

MARQ MUSEO  
ARQUEOLÓGICO  
DE ALICANTE



MUSEO EUROPEO  
DEL AÑO 2004



Santa  
María  
des  
**cubierta**

# Santa María descubierta

ARQUEOLOGÍA, ARQUITECTURA Y CERÁMICA  
EXCAVACIONES EN LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE ALICANTE (1997-1998)

*Màrius Bevià García y Rafael Azuar Ruiz.* Coordinadores.



MARQ  
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE



## CATÁLOGO

### Capítulos

Rafael Azuar Ruíz  
 Màrius Bevià García  
 José Luis Menéndez Fueyo  
 Juan Antonio López Padilla  
 José Ramón Ortega Pérez  
 María Dolores Sánchez de Prado  
 Pilar Bevià Llorca  
 María Luisa Precioso  
 Diego Rivera

### Fichas Catálogo

José Luis Menéndez Fueyo

### Fichas semillas

María Luisa Precioso  
 Diego Rivera

### Fotografías

Archivo Gráfico MARQ  
 Fotos Girona  
 Goyo  
 Carlos Canet Fortea  
 Alfredo Llopis Verdú

### Dibujos

Màrius Bevià García  
 José Luis Pérez Molina  
 Miguel Pérez Blasco  
 María Dolores Sánchez de Prado  
 Juan Antonio López Padilla

### Diseño

ENGLIBA DISEÑO

### Depósito Legal:

A-886-2005

### I. S. B. N.: .....

84-609-7478-2

### Imprime:

Graficas Díaz s.l.

## EXPOSICIÓN

### Comisarios

Màrius Bevià García  
 Rafael Azuar Ruíz

### Coordinación

Jorge A. Soler Díaz  
 Manuel H. Olcina Domenech

### Diseño

COTACERO

### Producción

José Luis Menéndez Fueyo  
 Juan Antonio López Padilla  
 Teresa Ximénez de Embún Sánchez

### Restauración

Silvia Roca Alberola  
 Elena Santamarina Albertos  
 Antonio Chumillas Sáez  
 José Vicente Bonete Ruiz  
 Ruth Ors Díaz  
 Beatriz Blas Reigosa  
 María Virtudes Rosillo García

### Asistencia Técnica

Miguel Benito Iborra  
 Julio Ramón Sánchez  
 Vanessa Alguacil Varona  
 Consuelo Roca de Togores Muñiz  
 Juan Antonio Mira Rico  
 Joaquín Pina Mira

### Escenografía

Artis Lucentum

### Maquetas

Secretariado de Cultura  
 Generalitat Valenciana

### Carpintería, soportes expositivos e iluminación

Sebastián López Valero  
 Gressol

### Fotografías

Archivo Gráfico MARQ  
 Fotos Girona

### Seguros

Previsión Española

### Textos

Màrius Bevià García  
 José Luis Menéndez Fueyo

### Traducción

David Azorin

### Impresión digital de paneles

Proyectos En Cuarto Creciente

### Audiovisuales

COTACERO  
 Secretariado de Cultura  
 Generalitat Valenciana

## Agradecimientos

Arturo Zaragoza Catalán  
 Helena Reginard  
 Secretariado de Cultura  
 Generalitat Valenciana

# ÍNDICE

PRESENTACIÓN	
<b>José Joaquín Ripoll Serrano.</b> Presidente de la Diputación de Alicante	005
<b>+ Victorio Oliver Domingo.</b> Obispo de la Diócesis Orihuela-Alicante	006
<b>Antonio Vivo Andujar.</b> Párroco de Santa María	007
DESCUBRIENDO SANTA MARÍA	008
<b>Rafael Azuar Ruiz.</b> Director Técnico del MARQ	
I. <b>Santa María: Historia de una arquitectura. I 480-1530</b>	012
Màrius Bevià García	
II. <b>La actuación arqueológica en las bóvedas de la iglesia de Santa María de Alicante. Una experiencia insólita de carácter pluridisciplinar</b>	032
Rafael Azuar Ruiz, Màrius Bevià García, José Luis Menéndez Fueyo, Juan Antonio López Padilla, José Ramón Ortega Pérez, María Dolores Sánchez de Prado, Pilar Bevià Llorca	
III. <b>Apuntes para el estudio de contenedores cerámicos medievales: Las tinajas de las bóvedas de la iglesia de Santa María de Alicante</b>	072
José Luis Menéndez Fueyo	
IV. <b>Sellos y marcas en los contenedores cerámicos de la iglesia de Santa María de Alicante. Aproximación a su estudio</b>	120
José Luis Menéndez Fueyo	
V. <b>Ollas, cántaros y cerámicas de uso doméstico en la Edad Media. La obra aspra de las bóvedas de la iglesia de Santa María de Alicante</b>	146
José Luis Menéndez Fueyo	
VI. <b>Las marcas de cantería y los procesos de trabajo en la cubierta de la iglesia de Santa María de Alicante</b>	184
Rafael Azuar Ruiz, María Dolores Sánchez de Prado, Pilar Bevià Llorca	
VII. <b>Semillas, frutos y otros productos en las bóvedas de la iglesia de Santa María de Alicante</b>	192
María Luisa Precioso y Diego Rivera	
VIII. <b>Santa María Descubierta</b>	198
Rafael Azuar Ruiz, Màrius Bevià García, José Luis Menéndez Fueyo	
SANTA MARÍA DESCUBIERTA. CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN	
José Luis Menéndez Fueyo	
<b>Contenedores cerámicos</b>	208
<b>Obra Aspra</b>	221
<b>Procesos de trabajo</b>	240
BIBLIOGRAFÍA	253



*José Joaquín Ripoll Serrano*  
Presidente de la Diputación de Alicante

Sin ningún tipo de duda, la iglesia de Santa María es uno de los monumentos más señalados de la ciudad de Alicante, tanto por su importancia arquitectónica como por el aprecio que de manera general sienten hacia ella los alicantinos. Por ello, desde la Presidencia de la Diputación Provincial y de la Fundación MARQ acogimos con entusiasmo, desde el principio, la idea de realizar una exposición que diera a conocer los trabajos arqueológicos en la cubierta de esta magnífica construcción tardo-gótica, cuya dirección tuvo el privilegio de recaer en el equipo técnico del Museo.

Gracias a estos trabajos ahora se revela que la cubierta de la iglesia de Santa María terminó de construirse entre los años 1470 y 1510 y que en su interior albergaban más de 400 piezas cerámicas entre tinajas y cerámicas comunes, junto a un gran número de restos que nos informan de la manera de construir y de vivir de los que levantaron este edificio a finales de la Edad Media.

Todo ello se recoge en esta magnífica exposición, *Santa María Descubierta*, que trata los logros de una intervención que conllevó la apertura total de la cubierta de la iglesia, excavándola a cielo abierto, una experiencia insólita y única en su género en la Península Ibérica. Muestra del rigor de aquella excavación y de toda la investigación que distintos especialistas han desarrollado para el mejor conocimiento de la iglesia y de su época, resulta este catálogo que aúna los conocimientos adquiridos hasta el momento en arquitectura, arqueología, ceramología, cantería y carpología, mostrando materiales inéditos hasta la fecha en una de las experiencias arqueológicas más interesantes en que el MARQ se ha visto inmerso.

Desde luego, visto con estos ojos, la cubierta de Santa María recuerda un gran cofre abierto. Un gran tesoro arqueológico, hasta ahora oculto, que ha salido a la luz de la mano de una investigación arqueológica rigurosa y pluridisciplinar. Es todo un reclamo para el conocimiento y por ello será toda una satisfacción que los alicantinos y todos aquéllos que nos visitan descubran Santa María en esta exposición, y puedan comprender la importancia que a finales del siglo XV tuvo el monumento, y alcancen algo de la cultura, de la técnica, de las costumbres de aquéllos que habitaban la ciudad de Alicante en los finales de la Edad Media.

Debe agradecerse el esfuerzo de todos aquéllos que han hecho posible esta exposición, destacando especialmente la ingente labor realizada por D. Antonio Vivó, párroco de Santa María, y por el Obispado de Orihuela-Alicante, representado en la figura del Sr. obispo, D. Victorio Oliver. En esta hora en la que se ha solicitado formalmente a la Santa Sede su declaración como Basílica, creo que estamos ante un excelente momento para adentrarnos en los tesoros que encierra la iglesia y conocer mejor una de las mejores expresiones arquitectónicas de nuestro pasado, una joya del gótico mediterráneo, de una época de esplendor para la ciudad y su territorio.



+ *Victorio Oliver Domingo*  
Obispo de la Diócesis Orihuela-Alicante

La Diputación Provincial y la Fundación MARQ han organizado en Alicante la exposición *Santa María Descubierta*, una extraordinaria muestra que presenta los resultados obtenidos durante los trabajos de consolidación y restauración realizados en los años 1997 y 1998 en la cubierta de la iglesia de Santa María.

Sin duda, su título es más que acertado. La iglesia de Santa María siempre ha mostrado un enorme patrimonio cultural y artístico por descubrir, que los largos procesos de restauración están recuperando para el futuro. Es cierto que, a la hora de hablar de la iglesia de Santa María, siempre han destacado sus maravillosas tallas procesionales, o los impresionantes libros de coro que atesora su archivo, así como las magníficas rocallas del altar mayor o el órgano de la nave central. Por todas las actuaciones que se han realizado en estos conjuntos, hemos de estar felices y agradecidos a las instituciones públicas y privadas que han aportado los medios necesarios para que ese espléndido patrimonio se conserve, y agradecidos al tesón de su párroco, D. Antonio Vivo.

Pero faltaba algo más. La iglesia de Santa María, garante y custodia de un espléndido patrimonio histórico aún latente en su interior, va desvelando poco a poco sus secretos. Uno de ellos es esta exposición, centrada en mostrar aquellos restos descubiertos al abrir las bóvedas de la iglesia con el objetivo de consolidar su estructura. Nunca hubiéramos imaginado que tal contenido se albergaba en el interior de sus viejas bóvedas.

Ahora, la Diputación Provincial y la Fundación MARQ, a través del impulso decidido de su presidente, D. José Joaquín Ripoll, y de toda su corporación, a quienes agradezco este generoso esfuerzo, y después de varios años de investigación y trabajo científico, nos presentan la exposición *Santa María Descubierta*, con los resultados de esta insólita excavación que permite mostrar una parte de la grandeza histórica y la belleza artística que atesora la iglesia de Santa María, tan unida a la espiritualidad de todos los alicantinos. La exposición responde, al igual que la historia de este edificio, a muchos años de paciente trabajo y dedicación, inventariando, catalogando, revisando y estudiando todos los restos aparecidos, desgranando con calma y paciencia todos los detalles que fue mostrando la investigación y que se contienen en este libro que ahora presentamos.

Hagamos, entonces, como dice el título de la exposición. Entremos y descubramos Santa María. Descubramos su historia oculta en los techos de la iglesia, descubramos su pasado, su historia, sus circunstancias y sus riquezas arquitectónicas y artísticas. Pero sobre todo, descubramos la fe y devoción de unos buenos creyentes expresada bellamente en cada piedra de esta iglesia. Desde su construcción a mediados del siglo XV, Santa María ha sido foco de espiritualidad y amor a la Madre de Dios. Por todo eso que significa Santa María de Alicante, no podemos más que felicitarnos.



*Antonio Vivo Andujar*  
Párroco de Santa María

Santa María, es sin duda, algo más que un monumento nacional. Es iglesia, y como iglesia lugar de encuentro, un centro de fe viva y oración, de solidaridad con el hermano, un lugar donde aprender de nuestra historia, de nuestra fe y de nuestra cultura.

La iglesia de Santa María, construida en el siglo XIII por el rey D. Alfonso X el Sabio, es uno de los templos más importantes de nuestra Comunidad y el más antiguo de nuestra ciudad. Por ello siendo poseedores como somos, por herencia, de este patrimonio cultural, religioso e histórico artístico que nos dejaron nuestros antepasados, nos sentimos comprometidos a reconstruirlo, conservarlo y ponerlo en valor, restituyendo de este modo el diálogo, la fe y la cultura.

Quisiera desde estas letras, agradecer a todos los alicantinos su colaboración, su ayuda y ánimo para seguir adelante. Gratitud que extiendo de modo muy especial a nuestro Obispo, D. Victorio, a nuestro arzobispo, D. Agustín, y a nuestros representantes públicos, D. Eduardo Zaplana y D. Francisco Camps. A nuestro alcalde, D. Luis Díaz Alperi, y a nuestros presidentes de la Excma. Diputación Provincial de Alicante, D. Julio de España y D. José Joaquín Ripoll, sin cuya participación y compromiso hubiera sido imposible todo este proyecto.

Mención significada merecen cuantos técnicos, profesionales, arqueólogos, investigadores y obreros han participado y participan de la dirección y ejecución de las obras de rehabilitación de Santa María, desde Màrius Bevià y Rafael Azuar, al último de los albañiles.

La oportunidad que nos ofrece la Excma. Diputación Provincial de Alicante y su presidente, D. José Joaquín Ripoll, a través del MARQ para mostrar a todo Alicante una parte importante de los tesoros de Santa María, es algo que no sólo me conmueve como creyente, sino como párroco de Santa María y presidente de la Comisión Diocesana para Bienes Culturales.

La exposición "Santa María Descubierta", va a permitirnos descubrir no sólo los importantes hallazgos arqueológicos encontrados en Santa María, sino conocer quiénes eran y cómo eran nuestros antepasados, uniéndonos a ellos con una misma fe y cultura, descubriéndonos y reconociéndonos en ellos.

El título de esta exposición bien podría ser el de "Alicante descubierta". Gracias por ello.



# DESCUBRIENDO SANTA MARÍA

Rafael Azuar. Director Técnico del MARQ

*Santa María Descubierta* no es una mera exposición de parte de los tesoros arqueológicos que el templo guarda en su interior, sino también es una muestra de una de las investigaciones que el MARQ ha llevado a cabo de forma pionera en el ámbito de la arqueología aplicada a la arquitectura.

