse*, 1, Ajaccio: Soc. Archéologique de la Corse du Sud.
- [2011]. “Les ‘bacini’: disques de lumière en Méditerranée et sur les façades du Midi français”, *Les couleurs de la ville: Réalités historiques et pratiques contemporaines*, 184-194.
- VALLAURI, L.; LEENHARDT, M. [1997]. “Mutations et transferts: l'apparition des glaçures dans le midi méditerranéen”, *La céramique médiévale en méditerranée*, Aix-en-Provence, 479-486.
- VALLS DAVID, R. [1894]. *La cerámica. Apuntes para la historia de su fabricación*, T. II, Valencia, Imp. De Juan Guix.
- VALLS FUSTÉ, M. M. [2017]. “Trasmissioni mediterranee : la ceramica come fonte di studio per i repertori figurativi di alcuni soffitti dipinti della Corona d'Aragona”, *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge*, 129, 2, 499-513.
- [2019]. “The painting ceiling of Santa Maria de Lliria and its dancing images”, *Early Music*, vol. XLVII, No-1, 25-40.
- VAQUER BENASSAR, O. [1987]. *La sexualitat a Mallorca. Documents històrics*, Palma, Obrador del Llibre.
- VAN DE PUT, A. [1904]. *Hispano-moresque ware of the XV century: a contribution to its history and chronology based upon armorial specimens*, Londres, Art Workers' Quarterly.

- VARALDO, C. [1997]. “La Graffita Arcaica Tirrenica”, *La céramique médiévale en Méditerranée, La céramique médiévale en Méditerranée, Actes du VIe Congrès de l’AIECM2*, Aix-en-Provence, 439-451.
- VENDRELL, M.; PRADELL, T.; GARCÍA VALLÉS, M. T.; MOLERA, J. [1997]. “Medieval reduced pottery in Catalonia: technology and distribution”, *Il contributo delle analisi archeometriche allo studio delle ceramiche grezza e comuni*, Bologna, 246-250.
- VENTURELLI, P. [2016]. Mantova 1340. Il quadruplica matrimonio Gonzaga: vesti, cinture, manufatti per le mense, *OADI, Rivista dell’osservatorio per le Arti Decorative in Italia*, disponibile en línia: http://www1.unipa.it/oadi/oadiriv/?page_id=2697.
- VERDIE, S. [1972]. “La céramique médiévale décorée d’oxyde de cuivre et de manganèse trouvée au château Royal de Collioure”, *Archéologia Médiévale*, II, p. 281-303, <https://doi.org/10.3406/arcme.1972.1249>.
- VERNE, J. [1896]. *Clovis Dardentor*, Paris, Pierre-Jules Hetzel Ed.
- Vestiduras ricas: el monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*, [2005]. Madrid, Patrimonio Nacional.
- VIGUÉ i VINYAS, J. [1985]. “Sant Quirze de Pedret”, *Catalunya Romànica*, vol. XII, 235-236.
- [1986]. *Museu Episcopal de Vich. Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Catalunya Romànica*, XII, 1986, 263.
- VILA I CARABASA, J. M. [2005]. “Política municipal sobre la producció de ceràmica i l’organització corporativa dels terrissers a Barcelona, segle XIV-XVI”, *Arqueologia medieval: revista catalana d’arqueologia medieval [en línia]*, núm. 1, 104-126.
- VILLANUEVA MORTE, C. [2003-2006]. “Estudio de la producció y comercialización de la ceràmica bajomedieval entre los reinos de Aragón y Valencia”, *Revista de Historia Medieval*, 14, 249-287.
- VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O.; MORATINOS GARCÍA, M. [2018]. “El gusto por azulejar en la cuenca del Duero: de las comercializaciones foráneas a las producciones locales (ss.XIV-XVI)”, *XIth Congress AIECM3 on Medieval and Modern period Mediterranean Ceramics proceedings*, Antalya, vol. 1, 75-82.
- VILLAROEL ESCALANTE, J. J. [2002]. “La ceràmica de Paterna en las redes comerciales del Mediterráneo”, *La ceràmica de Paterna. Reflejos del Mediterráneo*, Valencia, 51-56.