En el año 1992, a propuesta del arquitecto-conservador de la iglesia, Màrius Bevià, asumí la dirección científica del proyecto, todavía inacabado, de documentar y recuperar el monumento más antiguo de la ciudad, que es la iglesia de Santa María. Desde un primer momento, la intervención se concibió y planificó como un proyecto de restauración y rehabilitación del monumento sujeto al ritmo y a la documentación que fuese generando la investigación arqueológica.

Por primera vez en la Comunidad Valenciana se planteaba un proyecto de restauración desde los principios de la intervención arqueológica que, en el caso de Santa María por ausencia de la documentación escrita, se constituía en una fuente documental de primer orden ya que su metodología estratigráfica era la única capaz de generar la información necesaria para conocer no sólo el proceso histórico de su construcción, si no también la secuencia de sus diversos procesos decorativos y ornamentales.

En este sentido, la interacción entre arquitecto y arqueólogos era fundamental y básica para el desarrollo y consecución del proyecto de restauración y recuperación de este emblemático monumento de la ciudad de Alicante. Igualmente, desde un primer momento los objetivos de la intervención se concibieron desde una visión total y global del monumento al considerarlo como yacimiento único, con sus diversas fases constructivas y ornamentales y, por ello, las primeras actuaciones acometidas en la primera fase, en las que se contó con las arqueólogas Rosa Saranova y Margarita Borrego, estuvieron encaminadas a topografiar la ubicación de las criptas de la iglesia, así como realizar diversas catas para conocer unas primeras estratigrafías verticales del monumento, fundamentales para planificar las intervenciones extensivas posteriores y que, en parte, se han llevado a cabo en la última intervención arqueológica desarrollada entre los años 2004 y 2005 bajo la supervisión del arqueólogo municipal, Pablo Roser.

Igualmente, en aquella primera fase se acometieron dos catas en la cubierta de la nave principal de la iglesia cuyos sorprendentes hallazgos, no por lo inesperado de sus resultados sino por la excepcionalidad de los conjuntos cerámicos encontrados en el relleno de los senos de la cubierta, hacía imprescindible una excavación extensiva de su cubierta.

Esta intervención extensiva, que por primera vez, en la península ibérica, suponía el vaciado con metodología arqueológica de la cubierta de una iglesia gótica, fue el objetivo prioritario de la segunda fase de restauración, encargada al equipo de técnicos formado por los arqueólogos José Luis Menéndez Fueyo, Juan Antonio López Padilla y José Ramón Ortega Pérez y por M.<sup>a</sup> Dolores Sánchez de Prado y Pilar Bevià Llorca, arqueólogas responsables del levantamiento de toda la documentación parietal, desde los "graffitis" hasta las marcas de cantería, existente en los lienzos exteriores de la planta de cubierta de la iglesia.

La excavación se llevó a cabo en el tiempo récord de ocho meses entre los años 1997 y 1998, y sus objetivos están perfectamente explicados por sus técnicos en el capítulo correspondiente de este libro. Actuación arqueológica en la que también se acometió la excavación de la cubierta del coro de la iglesia, construcción posterior a la nave principal, lo que permitió limitar arqueológicamente la cronología del cierre constructivo de la iglesia. Los resultados de la intervención fueron espectaculares ya que no sólo aportaron un conjunto

cerámico único en su género, compuesto por casi medio millar de piezas, prácticamente enteras, que van desde los grandes contenedores para el vino o para el aceite, algunos vinculados a su transporte marítimo, hasta objetos cerámicos utilizados en la construcción, como sería el excepcional ejemplar de sifón cerámico sanitario, expuesto hoy en las salas del museo, y que es el más antiguo de Europa conocido hasta el momento. Junto a ellos, se ha documentado un respetable número de objetos vinculados a los distintos usos domésticos, lo que supone el reconocimiento de uno de los ajueres cerámicos más completos y básicos para conocer los objetos de uso cotidiano en las viviendas de las ciudades más importantes del bajomedioevo valenciano.

Amplio registro cerámico que, gracias al minucioso y excelente estudio de José Luis Menéndez, conocemos no sólo tipológicamente sino que su investigación ha ido más allá al extraer la información que aportaba la topografía de los distintos tipos en los diversos senos de la nave de la iglesia, lo que le ha permitido ratificar arqueológicamente el proceso de cierre de los diversos tramos de la iglesia y su evolución cronológica, siendo más antiguo el cierre del ábside que el de los pies del templo, los cuales fueron los últimos en cubrirse.

Su exhaustivo estudio tipológico y topográfico de los ajueres cerámicos se completa con su identificación de las marcas y “graffitis” que portan los grandes contenedores cerámicos. Investigación realizada por primera vez en la Comunidad Valenciana con el sorprendente resultado de que, en gran parte, corresponden a las marcas de compra de los maestros de obra— para identificar qué piezas irán destinadas a la obra de relleno de la cubierta de la iglesia—, y qué otro grupo de marcas corresponden a sellos de los diversos talleres de producción de las cerámicas. Los resultados de su investigación suponen un gran avance al constatar que las marcas pintadas o esgrafiadas en los envases cerámicos, en su mayoría, corresponden a marcas de identificación de canteros o de los albañiles que participaron en la obra.

Tal información es de un gran interés ya que, en el caso de Santa María, ha permitido contrastar las marcas de destino de las cerámicas con las marcas de cantero identificadas en la cubierta de la iglesia y que, según nuestro estudio, es evidente su coincidencia con alguna de las marcas alfabéticas, lo que, además, ha permitido confirmar la cronología de su deposición en las cubiertas del templo.

Los resultados de estos estudios confirman la interrelación existente entre todos los registros que se pueden obtener en una excavación y, más aún, en un conjunto arquitectónico, como es una iglesia, por lo que se demuestra que la investigación en las intervenciones de restauración arquitectónica ha de acometerse desde la pluridisciplinariedad, ya que todas las acciones en arquitectura están regidas por un mismo objetivo: construir un espacio tridimensional único. Por ello, el análisis que aplicamos sobre las marcas de cantería se ha centrado no en su mera identificación, sino en intentar describir los distintos procesos o fases en el cierre de las bóvedas del templo y, si era posible, conocer, a través de las marcas de cantería, los grupos de trabajo y su organización en el proceso constructivo. Así, el análisis presentado incide en establecer la topografía y geografía evolutiva de las diversas marcas, lo que nos ha permitido confirmar y ratificar la secuencia del proceso de cierre de la iglesia a través de la identificación de los grupos de marcas que no se repiten, sino que se encadenan en el espacio y en el tiempo y cuya densidad nos ha permitido identificar que, en su mayoría, corresponden a la marca de cantero y que en cada tramo siempre participaron de tres a cuatro canteros, como máximo, en períodos de tiempo continuados, de unos tres o cuatro meses, con largas paradas en la construcción de los tramos ya que se ha constatado que no fueron los mismos canteros los que trabajaron en el cierre de la cabecera de la iglesia que aquellos

que participaron en el cierre de sus pies. El relieve de la información aportada en el estudio de las marcas de cantería, presentes en la sillería del edificio, hace necesario continuar con su documentación en las futuras fases de restauración del edificio con el fin de completar la investigación gliptográfica de estos signos lapidarios, a veces crípticos, pero de obligado estudio.

La minuciosidad de los trabajos desarrollados en el transcurso de la excavación permitió recuperar unos interesantes registros carpológicos –desconocidos en las excavaciones que hasta el momento se habían efectuado en las iglesias o monumentos valencianos– estudiados por María Luisa Precioso y Diego Rivera, y que nos aportan una rica información sobre los productos que se comerciaban en la ciudad y que formaban parte de la alimentación básica de sus habitantes; así, se han encontrado desde cáscaras de frutos secos, como almendras, piñones, bellotas, etc., hasta se han recuperado huesos de frutos, como el melocotón y como algo excepcional, que denota la minuciosidad del trabajo, se han recuperado enteros varios ¡¡huevos de gallina!!

Las excavaciones arqueológicas y los diversos trabajos de documentación, desarrollados en aquella segunda fase del proyecto de restauración, han permitido confirmar que la nave actual de la iglesia de Santa María se construyó y se cerró entre los años 1480 y 1510, bajo el reinado de los Reyes Católicos y gozando de la especial protección del propio infante D. Fernando de Aragón el cual dejó su escudo en la clave del ábside de la iglesia, no sólo para perpetuar su memoria, sino como una prueba de que el título de Ciudad que concedió a Alicante en 1490 fue acompañado de la construcción o reconstrucción de sus monumentos y edificios más emblemáticos de la ciudad, como es el caso de su iglesia mayor y más antigua: la de Santa María.

La investigación arqueológica no termina en la excavación, ni finalizó cuando acabaron los trabajos de aquella segunda fase en las cubiertas de la iglesia; sino que continuaron o, mejor dicho, comenzaron en un intenso programa de laboratorio en las instalaciones del MARQ, en las que el importante conjunto de piezas cerámicas halladas fueron desaladas, lavadas, registradas, signadas, fotografiadas, se les abrió su correspondiente ficha de inventario y, en estos años, la mayor parte, han sido restauradas por los técnicos del museo y gracias a José Luis Menéndez, especialista en arqueología medieval, que con tesón y paciencia ha estudiado y extraído toda la información posible de las mismas, convirtiendo este modélico estudio en investigación de referencia. Investigación que podemos presentar y divulgar gracias a la colaboración de otro miembro de nuestro cuerpo de técnicos que es Juan Antonio López Padilla, en una novedosa exhibición diseñada por el grupo Cota Cero que pretende acercar al público el fruto de esta investigación desarrollado por el MARQ y sus técnicos especialistas.

Ciertamente, si este proyecto de Santa María se ha podido realizar, aún en proceso de investigación y restauración, es, sin lugar a duda, gracias a la presencia de su director arquitecto Màrius Bevià ya que en él se concita, no sólo su aquilatada experiencia como arquitecto conservador, sino también su pasión y convencimiento por la interacción de la arqueología en el proceso de documentación y recuperación de los monumentos.

Como director técnico del MARQ es una satisfacción el que el museo participe en este pionero proyecto de investigación arqueológica medieval aplicada al monumento más emblemático de nuestra ciudad: Santa María. Si con ello contribuimos a la recuperación de nuestra memoria histórica como alicantinos y valencianos, me siento orgulloso y doy gracias.



I. **SANTA MARÍA**, HISTORIA DE UNA ARQUITECTURA. 1480-1530

Marius Bevià García

**Figura 1:** Planta de la iglesia gótica de Santa María de Alicante, en donde se han eliminado las ampliaciones y transformaciones realizadas en los siglos XVI, XVII y XVIII.

*“...que procedería por conjeturas las más convenientes y consernientes a la materia por la falta de memorias y papeles, notable desgracia de aquesta Ciudad en entrambos archivos, pues como dice Tito Livio en su primer “Decada”, libro 5, en las cosas que cubrió el olvido cumple el autor procediendo por conjeturas provables”.*

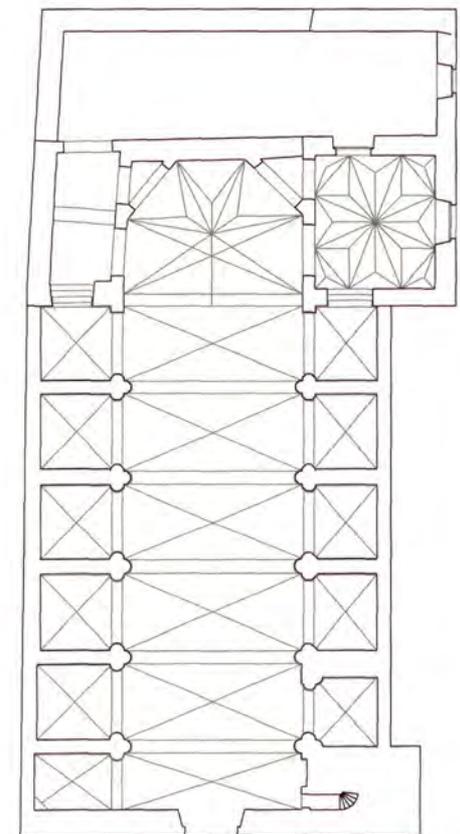
(V. Bendicho, 1640, Vol. III, pp. 236).

Si bien sabemos que en la venida de Jaime I a Alicante en 1265 (Jaume I, ed. 1926) ya estaba consagrado el templo a la Madre de Dios, las noticias sobre su construcción total no están recogidas en ningún documento, ni libro de obras ni otro registro archivístico hasta la redacción de la Crónica de Bendicho. Según éste, el rey Alfonso X el Sabio consagró la mezquita dedicándola a la Virgen Santísima en su segunda visita a Alicante en 1248. Los nuevos pobladores, en el mismo solar, comenzaron a edificar el templo en 1280 que se fabricó ya en tiempo de los reyes de la Corona de Aragón, cuya prueba consistía en la existencia de escudos de armas en sus llaves con las armas aragonesas, sin hallarse armas castellanas, quedando constancia en 1640 de la existencia de una de estas armas junto con la de la ciudad en la bóveda frente al órgano (**Figura 1**).

El 31 de agosto de 1484 se produjo un incendio cuyas llamas motivaron que el techo de la capilla mayor se convirtiera en cal o se fundiera, no el resto de la iglesia porque no recibía tanto la fuerza del fuego, aunque quedó ahumado y muchas piedras hechas pedazos, como se veían en ese momento en las llaves de los arcos y otras molduras. La capilla mayor se labró después de nuevo, estando blanca y en la llave del arco más principal se puso el escudo de armas del rey D. Fernando el Católico.

Según Bendicho, por tanto, el templo gótico se habría construido a principios del siglo XIV, habiendo sufrido una remodelación la bóveda del presbiterio como consecuencia del incendio de 1484.

Esta interpretación acerca de la cronología del edificio ha ido repitiéndose sucesivamente por todos los cronistas e investigadores que han tratado sobre la historia de la ciudad y del templo de Santa María (Bevià García, 1972), incluso se magnifica la envergadura del incendio llegando a manifestar que el templo se redujo completamente a cenizas (Jover, 1863, 41) o que hubo la necesidad de remodelar la mayor parte de su estructura (Navarro y Vidal, 1983, 103 - 106).



F1

**Figura 2:** La iglesia de Santa María, en el grabado de Viciara de 1564, y en una patente de sanidad de 1700. En ambos se observó la definición del templo con la torre y el rosetón de la fachada como elementos significativos.

## UNA PRIMERA REVISIÓN DE LA CRONOLOGÍA DEL TEMPLO.

A partir de 1986, con motivo del Estudio Previo realizado para la restauración del templo, patrocinado por la Generalitat Valenciana, se inicia un proceso de revisión histórica acerca de la cronología edificatoria del templo de Santa María, considerando los escasos documentos existentes, los lenguajes arquitectónicos, la información heráldica y la interpretación de las tradiciones. En ese momento se realiza una primera revisión crítica de lo dicho hasta el momento recogida en la memoria del Estudio Previo (Bevià y Camarero, 1989) y cuyo contenido fundamental se ha publicado posteriormente (Bevià y Varela, 1994; Camarero Casas, 1996).

### El templo del Libro de Beneficios

En él se parte de los pocos documentos más antiguos en los que hemos encontrado datos sobre la construcción de este templo, agrupados bajo el título de “Libro Antiguo de Beneficios de la Parroquial Iglesia de Santa María”, constituyendo un conjunto de traslados notariales de cláusulas testamentarias, realizados en 1336, suscritos por Juan Alcañiz, justicia de Alicante, y Tomás de Pina, notario público de la misma villa (Martínez Morellá, 1954).

De este conjunto de testamentos destaca por su antigüedad el fechado “divendres XXIII dies de març anno in Carnationis Domini millesimo ducentesimo sexagesimo primo”. Por este documento “*Na Guascha muller que fo d’En Guillen D’Aunyon ca enrere defunta la qual elegi la sua sepultura en lo cimentiri de Madona Sant Maria d’Alacant*”, demostrando de forma inequívoca la existencia de un templo cristiano dedicado a Santa María, con su cementerio anejo. Plantea, no obstante, esta noticia más interrogantes que datos aporta. No nos dice nada del edificio, aunque por la fecha tan temprana cabe suponer que se trataría de la primitiva construcción levantada sobre el mismo solar de la mezquita utilizando, al menos, parte de sus estructuras (**Figura 2**). Del cementerio al que se refiere el testador no se conoce ningún resto. Se utilizaría durante muy poco tiempo, pues poco después los enterramientos pasan a realizarse en el interior de la iglesia, en “vasos” o cavidades excavadas en el suelo.

El resto de los testamentos son de fechas más tardías, entre 1300 y 1333, y aportan datos más concretos sobre la construcción del templo. De ellos se deduce que en 1300 la fábrica de la iglesia está en marcha y, presumiblemente, bastante avanzada, así como que esta primera fase constructiva debió terminar hacia 1310. Basamos esta afirmación en el hecho de que mientras los testamentos correspondientes a los documentos n.º 1, 2, 3 y 4, fechados entre los años 1300 y 1308, incluyen en sus cláusulas mandas destinadas a la obra de la iglesia, en los que se redactan a partir de 1310 no vuelve a aparecer mención alguna a la obra de la iglesia, y las mandas se destinan a la construcción de capillas, constitución de capellanías, misas y otros servicios del culto.

Se transcriben a continuación los párrafos que se refieren a la obra de Santa María. 1300, noviembre, 26. Testamento d’En Ramón Çacoma: “*Item dels altres bens meus don maguesch a la obra de la dita esglesya de Santa Maria d’Alacant tria mil sous reals de Murcia dels quals vull que sia feyta una volta dins la dita Esglesya proa l’altra de Sent Miguel que aquí es edificat en la qual dita volta sia feyt un vas en que lo meu cors sia sebollit e feyta la dita volta e vas si alguna cosa sobrava dels dits tria mill sous vull e man que sia donat a la obra de la dita esglesya es a saber cascun any cop tants continuament apres lo obit meu*”.

Testamento d’En Simon D’Altet. 1306, mayo, 26: “*...dels quals tria mil sous vull e man que sien comprades possessions dins la vila e terme d’Alacant de la renda que la dita compra exira vull e man que sien donats al Capella qui cantara la dita capellenia li hi bastarán CCCLXV sols. de reals de Valencia. Hi ha de la dita renda alguna casa sobrava cascun any vull e man que sia donat a la obra de la Esglesya de Madona Santa Maria de Alacant...*”. Establece además “*...una capellania dins la dita esglesia de Madona Sancta Maria d’Alacant quis cant en l’altre de sent Antoni de Vianes quant que sia fata...*”.

Testamento de Jacme Bernat. 1307, enero, 9. Alicante. “*Elig ma sepultura dins la Sglesia de la benhayrada Madona Sancta Maria d’Alacant en aquell vas on jau la dona Na Benvenguda muller mia davant l’altar de Sancta Caterina e vull que sia feyta en loch coninent una capella en que hi sia edificat l’altar de Madona Sancta Caterina a la qual capella a fer les CC e lex a la hobra de Madona Sancta Maria d’Alacant cent sous...*”.

Testamento d’En Simón d’Altet. 1308, septiembre, 6 “*... que el prevere qui cantara la dita capellania a que els sobre pus de la renda que sera hauda dels tria mil sous sia donat a la obra de la Esglesia de Madona Sancta Maria d’Alacant*”.



Como ya se ha advertido, a partir de 1310 no aparece ningún legado con destino a la obra de la iglesia, aunque sí para la construcción de capillas, tales como los dejados por Guillermo de Montserrat en 1323, que dice: “... *clausules scriptis et un ultimo testamento Guillelmi de Montesserrato vicini Alacntis quodam defuncti... seu volo et mando que in cotinenti post obitum deum pro heredes meos infrascriptos fiar et construat de bonis meis in ecclesiam Beate Maria Virginis una Capella in qua eidificetur altare Beate Matris gloriose Virginia Marie ad construchionem cuiusque de Capella dimito et asigno de bonis meis mille solidos...*” (1323, abril, 16).

Del mismo modo el testamento d'En Berenguer de Puigmolto del año 1330, el cual dice: “...*Item ab honor de Deu e de madona Santa Maria... stablech e orden altra Capellania perpetua en la sglesia de Madona Santa Maria de Alacant la qual Capellania stablech e orden en tal manera que la capella d'esta capellania sia feta e edificada apres l'altar de madona Sancta Maria a la man dreta entre l'altar de Santa Maria e de Sent Pere que haia altar e evocacio de Sent Blai...*”.

Estos documentos no sólo nos hablan de la construcción de las capillas, sino de su situación en la iglesia, como el último de los referenciados. De la lectura del Libro de Beneficios se obtiene, además de la noticia, repetidamente indicada, de que está en obras la iglesia, la impresión de cómo avanza la construcción de una obra en marcha en el siglo XIV.

Por otro lado, existe un documento localizado en el Archivo Municipal de Orihuela, en el que se dice que en 1417 los maestros Vicent Cubelles y Rufes no podían ir a Orihuela para rectificar unos errores cometidos en la construcción de la capilla de la iglesia de Santiago de aquella ciudad porque estaban trabajando en la obra de la iglesia de “madona Santa Maria d'Alacant” (Vidal Bernabé y Navarro Mallebrera, R., 1985, 450). Tan sólo esa mínima alusión a la obra del templo que nos ocupa tenemos para el siglo XV. No es mucho ciertamente, pero al menos nos confirma que, en efecto, en los primeros años de esa centuria se realizaba alguna obra en la iglesia, y además debía de ser de alguna importancia cuando se ocupaban de ella los maestros que habían trabajado en la iglesia de Santiago de Orihuela levantando la “*capella que es cap de la esglesia*”. Este dato, junto con el estudio lingüístico del templo que haremos más adelante, nos ayudará a aproximarnos a la cronología del edificio.

*Lámina I:* Bóveda del presbiterio con sus claves decoradas con los símbolos de los cuatro evangelistas, un antiguo escudo de Alicante retocado en el siglo XVIII, el escudo de los Reyes Católicos y el escudo nobiliario desconocido.

LI





### Las claves del altar y el milagro de 1484

Partiendo de que no existe —o se desconoce— documentación que permita datar el ábside de la iglesia sin lugar a dudas, hemos de valernos de aquellos elementos a nuestro alcance que puedan servir de ayuda. En este sentido tenemos los escudos que rematan las claves de su bóveda de crucería. Son siete, cuatro contienen los símbolos de los evangelistas, el escudo de la ciudad de Alicante, un escudo nobiliario y, ocupando el centro de la bóveda, el escudo de armas de los Reyes Católicos (*Lámina 1*). En estas claves tenemos, al menos, dos elementos que en teoría podrían aportar una cronología relativa. El blasón familiar que ocupa una de las claves, de las que igualmente no se conoce ningún estudio, se ha sometido a consulta de varios expertos en heráldica, además de haber consultado, exhaustivamente, cuantos repertorios de heráldica se han podido manejar, sin que aparezca representado ni descrito en ninguno (García Garraffa, 1968). Finalmente, el de los Reyes Católicos permite especular sobre su fecha de ejecución. Primeramente se evidencia que es anterior a 1492 (conquista de Granada) por la ausencia de la granada. Otros aspectos pueden aproximarse más a la fecha; la factura del escudo y los elementos heráldicos que lo componen muestran cierta tosquedad, muy alejada de la estilización y pureza de líneas de la ejecución de los realizados en el periodo pleno del reinado de dichos monarcas. Por otra parte, la ausencia de la leyenda “Tanto monta, monta tanto”, así como del yugo y las flechas, elementos que casi sin excepción acompañan al escudo, son datos que inclinan a pensar que el escudo que remata la clave central del ábside fuera ejecutado en los primeros años de su reinado, antes de 1480, año en el que en las Cortes que se celebraron en Toledo, se delinean tanto las líneas maestras de la política de aquellos monarcas, ordenanzas, reglamentaciones, como aquellos elementos más superficiales, como los relativos a los símbolos de su reinado. Parece indicado asignar como fecha de colocación de los escudos de las claves y, por tanto, el momento de su conclusión, entre los años 1475 y 1480.

El motivo de extenderse en la datación de los escudos de las claves de la bóveda del ábside, es por la importancia que este detalle tendría en el análisis de un acontecimiento que siempre se ha considerado trascendente en la historia y configuración de Santa María: el incendio que según la tradición sufrió el templo en 1484.

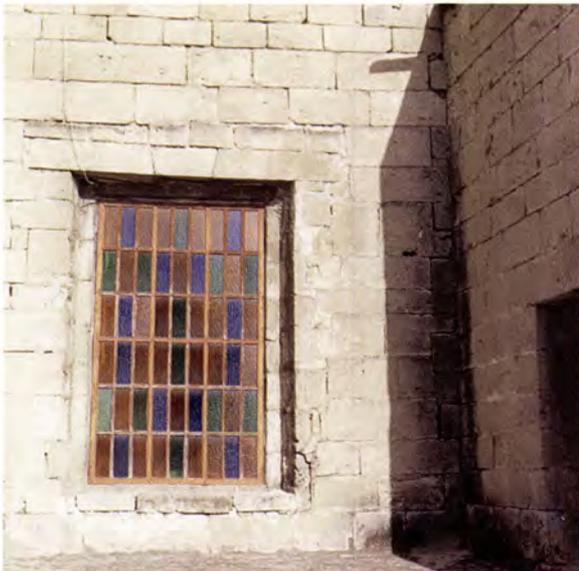
El suceso lo relatan Bendicho y Viravens (que lo copia de aquél) diciendo que en la noche del 31 de agosto de 1484, por el descuido de algún clérigo al dejar encendida una candela, se prendieron los paños del altar y el fuego se fue extendiendo al retablo, a los altares cercanos, a las sillas del coro y a otras dependencias de la iglesia, alcanzando tal magnitud que las llamas salían por las ventanas y se divisaban desde cualquier punto de la ciudad, y las consecuencias fueron la destrucción del altar mayor y del retablo y “...el techo de la capilla se había convertido en cal y se había hundido, no lo demás de la iglesia... aunque quedó ahumado y muchas piedras hechas pedazos como las que se ven hoy en las llaves de los arcos y otras molduras que aún están por testigos y es cierto que la capilla mayor se labró después de nuevo, pues está blanca y en la llave de los arcos más principal hay un escudo de las armas que usaba el rey Fernando el Católico, que fue inmediatamente después de aqueste incendio”.

Lo más relevante de este incendio fue el milagro que se produciría al quedar indemnes las hostias que se guardaban en el sagrario, no obstante haber ardiendo los corporales que las guardaban, siendo éste el motivo de que quedara registrado para la historia. Una forma de magnificar el suceso era recalcando y aumentando las proporciones de un incendio que fue bastante más modesto de lo que los cronistas han pretendido transmitir. Según unos el techo del ábside y del coro se derrumbaron, otros pretenden que también el techo de la nave sufrió las mismas consecuencias. Probablemente ardería el retablo del altar mayor y las ropas y los cortinajes próximos. Hay que pensar que lo mismo sucedió con las claves del ábside, aunque su intuición sería en este caso muy próxima al suceso. Uno de los argumentos que Viravens utiliza como demostración de la magnitud del incendio es el de que, en 1737, la iglesia fue blanqueada a punta de escoda, las bóvedas, los arcos y el coro para eliminar las señales del fuego. El coro no sólo presenta señales de haber sido picado, sino que conservan los sillares las marcas de talla y de cantero. No se puede afirmar lo mismo de la bóveda que, si bien se picaría en la fecha indicada, debió hacerse para eliminar también los restos de hollín producido por los hachones que muestran todas las iglesias medievales. En cualquier caso, no se aprecia en la bóveda ningún signo de calcinación, ni siquiera en la del ábside, que habría sido el lugar más dañado, a menos que se hubiera reconstruido totalmente ya que no existe testimonio escrito en ese sentido.