- VINYOLES VIDAL, M. T. [1996]. “La documentació escrita com a Font de la coneixença de la ceràmica”, *Trasferències i comerç de ceràmica a l’Europa mediterrània (segles XIV-XVII): XV Jornades d’Estudis Històrics Locals*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 367-412.
- VRIES, J. D. [2008]. *The Industrious Revolution. Consumer behaviour and the household economy, 1650 to the present*, Nova York, Cambridge University Press.
- VUILLIER, G. [1893]. *Les îles oubliées. Les Baléares, la Corse et la Sardaigne: impressions de voyage illustrées par l’auteur*, Paris, Librairie Hachette.
- WAKSMAN, S. Y.; TESLENKO, I.; ZELENKO, S. [2009]. “Glazed wares as main cargoes and personal belongings in the Novy Svet shipwreck (13th c. AD, Crimea): a diversity of origins investigated by chemical analysis”, *Actas del VIII Congreso Internacional de Cerámica Medieval*, Ciudad Real, Tomo II, 851-856.
- WAKSMAN, S. Y.; TESLENKO, I. [2010]. “Novy Svet Ware’, an Exceptional Cargo of Glazed Wares from a 13th-Century Shipwreck near Sudak (Crimea, Ukraine) – Morphological Typology and Laboratory Investigations”, *International Journal of Nautical Archaeology*, vol. 39 – Issue 2, 357-375.
- WELCH, E. [2009]. *De compres en el Renacimiento*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València.
- WHITEHOUSE, D. [1972]. “Chinese Porcelain in Medieval Europe”, *Medieval Archaeology*, Volume 16, Issue 1, 63-78.
- WILLMOTT, H. [2018]. “Cooking, Dining and Drinking”, *The Oxford Handbook of Later Medieval Archaeology in Britain*, Edited by Christopher Gerrard and Alejandra Gutiérrez, 697-712.
- WOOD, C. W. [1888]. *Cartas desde Mallorca*, Ed. A cura de Lluís Ripoll (2007), Barcelona, J. J. de Olañeta.
- WOOD, R. [2005]. “What did medieval people eat from?”, *Medieval Ceramics*, 29, 19-20.
- YENTSCH, A. [1991]. “The Symbolic Divisions of Pottery: Sex-related Attributes of English and Anglo-American Household Pots”, *The Archaeology of Inequality*, 192-230.
- YONAN, M. [2011]. “Towards a Fusion of Art History and Material Culture”, *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, vol. 18, n^o. 2, 232-248.
- YSASI, R. [1998]. *Palma de antaño: a través de un cristal*, Ed. a càrrec de Guillem Rosselló Bordoy, Palma, José J. De Olañeta.

- [1919-1922]. *Museo Arqueológico Diocesano*, Ed. a càrrec de Rosa Maria Aguiló Fiol i Joana Maria Palou Sampol, 2018, Palma, Museu de Mallorca.
- [1930-38]. *Cerámica* [manuscrit inèdit], Palma, Museu de Mallorca.
- ZAFORTEZA MUSOLES, D. [1987]. *La ciudad de Palma. Ensayo Histórico-topográfico*. Palma, II.
- ZOZAYA, J. [1969]. “El comercio de Al-Andalus con el oriente: nuevos datos”, *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, V, 191-200.
- [1980]. “Aperçu general sur la céramique espagnole”, *La céramique médiévale en Méditerranée Occidentale*, París, 265-296.
- [1997]. “Alicatados y azulejos hispano-musulmanes: los orígenes”, *La céramique médiévale en méditerranée. Actes du VIe congrés de l’AIECM2 Aix-en-Provence*, 601-613.
- ZOZAYA, J.; FERNÁNDEZ-MIRANDA, M. [1972]. “El yacimiento medieval de Almallutx (Escorca, Balears)”, *Noticiario Arqueológico Hispánico*, Arqueologia 1, 197-220.