Por tanto, en base a la documentación conocida y siguiendo la interpretación del cronista Bendicho se ha datado tradicionalmente el edificio a principios del siglo XIV, admitiéndose para el ábside reedificado, finales del siglo XV.

**Lámina II:** Fotografía anterior a la restauración de 1996 de los contrafuertes y muros laterales de las bóvedas, en donde se aprecian los enjarjes dejados en los contrafuertes para recibir los muros de cierre.

L II



### Una nueva datación para la iglesia

No obstante, la lectura de los elementos morfológicos más significativos (basas, capiteles, nervios torales y cruceros) conduce a una cronología del siglo XV, siendo el ábside la parte del edificio construida en un primer momento, contrariamente a lo supuesto por otros estudiosos.

Para la datación del ábside contamos con tres datos significativos:

**1-** El estudio de las fábricas desde el exterior, nos muestra claramente cómo el templo ha ido edificándose por tramos coincidentes con las bóvedas dejando los sillares de espera al lado izquierdo de la siguiente bóveda en dirección de los pies de la iglesia. Por tanto, el primer cuerpo construido fue el del ábside (**Lámina II**).

**2-** El documento conservado en el Archivo Municipal de Orihuela nos confirma que los maestros Vicent Cubillas y Rufes están trabajando en la iglesia el año 1417.

**3-** El lenguaje utilizado en las basas y columnas más cercanas al ábside corresponde plenamente a principios del siglo XV, el pilar compuesto por varios fustes que apoyan en basamento igualmente dividido de planta poligonal, con abundantes paralelismos bien datados, como las Catedrales de Sevilla, de Oviedo o el último cuerpo de la Seo de Valencia.

El resto de la nave, según se deduce de los datos de las fábricas, ha sido construido con posterioridad al ábside. Este dato coincide con la información que nos proporcionan los elementos decorativos. Éstos son de excesiva simplicidad, hecho que ha elevado a considerarlos más antiguos que los del ábside. No obstante, estudiando con más detenimiento la evolución en el gótico, se observa una tendencia, en el propio siglo XV que culmina en el XVI ya junto con elementos renacentistas, a simplificar tanto las basas como pilares que vuelven a formas prismáticas o cilíndricas elementales, sobre todo en iglesias menores.

Otro elemento clarificador, que sirve para determinar la datación del edificio, es el tipo de encuentro entre los capiteles y arcos. Mientras que hasta el siglo XV, los nervios de los arcos arrancan del capitel, desde mediados de este siglo, y desarrollándose ampliamente en el XVI, los nervios en su encuentro con el capitel se superponen a la prolongación de los fustes que pasan al propio capitel, llegando a desaparecer éste según se avanza en el

**Lámina III:** Detalle de los capiteles donde se aprecia cómo el fuste le sobrepasa, maclándose con los nervios de la bóveda, solución representativa de finales del siglo XV y XVI.

L III



siglo (**Lámina III**). De ello hay claros ejemplos en la Catedral de Oviedo, de Cuenca o de Murcia. Como se puede ir deduciendo de los ejemplos citados el lenguaje formal del templo proviene de tierras castellanas, perteneciendo el conjunto de la iglesia a una solución tipológica claramente del gótico valenciano. Quizás este aspecto contradictorio ha facilitado los errores a la hora de datar el edificio.

De todas maneras, no es un hecho objetivamente extraño, ya que Alicante pertenecía religiosamente al Obispado de Cartagena-Reino de Murcia, y como está demostrado claramente en otros momentos como en el Renacimiento, las formas artísticas llegan a nuestras tierras desde este Reino. Y a éste desde Andalucía y Castilla. Posiblemente, si se hiciera un estudio global del gótico desde este punto de vista, se llegarían a las mismas evidencias que se conocen sobre la penetración del lenguaje renacentista.

Por todo lo anterior, se considera en el trabajo realizado en el Estudio Previo que el templo se construyó a lo largo del siglo XV, comenzándose en las cercanías de 1417, y concluyéndose a comienzos del reinado de los Reyes Católicos hacia 1480, momento en que se remata el edificio con la colocación de escudos en las claves del altar. La imposibilidad de localizar la titularidad del escudo nobiliario que aparece en esta bóveda impide datar más exactamente el momento de su conclusión. Si bien a este momento hubiera correspondido unas bóvedas más complejas que las que contemplamos. Pensamos que, en consonancia con la sobriedad general del edificio, este hecho no invalida las anteriores conclusiones. A lo que hay que añadir, que las secciones de los nervios de dichas bóvedas corresponden plenamente a este momento.

El hecho de que la iglesia fuera transformada durante los siglos posteriores, ha hecho que no conservemos otros elementos, como podrían ser los altares, las puertas, las ventanas o las rejas, que enriquecerían nuestra información. Sólo se conserva el existente en el último cuerpo del templo donde estuvo la tabla de los Santos Juanes, datable a finales del XV, con lenguaje del último gótico.

¿Cuáles fueron las obras que se realizaron en los primeros años del XIV? De lo dicho anteriormente se infiere claramente que hubo un templo, bien de nueva planta o bien la mezquita transformada, que es el que se recoge en los testamentos del Libro de Beneficios y que fue totalmente demolido a comienzo del siglo XV. Resumiendo, en los estudios de 1986, se plantea la existencia de una primera iglesia construida en el siglo XIV, sustituida por otra nueva comenzada en los primeros años del siglo XV, en 1417, y que estaría acabada en el momento de la colocación de los escudos del ábside en 1475-80. Relegando el papel del incendio a un accidente de poca envergadura que quemó cortinajes y elementos muebles del altar de la iglesia del siglo XV.

*Lámina IV:* La Virgen gótica procedente del altar mayor y las tablas de los Osona: Los Santos Juanes, La Crucifixión y El Nacimiento de la Colección Rojas del Museo del Prado.

## LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS. UNA SEGUNDA PROPUESTA DE DATACIÓN

La iniciación de trabajos restauratorios en el año 1993; la importante intervención consolidatoria de las bóvedas del año 1996, con las consiguientes excavaciones arqueológicas, y la continuidad de los trabajos de investigación, llevan a plantear una nueva y más aproximada propuesta cronológica para nuestra iglesia.

### Otra vez las claves del presbiterio

En primer lugar se ha continuado la investigación sobre las llaves y sus escudos de la bóveda del presbiterio, recurriendo a la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, que gentilmente nos asesoró. Reproducimos los informes emitidos por su vicedirector, D. Jaime de Salazar.

**Del escudo “desconocido” nos comunica:** “Se trata de un escudo heráldico, probablemente realizado en los años comprendidos entre la última década del siglo XV y la mitad del XVI. Es decir, entre 1480 y 1540. Se desprende claramente del estilo de su diseño.

Su descripción en lenguaje heráldico sería: escudo cuartelado, 1º en campo de gules, un utensilio artesanal a modo de peine de tres púas de oro; 2º y 3º en plata, una rama de roble, naciente de su costado siniestro, con sus hojas de sinople; y 4º en campo de azur, una barra de plata; en cada hueco, en oro, el mismo utensilio del primer cuartel. Posiblemente los esmaltes hayan sido variados al repintarse a lo largo de los años.

Después de estudiar las armerías de la nobleza alicantina de la época, principalmente a través del escudo del barón de Finestrat, no encontramos ningún linaje con el que poder identificarlas. Creemos más bien, especialmente por el uso de su principal símbolo, es decir, el utensilio no identificado que figura en el primer y cuarto cuartel, que se debe de tratar de una familia de artesanos ricos, que costearan la capilla en cuestión”.

**Respecto al escudo real nos responde:** “El escudo es el de los Reyes Católicos: *cuartelado de Castilla-León y de Aragón-Sicilia, sobre el águila de San Juan*. Ha de fecharse, por tanto, entre 1469, fecha en que se casaron, y 1516, año en que murió el rey. A partir de este último año, el escudo tiene que incluir los estados patrimoniales de Carlos V: Austria, Borgoña, Flandes, Luxemburgo, etc., además del Toisón de Oro y el Águila imperial.

Pero cabe acotar todavía más: como Fernando el Católico no reinó en la Corona de Aragón hasta 1479, fecha de la muerte de su padre Juan II, es poco probable que en la iglesia –antes de esa fecha– se colocara el escudo del hijo –sólo rey de Castilla– y no el del padre, que era el monarca reinante en Alicante.

Item más, en el escudo no aparece la granada correspondiente a este reino, por lo tanto ha de ser anterior a 1492. Es decir, que el escudo ha de estar fechado entre 1479 y 1492.

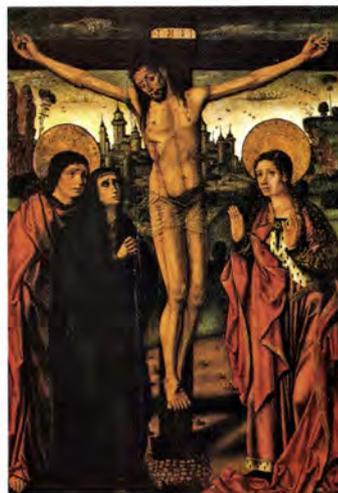
Naturalmente, cabe que el artesano que realizó el escudo se inspirara en el de alguna moneda anterior (las cosas no funcionaban con la misma inmediatez que ahora) y podría ser algo posterior a 1492.

En resumen, que el escudo hubo de ser realizado, por fuerza, entre 1479 y poco después de 1492.

La cronología que propone coincide básicamente con la que ya se dijo en la propuesta anterior: una horquilla cronológica más amplia, entre 1480-1540 y otra más reducida, entre 1479-1492.

Por otro lado, los últimos trabajos publicados sobre el gótico mediterráneo (Zaragozá Catalán 2003, 138) explican el proceso constructivo de las bóvedas de crucería, siendo la colocación de las claves anterior a la construcción de los nervios, estando éstas esculpidas previamente en la cantera o taller. Y siendo el ábside el primer cuerpo edificado del templo, la colocación de las claves serán las primeras piezas de la construcción del edificio, datando la fecha de inicio.

Estos datos llevan a reconsiderar la fecha de conclusión del templo propuesta en el año 86, para considerarla como fecha de principio de la construcción del templo, alrededor de 1480, después de la toma de posesión del rey Fernando de la corona de Aragón en 1479 y antes de las Cortes de Toledo de 1480.



### Rodrigo de Osona y Santa María

Esta aproximación cronológica coincide con los datos que se tienen sobre el antiguo retablo mayor de Santa María. El Cronista Bendicho lo describe en 1640: “El altar mayor de esta yglesia es al uso antiguo, pero sin encarecimientos de los mejores y de mejor hechura y pintura esta en el *toda la vida de Nuestra Señora y sus misterios*. Labrose, ... por los vezinos de la Ciudad más ricos, pagando cada uno su cuadro en que puso el escudo de sus armas, y en particular tiene una ymagen de la Virgen Santísima muy grandiosa qual pide la proporción, y lo grandísimo del retablo, y es singularmente hermosa.” (Bendicho, 1640, Vol. III, 242).

De algunos de los vecinos que contribuyeron a su formación da noticias su hermano Jaime Bendicho en sus *Linajes*, que reproducen los cronistas Maltés y López (Martínez Morellá, 1956). Así sabemos que “Don Juan Franch formó a sus costas la grande y hermosa Ymagen de la Virgen del Altar Mayor, como también costearon otros Caballeros la fábrica de esse altar...”. De la familia Roig “Estaban sus Armas en el Retablo del Altar Mayor de la Iglesia de Santa Maria. Pues según la tradición antigua, quando se quemo aquella Iglesia con el formidable incendio, cada familia de las ilustres fabrico a sus costas un cuadro de Altar, y coloco alli sus armas”. Todavía hoy en el retablo barroco, se conservan las armas de los Pascual como continuidad de las existentes en el primitivo. Esta familia tenía su sepultura en una de las capillas colaterales al altar mayor, que sirve de coro; en la otra capilla colateral, conocida como Nuestra Señora de la Leche, la tenían los Martínez de Vera, y en el altar mayor se enterraban los Ferrández de Mesa, de tal manera que el patriciado local de finales del XV ocupaba y se simbolizaba con los elementos más sobresalientes del templo.

El retablo se mantuvo hasta 1750, año en que, dentro de la remodelación barroca del templo, fue desmontado por el cantero José Terol (Martínez Morellá, 1955, 19) preparando el ábside para la formación de la actual rocalla rococó. El antiguo se almacenó durante años en la iglesia, así como la Virgen que presidía el altar mayor, que recientemente ha sido restaurada y expuesta en el templo.

Sabemos (Tormo, 1923, 271 y 276) que “se vendieron las 14 tablas compañeras” y que fueron a parar a la rica e interesantísima colección particular del X Marqués del Bosch, conservándose estas tablas del altar como mínimo hasta 1923 en Alicante. Con posterioridad salieron de España, se subastaron en Londres, y por lo menos seis de ellas fueron adquiridas por el Museo del Prado, siendo las más significativas un Nacimiento y una Epifanía. Estas tablas se atribuyen al taller de Rodrigo de Osona.

Efectivamente, en 1477 Rodrigo de Osona y su mujer son vecinos de Alicante, reclamándoseles una deuda de CXXX libras; en 1478 pinta el retablo de Santa Bárbara para el castillo de Alicante por V libras, (Hinojosa Montalvo, 1990, 111); y en este mismo año paga la deuda incrementada de CL libras, con lo cual tuvo que realizar algún importante trabajo, pensamos que el retablo mayor de Santa María. En 1580 trabaja en Orihuela y mantiene su vinculación con las tierras del sur del reino de Valencia hasta 1495, año en el cual tiene el encargo de pintar una Virgen y una Cruz de piedra para Xixona (Company, 1995).

A este mismo año se atribuye el cuadro de los Santos Juanes, cuadro que no perteneció nunca al retablo mayor, ya que estando todavía en uso, “En una de las capillas de esta yglesia, a la parte de la epistola, que hoy es de D. Julián Escorcía y antes de los Caballeros Feos, ... cuyo altar es de los dos Juanes...”. (Bendicho, 1640, Vol. III, 242). También se atribuye a su taller la tabla de la Crucifixión de la Colección de la Diputación Provincial, sin saber si procede del conjunto del altar mayor (Hernández Guardiola, 1990).

Además de las tablas asimilables a los Osona, tenemos noticias de otra de poco después de 1479, (Bendicho, 1640, Vol. III, 250) “... el retablo pequeño del descendimiento del cuerpo de Christo Señor Nuestro, de la Cruz, en quien ay un letrero que dice, aquí yace Beltran Olmos, vecino de Vitoria (), llamada Santa María, que murio a 22 de () 1479, ...”.

Por tanto, tenemos presencia documentada del taller de Rodrigo de Osona en Alicante en fechas alrededor de 1480, con importante producción pictórica de su taller en Santa María, como es el retablo mayor, la tabla de los Santos Juanes y la Crucifixión, hecho que vendría vinculado al momento de construcción del nuevo templo y la dotación de las creaciones plásticas necesarias para su puesta en funcionamiento (*Lámina IV*).

**Lámina V:** Restos arquitectónicos de la iglesia del siglo XIV aparecidos en la fábrica del templo en los que se aprecia la acción de un incendio: escultura alada, Pantocrátor, relieve de edificio, piezas talladas y con marcas de cantería.

### Los restos de la iglesia del siglo XIV y el incendio de la iglesia de Santa María

Esta cronología de finales del siglo XV concuerda con los materiales aparecidos en las excavaciones de la cubierta, catas exploratorias de 1993 (Borrego y Saranova, 1993) y excavación en extensión en 1996, objeto de los trabajos que se presentan a continuación de este capítulo.

Los senos de las bóvedas estaban rellenos con piezas cerámicas, colocadas de menor a mayor tamaño, tomadas con morteros de cal y piedras y cerrando superiormente el conjunto con una capa de hormigón ciclópeo de

LV



mampuestos en parte reutilizados. Sobre ésta aparecía una última capa, el trespol, un mortero a base de arcillas, arena y cal, con propiedades impermeabilizantes que era el acabado final de la cubierta de época gótica.

Es de sumo interés detenerse en los mampuestos reutilizados en la formación del estradós de las bóvedas. Estos mampuestos proceden de la demolición de un edificio pues son restos de cornisas, basas, bajo relieves, sillares con marca de cantería, esculturas, cancelos trilobulados, en resumen, un abundantísimo conjunto arquitectónico proveniente de la iglesia anterior del siglo XIV, incluso algún fragmento de yesería con decoración de cordón digitado de posible cronología anterior. La gran mayoría de ellos presentan muestras de haber estado sometidos a la acción del fuego con partes ennegrecidas, enrojadas o ahumadas y han aparecido en mayor concentración en los senos del ábside. Con lo que no sólo son los restos de la iglesia del XIV, sino que ésta sufrió un importante incendio (*Lámina V*).

El encontrar un gran número de restos arquitectónicos en el interior del nuevo edificio es habitual, dado el sistema constructivo utilizado y que tenemos perfectamente descrito en el proceso constructivo de la iglesia de San Nicolás (Información ad perpetuam, 1969). El edificio que se estaba construyendo a principios del siglo XVII “encerraba” a la obra vieja, apoyando las cimbras y apeos de los arcos y bóvedas en los muros del anterior templo. Y una vez cerradas las bóvedas y desmontadas las cimbras, se demolía la obra vieja. A continuación, antes de desescombrar el edificio, es lógico que todo el material reutilizable se aprovechara, construyendo el relleno interior de los muros de sillaría romana o formación de las cimentaciones. Y en el caso de Santa María, parte de los rellenos de la bóveda de plementería.

De todo lo anterior, la conclusión fundamental es que se incendió la iglesia gótica del XIV, posiblemente una iglesia de arcos diafragma cubierta de madera, y se aprovechó el accidente para construir una nueva, alrededor de 1480, de mayor tamaño. Resolviéndose con esta conclusión la contradicción existente entre la arquitectura del edificio perteneciente al siglo XV y la tradición historiográfica que decía que el templo era del siglo XIV.

¿Por qué la historia del Milagro de Santa María describe los hechos de distinta manera? (Bendicho, 1640, Vol. III, 248). Por distintas razones. La primera de ellas es que el cronista narra el incendio más de 150 años después de haber sucedido, e incluso del cual la sociedad alicantina había perdido el recuerdo, recreando los hechos concretos, “procediendo por conjeturas probables”. Así, el cronista nos indica que “el incendio se inicia por... la pavesa alentada por el airesito que entraba por la ventana del coro...”, cuando el coro es de una cronología posterior y no estaba construido en 1484.

Por otro lado no hay que olvidar que Vicente Bendicho es el Dean de San Nicolás y en su crónica se dedica a dar la primacía eclesiástica a su iglesia frente a Santa María, negándole su carácter de iglesia matriz y principal para otorgárselo a la nueva Colegiata. Respecto al incendio y milagro de 1484 llega a decir: “Pero pregunto yo ahora por que más quiso Dios que sucediese este milagro en el templo de Santa María y no en el de San Nicolás...”. (Bendicho, 1640, Vol. III, 255). No estaba nuestro cronista muy interesado en presentar el templo de Santa María como una edificación reciente, prácticamente acabada a principios del XVI, sino como un edificio antiguo reparado e incluso con restos de incendio en sus fábricas, cosa que se ha comprobado falsa.

Durante la realización de la 3ª fase de restauración de Santa María, años 2002 y 2003, se han continuado los trabajos de investigación arqueológica dirigidos por Pablo Rosser y Margarita Borrego, centrados en el subsuelo del templo y que aportarán más información sobre la historia del edificio. Pendientes de los resultados de estos trabajos, el nivel de conocimiento que poseemos hoy sobre la iglesia nos dice que se construyó un edificio de nueva planta entre 1300 y 1330, con obras en su cabecera en 1417, que se incendió hacia 1480, habiendo recuperado abundantes restos de su arquitectura en las bóvedas de la actual iglesia. En estas fechas se inició un nuevo templo: el actual, de una sola nave con capillas laterales entre contrafuertes, acabando el coro y la sacristía alrededor de 1530, que incorporan claramente al edificio tardo-gótico elementos formales de gusto renacentista.



LVI

### EL TEMPLO TARDO-GÓTICO DE SANTA MARÍA. 1480 - 1530

Para conocer las formas del templo antes de las grandes transformaciones del XVII y del XVIII, nos serviremos de la descripción que hace en su momento, 1640, (Bendicho, 1640, Vol. III, 38-39):

“Uno de los más hermosos y magníficos templos que se hallan en el Obispado, porque es de gran capacidad, todo suelo, paredes y techo de piedra blanca cortada en la sierra de San Julián... de sólo una nave pero de muy linda proporción. La puerta principal está a poniente y el altar mayor hacia levante, de manera que el que celebra misa al Oriente... es la puerta muy bien labrada de obra y traza a lo antiguo, y encima está una imagen de piedra de la Asunción de la Virgen con su dosel de piedra...”

“...tiene aquesta iglesia su capilla mayor con capillas colaterales que la una sirve de coro con ventana hacia el mar... y la otra es de los caballeros Martínez de Vera, señores de Busot, y en el cuerpo de la iglesia hay seis capillas por cada uno de los lados, la una ocupa la torre del campanario que está en la esquina que entra a mediodía y poniente, hecha con singular traza, pues es torre de cinco esquinas, muy levantada y vistosa, y en la otra capilla de la otra esquina que mira a poniente y tramontana es del bautismo...”

“La sacristía es muy espaciosa (y) grande que en otra parte pudiera servir de iglesia con ventanas a la vista del mar, que goza de cuantos bajeles entran en el puerto y al otro cabo su bien dispuesto archivo”.

Complementa esta información con el grabado del cronista Viciano (Viciano, 1564), en donde se ve el templo con un gran rosetón sobre una puerta y una única torre, cambiada de sitio, a su lado izquierdo en vez del lugar que ocupa realmente su lado derecho.

Es el templo, sin sus transformaciones posteriores, de una sola nave, sin crucero, con capillas laterales sitas entre los contrafuertes y el ábside poligonal. Esta nave central está cubierta por seis bóvedas de crucería de arco apuntado, entre arcos torales. Éstos arrancan de sendas pilastras adosadas a las caras interiores de los contrafuertes, y de las mismas también arrancan los arcos cruceros de las bóvedas.

Entre cada par de contrafuertes, las capillas también están cubiertas por bóvedas de crucería y apoyados los arranques de sus arcos en impostas. Éstas se comunican con la nave central mediante un arco apuntado que apoya sus arranques en dos columnas adosadas a los contrafuertes, que junto con la columna correspondiente a los arcos torales forman una pilastra de planta triovular. Estas capillas se encuentran hoy comunicadas entre sí mediante arcos de medio punto, abiertos a finales del XVI, cumpliendo hoy la función de naves laterales. El edificio está cubierto con terrazas planas en todos sus niveles, solución tradicional del gótico valenciano.

La segunda capilla del lado izquierdo, se halla cubierta por una bóveda de crucería de arcos carpaneles, de mucha menor altura que los restantes, y que comunica con la nave principal con un arco del mismo tipo. Sobre ella, hasta la altura que ocupan las capillas restantes, existe una sala, la de manchas del órgano, de bóveda de medio cañón rebajado, siendo el muro posterior un arco apuntado, de contrafuerte a contrafuerte, cegado unos centímetros más bajo que la actual bóveda. Dos aberturas en el muro de la nave central la comunican con el órgano que está colgado, mediante un balcón dieciochesco, sobre la nave principal.

**Lámina VI:** Vistas de conjunto de las bóvedas de la nave central, de las capillas laterales y del coro.

**Lámina VII:** Vista del conjunto de cubierta y los contrafuertes exteriores del templo. Detalle de la preexistencia de ventanales apuntados en el cuerpo superior del templo.

El ábside formado por cinco lados, con bóveda de crucería, remodelado en el barroco y centrado en el Camarín de la Virgen, está rodeado de marcos rococós del siglo XVIII, de madera. Inferiormente, comunica con las salas colaterales al altar mediante arcos de medio punto, con rejas también dieciochescas. En los cruces de los arcos de la bóveda existen siete medallones, con representación de los cuatro símbolos de los evangelistas, el escudo de Alicante, el de los Reyes Católicos y otro que no se ha podido identificar, como se ha dicho anteriormente.

La sala a la derecha del altar mayor, antiguo coro, presenta una bóveda estrellada de crucería. En las claves de los arcos existen 13 medallones y en las impostas de las que arrancan éstos presentan decoración varia (los símbolos de los evangelistas, un ángel de factura tosca que sostiene las barras de la corona de Aragón y otros elementos arquitectónicos) (**Lámina VI**).

A la izquierda del altar, la sala existente tiene bóveda de cañón apuntando, con arco fajón en su mitad, que no es más que un contrafuerte perforado. Actualmente sirve como paso a la sacristía, aunque fue capilla familiar.

La iluminación diurna se verifica mediante ventanas situadas sobre las capillas laterales. Hoy son adinteladas y con marcos de madera barrocos, primitivamente fueron de arco apuntado, como se ve fácilmente subiendo a las terrazas (**Lámina VI**).

La torre más moderna está acabada en el siglo XVIII y la primitiva medieval es la situada a la derecha de los pies de la iglesia. Está edificada sobre el muro de la fachada y los dos primeros contrafuertes, más gruesos que los restantes por este motivo. Asimismo, la capilla lateral sobre la que se asienta, tiene los arcos cruceros más reforzados que los restantes del templo, motivando variaciones en las columnas correspondientes. Sobre esta se halla una sala cubierta con crucería, que hacía la vez de Cárcel de Asilo. Se asciende a ella mediante una escalera de caracol que llega hasta la cubierta y, mediante otra, se sube a la sala donde se encuentran las campanas, cuya planta ocupa en proyección la de la escalera y la Cárcel de Asilo. También está cubierta con bóveda de crucería muy simplificada.

La nave principal con las capillas laterales, las dos alas colaterales al altar y la torre antes descrita forman el conjunto de lo que fue la primitiva iglesia, construida en estilo gótico. Este conjunto estructuralmente está resuelto mediante bóvedas de crucería y arcos fajones contrarrestados mediante contrafuertes, rematando el conjunto cubiertas planas. Primitivamente las ventanas ojivales fueron menores que las actuales, desconociendo cómo eran en el ábside, dando un claro predominio del muro sobre el vano en toda la fábrica. En general el templo se caracteriza por una extremada sencillez y ausencia de elementos decorativos, reducidos éstos a las molduras de las basas, capiteles, impostas y arcos.

El templo se adecúa perfectamente a una de las tipologías de iglesias góticas del antiguo Reino de Valencia, de una sola nave con bóvedas de crucería, teniendo sus paralelos más importantes en la iglesia de Santa María de Castellón, San Juan del Hospital, San Martín, San Nicolás, San Esteve, San Agustín y San Juan del Mercado de Valencia o Santa María de Gandía. Estos edificios, y otros muchos de la misma tipología, presentan una cronología muy amplia que va desde mediados del siglo XIII hasta prácticamente principios del siglo XVII.

Los trabajos de consolidación y restauración del edificio nos han permitido conocer, de momento, dos capítulos novedosos de su proceso constructivo: la secuencia de formación de sus fábricas y la ejecución de las bóvedas.



### La secuencia constructiva

El estudio de las fábricas, la información de las excavaciones arqueológicas de la cubierta, la ordenación de las marcas de cantero y las variaciones de basas, capiteles, nervios e impostas, coinciden en indicarnos que el templo se construye por sucesión y adición de cuerpos de contrafuertes y bóveda de crucería desde el ábside a los pies del templo.

Sin acabar de derribar el templo anterior, que puede continuar prestando servicios litúrgicos, se edifican los cuatro contrafuertes de la bóveda 1ª, a la cual se adosa el ábside dejando a su lado izquierdo, hacia los pies, sillares de espera o enjarjes, para recibir el cuerpo de la siguiente bóveda. Una vez construidos los arcos y los elementos, se desmontan las cimbras sirviendo para la próxima estructura nervada, de manera que con un solo juego de estructuras de apoyo de madera se pueden ir construyendo todas las bóvedas. En ese momento, que ya existe un espacio para oficiar, el nuevo ábside, se derriba la antigua iglesia, reutilizando sus piezas pétreas como relleno tanto de los muros como de las bóvedas.

Las marcas de cantería, los datos arqueológicos y el lenguaje formal de las basas, capiteles, nervios e impostas de las bóvedas de las capillas laterales, tipo I, configuran una primera fase de construcción del templo. Es de reseñar que esta primera bóveda estaba llena de tierras con huecos a base de losas planas formando falsas bóvedas.

Una nueva forma lingüística en basas y capiteles, tipo II, así como un nuevo grupo de marcas de cantería y las características de los rellenos de las bóvedas nos indican una segunda fase constructiva correspondiente al cuerpo de la bóveda 2ª (**Lámina VIII**).

La variación de la solución formal de las impostas de arranque de las bóvedas de las capillas laterales es de suma importancia para determinar cómo se construyó el edificio. Cabría pensar que éste se levantó homogéneamente hasta la altura de las capillas laterales y posteriormente se construyeron las bóvedas superiores de la nave central. Pero esto implicaría que las impostas de las naves laterales serían homogéneas.

Al contrario, al coincidir la variación de las impostas con los capiteles y basas de la nave central y dándose la situación de que en la misma capilla lateral nos encontramos con impostas de tipos sucesivos, nos está indicando que se construyen al mismo tiempo, completando un conjunto edificado de bóveda central y contrafuerte con su correspondiente capilla lateral antes de construir el siguiente cuerpo (**Figura 3**).

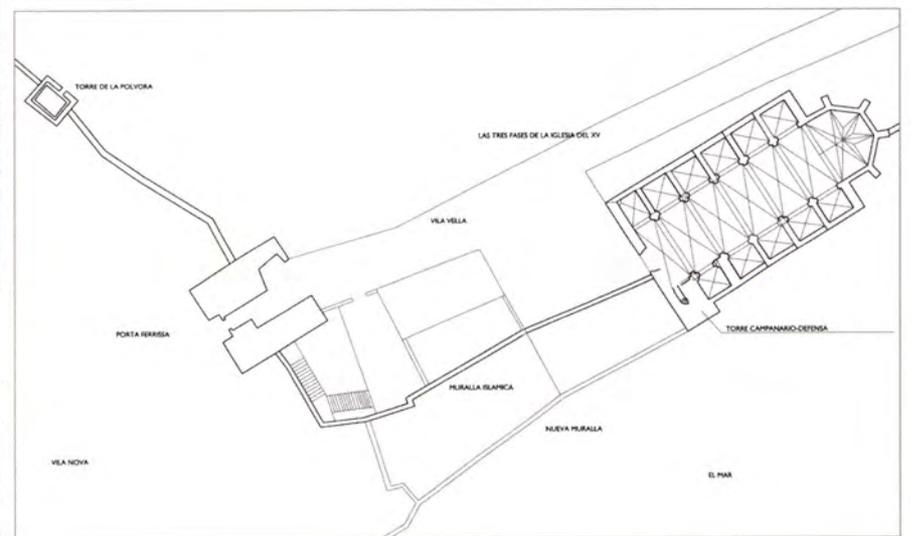
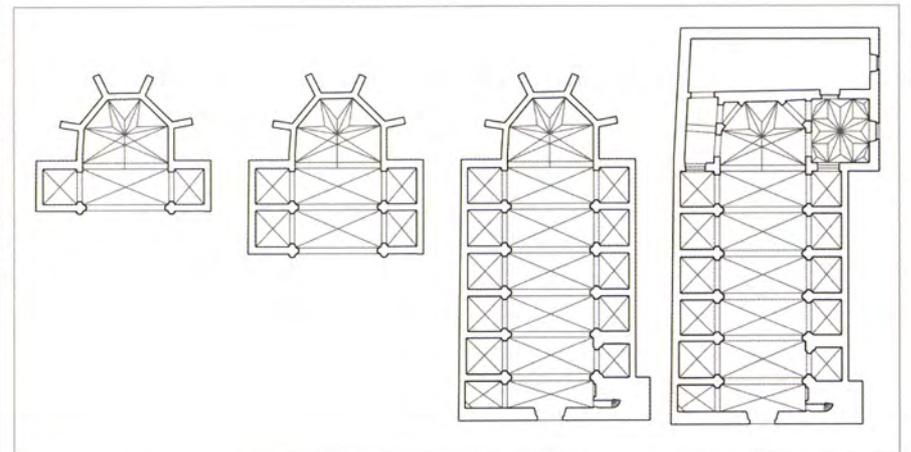
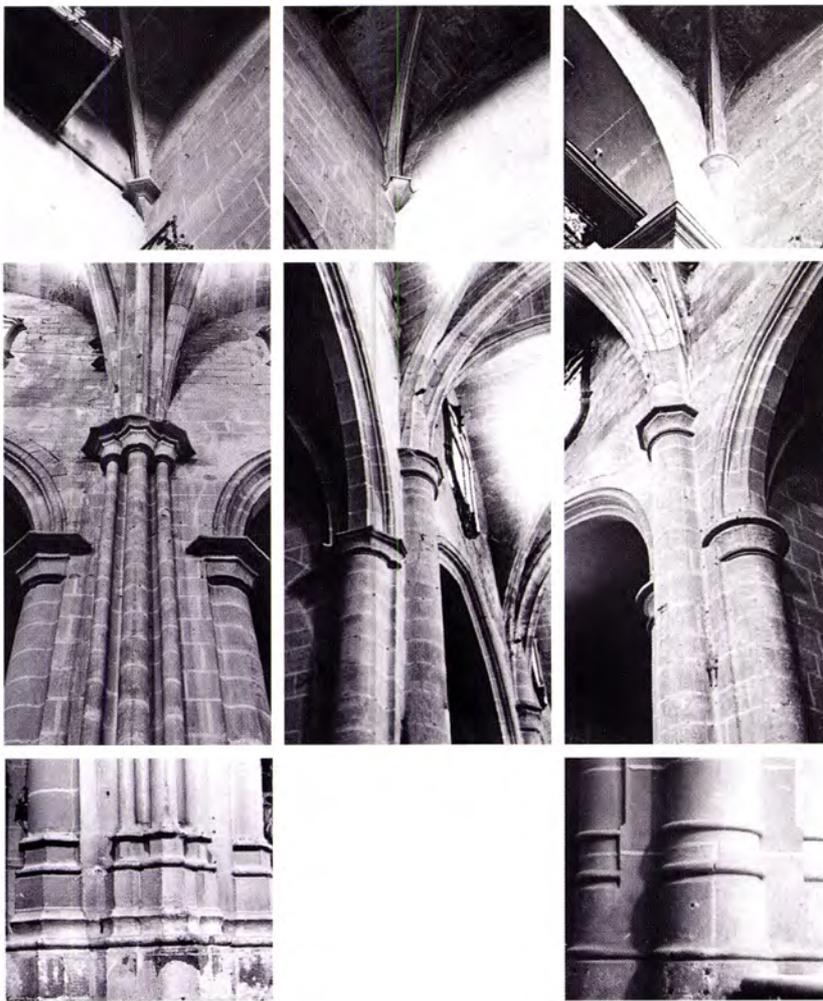
La siguiente fase de construcción ejecuta las cuatro restantes bóvedas consecutivamente, presentando particularidades en el relleno de las bóvedas respecto a las anteriores, prácticamente sin argamasa de unión entre las piezas cerámicas y con presencia de materiales a caballo con el siglo XVI. Lógicamente aparece un nuevo tipo de capitel y basamento de las pilastras, el III.

En estos momentos se construye la torre campanario hasta la altura de la Cárcel de Asilo, pero quedando paralizada su conclusión total hasta los años de finalización del templo en que llega a la altura actual (**Figura 4**).

Lámina VIII: Los tres tipos de impostas, capiteles y basas.

Figura 3: Planta de las secuencias constructivas del templo a lo largo de finales del siglo XV y primeras décadas del siglo XVI.

Figura 4: Entorno urbano de Santa María en el siglo XV.





**Lámina IX:** Detalles de la bóveda de la escalera e imposta de la Cárcel de Asilo. Torre gótica campanario.

**Lámina X:** Detalles de impostas, claves y mascarones del coro, con reproducción de grabado representando una cornisa del Sagredo que se reinterpreta en la primera imposta.

**Lámina XI:** Altar tardo-gótico situado a los pies de la iglesia.

LIX

Se evidencian estas dos secuencias con el cambio de estereotomía de la escalera de caracol (Palacios, 1990, 113). Mientras que la escalera hasta el nivel del extradós de las naves laterales es de “caracol de husillo”, en donde el peldaño entrega en el núcleo central y en el muro de contorno, siendo un prisma con caras paralelas, de manera que se repite el escalonamiento también por su cara inferior. A partir de ese nivel, y en una fase posterior y última de trabajos de obra en la iglesia, la escalera de caracol continúa siendo de husillo, pero tallando la cara inferior del peldaño, al objeto de conseguir enlazar unos con otros una superficie helicoidal continua, mostrando con ello un mayor nivel en el arte de corte de piedras (**Lámina IX**).

También se realiza la Cárcel de Asilo, que ocupa la planta de una capilla lateral a nivel de su cubierta, resuelta también con bóveda de arista, pero sin imposta en el arranque de sus nervios que nacen directamente del muro, reproduciendo las soluciones existentes en el claustro del convento de Santa Clara de Valencia (Zaragozá Catalán, 2000, 153).

En esta última fase, ya entrados en los primeros años del siglo XVI se construye el coro y la Sacristía. Esta última, totalmente modificada hoy, sabemos que es de esta última fase por las marcas de cantero que aparecieron en el muro recayente a la Antesala Capitulare, que coinciden con las del último tramo de la escalera y las paredes del coro.

El coro no estaba previsto construirlo en la primera concepción de la nueva iglesia, ya que para su ejecución fue necesario cortar un contrafuerte del ábside, apeado después mediante un arco en muros de carga del mismo coro. Presenta una planta casi cuadrada, 7,70 x 7 m, con la misma altura que anchura, 7,70 m. Cubierta con una bóveda de nervios estrellada con ocho arcos cruceros que arrancan de sus respectivas ménsulas esculpidas, resolviendo las cuatro esquinas con bóvedas triangulares, reproduciendo el modelo de la Sala Capitulare de la Catedral de Valencia, pero con los arcos cruceros de medio punto, mientras que los arcos formeros son apuntados.

Particular interés presentan las ménsulas y claves, pues dentro de este universo todavía gótico, son las primeras manifestaciones epidérmicas de un nuevo lenguaje romano, presumidamente tomadas directamente del Sagredo (Sagredo, 1549), con el cual existen importantes semejanzas de sus dibujos, tanto en la parte escultórica con piedra como en la de la madera de la sillería (**Lámina X**).

La pieza más significativa es una de sus impostas, que reproduce una cornisa clásica con su gola y bandas decoradas de rosarios, denticulos, ovas y hojas, elementos que se repiten en parte en las otras impostas con las imágenes de los evangelistas o con pechinas y acantos.

Los medallones que se sitúan en la clave central, Virgen con niño en brazos sobre la luna rodeada de rayos solares, y cruce de los nervios, florones, vuelven a decorar sus cantos con ovas y guirnalda de laurel, de inspiración clásica. Lo mismo ocurre con la sillería del coro con capiteles, querubín y ménsulas con acantos y mascarones, tomados del Sagredo.

El llamado altar de los Santos Juanes, que recibe este nombre por contener de los últimos tiempos esta conocida tabla de los Osona, fue posiblemente la última intervención inscribible al momento que estamos estudiando del templo (**Lámina XI**).

Se trata de una capilla sepulcral formada por una portada enmarcada por dos pináculos compuestos que reposan sobre ménsulas de figuras de león, con tres pilares por cada lado de los que arranca un arco trilobado conopial rematado por un florón y con una deliciosa cenefa de parras entre los pilares. Los arcos tenían unas tracerías

L X



L XI



caladas en su interior de las que no quedan más que los arranques. El extradós del arco está recorrido por una flonda de hojas, mientras que en su intradós, el pequeño espacio creado junto al muro se resuelve con una falsa bóveda aristada, muy a la moda del momento.

El conjunto, en su parte superior, estaba enmarcado por seis arcos ciegos conopiales, en donde estarían los escudos de los benefactores de la Capilla, hoy picados. En su parte inferior puede verse, después de la restauración, el hueco destinado a la sepultura que justifica este altar.

La implantación de esta pieza en el muro de la torre llevó a modificar la puerta de acceso a la escalera, pudiéndose apreciar con facilidad, que se ha corrido para que "entre" la capilla. Es decir, que no se creó para un área de muro existente sino que se trata de una pieza prefabricada en un taller de labra, con unas medidas que estaban ya establecidas y que "corriendo un poco las cosas" se puede aprovechar para el templo.

Justifica esto, que se trate de una capilla con un nivel de calidad y elementos formales no existente en el resto de la arquitectura del templo, situándose cronológicamente a caballo entre los siglos XV y XVI, de un taller de la ciudad de Valencia, dadas las soluciones formales utilizadas y que podía haber estado en cualquier otro edificio del Reino, en función del comprador y del mercado de arte de la época.

L XII



**Lámina XII:** Secuencia de relleno de un seno: capa superior de cierre a base de mampostería y morteros de cal; relleno superior con piezas de cerámica de gran tamaño; relleno inferior con piezas cerámicas de pequeño tamaño y vista del seno vacío. Fotografías del Informe Arqueológico, 1993, Margarita Borrego y Rosa Saranova.

### La construcción de las bóvedas

Si bien a lo largo de los capítulos posteriores de este libro se proporciona toda la información obtenida en la excavación de las cubiertas de la iglesia de Santa María, haremos hincapié en este punto sobre su ejecución estricta (**Lámina XII**).

Cada bóveda se construía independientemente de la bóveda siguiente de manera sucesiva desde la cabecera a los pies. Una vez levantados los cuatro contrafuertes necesarios, los arcos torales entre ellos y los correspondientes cruceros, se procedía a cerrar el espacio entre los arcos mediante la plementería. En cada bóveda, dos de los contrafuertes y su arco toral estaban ya contruidos, formando parte de la bóveda anterior que había dejado los arranques para los nuevos arcos cruceros.

Hay que reseñar que esas bóvedas no presentan arcos formeros en toda la nave central y capillas laterales, existiendo éstos únicamente en el área primera de construcción, el ábside de la iglesia.

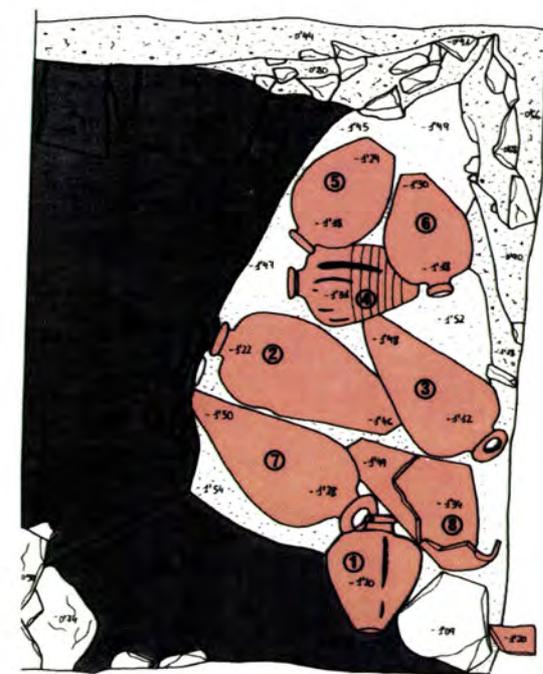
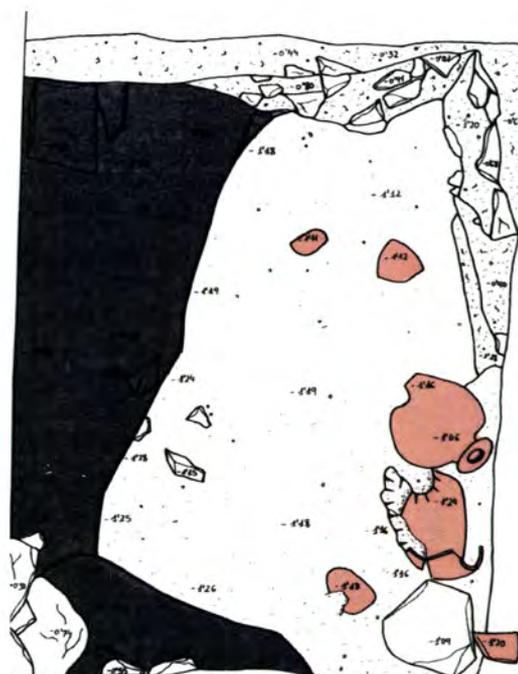
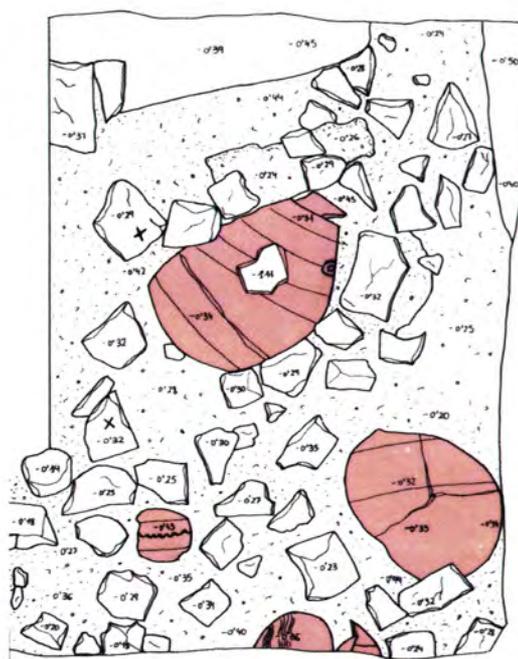
Los plementos se construyen a base de sillares de dimensiones variables, cercanos a los 40 x 20 cm y espesor de 10 cm, tomados con lechadas de yeso, y nivelados con cuñas de madera. Cada plemento forma una pequeña bóveda apuntada tabicada y apoyada en los arcos con su vértice al mismo nivel que la clave central de la bóveda de crucería.

La existencia abundante de cuñas, nos está informando de que la plementería se construyó sin apeos, de manera que va tabicándose, nivelándose con las cuñas de madera y formando la pequeña bóveda hasta su cierre, posiblemente utilizando el sistema definido por John Fitchen (Zaragozá Catalán, 1997, 35).

Los plementos de las primeras bóvedas, en su extradós, se rematan con una capa de argamasa de varios centímetros de espesor, unificando la bóveda tabicada. En el resto de la nave solamente se aprecian las cuñas de madera y restos del material de agarre.

Ejecutados estos trabajos, el extradós de la bóveda quedaba cerrado lateralmente por el muro de unión entre contrafuertes, posteriormente por la anterior bóveda y frontalmente por un murete de mampostería de poca calidad, cerrando un espacio formado por cuatro senos vacíos, estructuralmente autoportante.

**Figura 5:** Planimetría del relleno de un seno: capa superior de cierre a base de mampostería y morteros de cal en dónde comienzan a aparecer las piezas cerámicas, relleno superior con pieza cerámica de gran tamaño, nivel de morteros una vez desmontadas las piezas anteriores, relleno inferior con piezas cerámicas de pequeño tamaño y planta del seno vacío. Planimetría del Informe Arqueológico 1993. Margarita Borrego y Rosa Saranova.



Posteriormente se procedía al relleno aligerado de estos senos, dándose dos tipos de rellenos (**Figura 5**).

La bóveda primera estaba rellena de tierras sueltas, aligerando su peso mediante la formación de espacios vacíos a base de cajas de piedra montadas a hueso. No sabemos muy bien a qué se debe la utilización de este sistema de relleno, bien a falta de material cerámico en ese momento, cosa que dudamos, o a algún criterio constructivo que se nos escapa.

El resto de bóvedas se rellenan con piezas cerámicas, tomadas con argamasa en las primeras fases, para desaparecer completamente al final de la obra, cambiando también los tamaños de las piezas cerámicas, de mayor a menor, en esta secuencia.

Sobre los rellenos se cierra el espacio con una capa de unos 50 cm de hormigón ciclópeo de mortero de cal, que también varía de las primeras fases a las fases finales, disminuyendo su espesor y consistencia.

Por último la cubierta se soluciona con una capa de morteros a base de arcillas, arenas y cales con un carácter relativamente impermeable, el trespol propiamente dicho, que recogía el agua a base de un sistema de formación de pendientes ligeramente pronunciadas, coincidiendo su despiece con los cuerpos de las bóvedas, desaguando por canales sobre los contrafuertes, que en su día tuvieron gárgolas, ya de gusto clásico.



## II. LA ACTUACIÓN ARQUEOLÓGICA EN LAS BÓVEDAS DE **SANTA MARÍA DE ALICANTE**. UNA EXPERIENCIA INSÓLITA DE CARÁCTER PLURIDISCIPLINAR

Rafael Azuar Ruiz  
Màrius Bevià García  
José Luis Menéndez Fueyo  
Juan Antonio López Padilla  
José Ramón Ortega Pérez  
Pilar Bevià Llorca  
María Dolores Sánchez de Prado

La Iglesia de Santa María constituye, sin ningún género de dudas, uno de los monumentos de mayor significado histórico para la ciudad de Alicante. La necesidad urgente de acometer su restauración y puesta en valor ha brindado la oportunidad única de aproximarnos a la resolución de algunos interrogantes que desde hace mucho tiempo están planteados y que, sólo desde la perspectiva arqueológica, pueden arrojar alguna luz sobre este monumento del tardo-gótico levantino.

Frente a un edificio emblemático y de esa importancia, convenía crear un proyecto que fuera ejemplar en su ejecución y desarrollo. Un edificio puede leerse de muchas maneras y formas y el acierto fue decidir que su resolución no podía ser fuente e inspiración de una sola persona, sino del trabajo, diario y callado de un enorme equipo pluridisciplinar que ha trabajado durante varios años, distribuido en varias fases, en la documentación e investigación de cada uno de los elementos de la iglesia.

Por eso la entrada de la Dirección General de Patrimonio Artístico de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana ha sido una inyección fundamental para acometer las labores más peliagudas y complicadas de la restauración del templo. Por eso, y fundamentalmente en los últimos 10 años, ha venido contemplando, la realización de una serie de intervenciones, desde el punto de vista arqueológico y arquitectónico, con la intención manifiesta de emprender la rehabilitación y puesta en valor de la iglesia de Santa María en la ciudad de Alicante.

**Lámina I:** Vista general de la fachada de Santa María. En la parte superior, se observa la cubierta metálica que se dispuso para que se realizara la excavación arqueológica.

**Lámina II:** Vista general de los sondeos realizados en la cubierta en el año 1993.

**Lámina III:** Detalle de la cubierta de la nave central en pleno proceso de excavación, tomada desde un edificio frente a la iglesia.

## EL PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE ALICANTE

La característica fundamental de esta intervención es su naturaleza extensiva y completa, lo que la diferencia de las numerosas intervenciones que se han producido a lo largo y ancho de la costa mediterránea. Sin desmerecer ninguna de todas ellas que posteriormente veremos, han sido actuaciones parciales, centradas en sondeos y catas de documentación previas a los trabajos de restauración que, no obstante, han permitido estudiar un amplio conjunto de materiales. Pero en ninguno de dichos ejemplos se ha podido realizar una actuación arqueológica que afecte a la totalidad de la cubierta de una iglesia. Por eso, el ejemplo de la iglesia de Santa María de Alicante que aquí presentamos se convierte en un caso excepcional (**Lámina I**).

Pero evidentemente, para llegar a esa decisión de abrir la totalidad de la cubierta, se tuvieron que realizar una serie de estudios previos, que fueron contemplados en la segunda fase de trabajos realizada en el año 1993 y cuyos resultados nos han permitido planificar la actuación, la estrategia a seguir en la tercera fase.

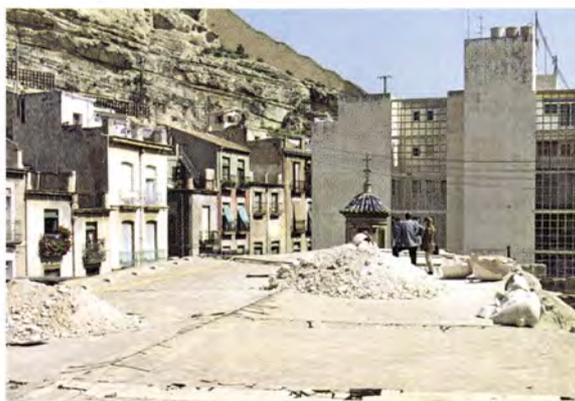
Los sondeos que se realizaron en la cubierta central de la iglesia se ubicaron en las enjutas de dos de las bóvedas de la nave central, una en el frente sur, en el ábside y otra a los pies, en el lado norte (**Lámina II**). La elección de los puntos obedeció a conseguir varios objetivos. El primero de ellos, obviamente, y ya comentado en los párrafos anteriores, era confirmar que la bóveda de Santa María era una cubierta de rellenos cerámicos. En segundo lugar, y en beneficio de la futura consolidación de la cubierta, había que observar si existía un comportamiento diferente en los rellenos, dado que la actuación siguiente sería acceder a los senos de toda la bóveda. De esta forma, se podrían plantear soluciones adecuadas para cada caso. Y en tercer lugar, de existir un cambio de comportamiento, poder obtener secuencias estratigráficas que ayuden a conocer el sistema de relleno, y adelantar datos que ayuden a establecer las fechas de cierre de la cubierta.

Desde este planteamiento, entre los meses de diciembre de 1992 a abril de 1993, se llevó a cabo la primera fase del proyecto de restauración, en la que se levantó toda la documentación parietal existente entre la torre sur y el pasillo del coro, se excavaron varias criptas a los pies de la iglesia y se realizaron dos sondeos en las cubiertas de la nave principal de la iglesia, actuaciones supervisadas por los directores del proyecto y dirigidas sobre el terreno por las arqueólogas Srta. D.<sup>a</sup> Margarita Borrego Colomer y Sra. D.<sup>a</sup> Rosa Saranova Zozaya, y cuyos resultados se presentaron en el IV Congreso de Arqueología Medieval Española celebrado en Alicante en 1993 y en la revista LQNT, editada hasta el año 1994 por el Ayuntamiento de Alicante (1993, 1994, 181-199). De estas primeras actuaciones realizadas, se desprendió la existencia de una variedad tipológica en los contenedores empleados –hasta seis tipos diferentes– que mostraban una cronología muy amplia y nos informaban del nivel de comercialización de los mismos entre los distintos puertos mediterráneos. Todos los envases presentaban marcas de uso, lo que permitía confirmar que se trataban de piezas donadas o compradas en la zona portuaria para la edificación de la iglesia. Algunas de ellas presentaban restos de semillas de vid, pudiendo utilizarse para el almacén y transporte de vino o uva pasa (Borrego y Saranova, 1993, 1994, 181-199).

Además las marcas y signos que se localizan en los hombros de la mayor parte de las piezas, indicaban su posible identificación productiva, y más concretamente como señales mercantiles. Todo este repertorio cerámico permitió constatar arqueológicamente la importancia del puerto de Alicante en los circuitos comerciales de la Baja Edad Media, en relación con la Corona de Aragón y a otros enclaves del sur peninsular e incluso con el norte de África.



L I



L II



L III

De esta forma, los resultados preliminares obtenidos en el año 1993 ponían sobre aviso a todo el equipo participante en el proyecto sobre la complejidad que suponía la apertura completa de la cubierta de la iglesia. El número de contenedores obtenido en los sondeos superaba la treintena, por lo que un lógico cálculo de superficie a abrir nos ofrecía un volumen de contenedores aproximado a los 450 objetos, tal y como quedó expresado en la memoria del proyecto presentada en la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana para las plicas del concurso de adjudicación del proyecto en el año 1997 (Menéndez, López y Ortega, 1997).

En dicha memoria quedaron expresadas las premisas de partida del proyecto. Desde el primer momento que se planteó el plan de intervención en la iglesia de Santa María, se planificó como una actuación de documentación arqueológica previa e imbricada en el desarrollo del mismo, con el fin de llegar a la consolidación y restauración total de la cubierta. Todo ello exigía, evidentemente, la realización de un proceso destructivo, marcado por las reglas del método arqueológico, que ofreciera el vaciado de la cubierta para permitir el trabajo del arquitecto y la documentación necesaria para plantear a los arqueólogos una concepción del edificio lo más cercana posible a la realidad histórica de la iglesia de Santa María (*Lámina III*).

Este planteamiento de inicio fue adoptado por un equipo propuesto en el año 1997 por D. Rafael Azuar Ruiz y Màrius Bevià García y configurado por los arqueólogos José Luis Menéndez Fueyo, Juan Antonio López Padilla y Jose Ramón Ortega Pérez, encargados de la documentación arqueológica. Por otra parte, las arqueólogas María Dolores Sánchez de Prado y Pilar Bevià Llorca se encargaron de recoger la documentación parietal y gliptográfica que apareciera en las zonas en las que se iba a actuar.

La necesidad de contar con un equipo amplio se justificaba ante la consideración de que todo edificio no es sólo el resultado de soluciones técnicas o estilísticas determinadas que pueden tener su explicación propia, sino que son un conjunto de datos diferentes que conforman un importantísimo archivo de información que se nos relevan desde el análisis arqueológico. Una vez más, la arqueología buscaba hacer la historia. Esta vez, a través de diferentes caras, de diferentes tipos de datos que juntos y coordinados, permitirán ofrecer una visión de conjunto de la iglesia como hasta ahora no habíamos tenido.

Hasta el momento lo único que teníamos sobre el edificio de la iglesia de Santa María eran los trabajos arquitectónicos que Màrius Bevià ha ido publicando desde los años 70, y que han permitido conocer la arquitectura del edificio (1972, Varela y Bevià, 1994); los estudios artísticos, que han aportado datos para conocer mejor la arquitectura del tardo-gótico levantino (Sáez, 1985, Llobregat, 1988); y los ya comentados sondeos arqueológicos del 93, que ofrecieron datos sobre el tipo de rellenos que se almacenan en las bóvedas. Además, contamos con los trabajos de documentación histórica sobre el Libro de Beneficios de la iglesia realizados por Eduardo Camarero que han permitido arrojar luz sobre algunos períodos oscuros de la historia de la ciudad (Camarero, 1998). Sin embargo, todos estos estudios, los que presentamos en este libro y los que se harán en un devenir futuro, no se habían considerado un solo archivo del cual extraer las conclusiones oportunas sobre lo que ha ocurrido en el edificio.

Lámina IV: Vista general de la excavación en la nave central de la iglesia.

Lámina V: Trabajos de signado, inventario y fotografiado de las piezas en la misma cubierta.



L IV

Para solucionar este problema de infrautilización de la información, creemos firmemente que el método arqueológico ayuda enormemente a solucionar esta hipótesis; y por ello, se planteó este proyecto como trabajo interdisciplinar en el que la iglesia de Santa María se analizaba como un gran archivo de documentación histórica, no sólo del mismo edificio, sino como un generador de información sobre el devenir socioeconómico de la sociedad alicantina desde la Baja Edad Media hasta prácticamente nuestros días.

La documentación arqueológica que se ha obtenido de las bóvedas de la iglesia ha aportado mucha información sobre la procedencia de los materiales; sobre las técnicas y los procesos constructivos, sus ritmos; sobre los cambios en el medio ambiente; sobre la vida cotidiana y sobre el comercio, basándose en los objetos hallados en su último uso o en aquéllos que se fabricaron ex profeso para su principal uso en la iglesia, etc.

A estas averiguaciones podemos añadir las informaciones sociales, religiosas y antropológicas que nos pueden aportar, desde los escudos nobiliarios, hasta la rica y variada documentación parietal, en la que podemos hallar desde representaciones de escenas y momentos de la vida que la historia no recoge, hasta los deseos o pensamientos de los perseguidos o escondidos. Es decir, la iglesia de Santa María, como todo edificio, es un archivo vivo, imbricado en su contexto histórico.

Alertado el equipo de las posibilidades y compleja labor que quedaba por delante, se diseñó una actuación enfocada a solventar una serie de consideraciones previas. En primer lugar, todo el equipo coincidía que era una ocasión única de abrir la cubierta de una iglesia gótica al completo, trabajo que, nunca antes se había acometido en un edificio de estas características. Como veremos a la hora de exponer los diferentes proyectos en iglesias que han llevado a cabo trabajos de documentación arqueológica, teníamos constancia de trabajos más o menos puntuales desde los años 70, pero no conocíamos ningún proyecto que hubiera acometido una excavación arqueológica en toda la superficie de la cubierta.

Éste es el segundo hecho diferencial del proyecto. La peculiar metodología de la excavación, realizada literalmente “en el aire”, nos permitía abordar una investigación única en su género, siendo la primera vez que se realizaba lo que añadía, si cabía, a todo el equipo más ilusión, interés e implicación personal en los trabajos a realizar (*Lámina IV*). La intención era obtener unas referencias, tanto arquitectónicas como arqueológicas precisas, sobre el momento de finalización del templo, así como determinar, desde el punto de vista arqueológico, las diferentes fases de construcción del edificio<sup>1</sup>. Por otra parte, el equipo que trabajaba en la restauración del edificio, necesitaba confirmar directamente si las patologías que se observaban por el exterior de la bóveda, sobre el frágil estado de conservación de las bóvedas, era las mismas que en el interior, en la intención de determinar el mejor tratamiento posible para su restauración.

<sup>1</sup> La propuesta de fases constructivas de la iglesia, desde el punto de vista arquitectónico, ya fue planteada por Màrius Bevià en trabajos previos, donde establecía tres fases constructivas bien diferenciadas que coincidían con la ubicación de los diferentes tipos de capitel que se documentan en los tramos de bóveda de la iglesia (Bevià García, 1972, Varela y Bevià, 1994).



LV

Los objetivos del equipo científico se centraron, en primer lugar, en el conocimiento del estado de conservación de la cubierta de la iglesia en extensión, a través de la apertura y exhumación de los niveles de colmatación de las enjutas de las bóvedas que permitirá conocer con exactitud el grado de deterioro de las mismas, el cual se presume importante a partir de la localización de fisuras, grietas y el efecto de la humedad sobre la estructura de la techumbre.

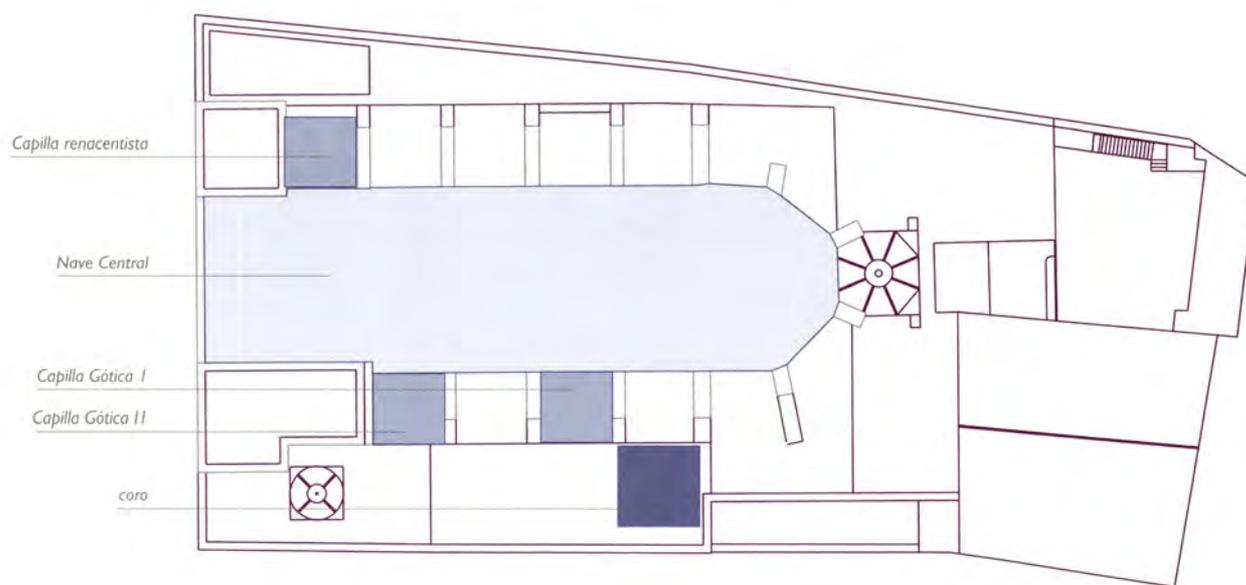
En segundo lugar, se pretendía conseguir la confirmación arqueológica de la cronología de la construcción del edificio, a través de la correcta catalogación del registro material obtenido durante la excavación de las cubiertas de la iglesia de Santa María lo que nos permitirá, con más aproximación aún que la avanzada hasta la fecha por los sondeos realizados en el año 1993 (Borrego y Saranova, 1994), datar la construcción del monumento. Ello se deduce del manejo de un volumen de material arqueológico mucho más abundante y que calculamos podría rondar un conjunto de unos 450 recipientes.

En tercer lugar, se pretendía confirmar y documentar la secuencia constructiva del edificio y sus bóvedas a través de la actuación arqueológica en las cubiertas. Como ya hemos señalado en párrafos anteriores, los estudios de síntesis de los arquitectos M. Bevià y S. Varela (1994), les permitieron concluir que la construcción del edificio se realizó comenzando por el ábside, precisamente la parte que se consideraba más moderna, ya que al parecer había sido destruido por el famoso incendio de 1484, origen del posterior milagro del Santísimo Sacramento (Bendicho, 1640, ed. 1990), el estudio de las fábricas desde el exterior les demostró que el templo fue edificándose por tramos coincidentes con las bóvedas, dejando los sillares de espera al lado izquierdo de la siguiente bóveda en dirección a los pies de la iglesia. De ahí la importancia del uso de la metodología arqueológica en este caso, que nos va a permitir confirmar o refutar las primeras hipótesis, con las pruebas en la mano. La actuación arqueológica a realizar en las cubiertas de Santa María debe confirmar el empleo de esta secuencia constructiva y aportar información acerca de la técnica de fabricación de la cubierta.

En cuarto lugar, se pretendía en esta actuación recabar toda la información que pueda proporcionar la hipotética recuperación de material constructivo perteneciente a la primitiva iglesia del siglo XIV o incluso, a la antigua mezquita-aljama de la medina islámica. La posible aparición de restos arquitectónicos de estos dos edificios desaparecidos, previamente documentada en los sondeos realizados previamente en las criptas y en las cubiertas, como sillares reutilizados; permitía abrigar la esperanza de localizar elementos arquitectónicos pertenecientes al antiguo templo de Santa María —mencionado en los documentos del siglo XIV, derruido por completo para construir la nueva iglesia del siglo XV—, lo que nos brindaría la oportunidad de conocer algo más acerca de un edificio del que sólo tenemos noticias escritas y vagas descripciones, pero del que desconocemos hasta el más elemental detalle arquitectónico.

Como último objetivo principal de esta fase, el equipo se conjuró para conseguir que la información obtenida fuera la clave para establecer cómo fueron los avatares de la construcción del edificio. Además, todos esos datos aportarían algo más de luz al funcionamiento de aspectos importantes de la economía bajomedieval de la ciudad de Alicante, a través del estudio y catalogación de los contenedores cerámicos localizados en las cubiertas. Aunque el equipo puede esperar una correlación con los resultados obtenidos en los sondeos realizados, desconocemos si estratigráficamente toda la cubierta de Santa María repetirá la pauta estratigráfica documentada en 1993, y que se compone de tres niveles de rellenos en los que se colocó una enorme cantidad de envases cerámicos de tamaño mediano-grande, empleados originalmente como recipientes de almacenamiento y transporte de productos, amén de otros objetos.

Un inventario, clasificación y análisis riguroso de todos estos materiales, utilizados en el relleno de las enjutas de las bóvedas, deben proporcionar información con la que contrastar las hipótesis que se han venido manejando hasta la actualidad sin la base empírica suficiente (**Lámina V**). La primera y más importante, ante el posible enorme número de contenedores a localizar, es la importancia de Alicante como puerto importador-exportador en el siglo XV y su relación económico-social con las comarcas del interior de la provincia y con otros puertos del Mediterráneo. En segundo lugar, y a través del estudio de los recipientes y su vinculación morfológica con determinados productos exportables o importados, se intentará deducir el peso relativo de cada uno de ellos en la economía de Alicante y su territorio administrativo en época bajomedieval.



F I

Entrando a explicar el plan de trabajo, el equipo acordó que la actuación arqueológica en las cubiertas de la iglesia de Santa María tendría una duración aproximada de ocho meses, durante los cuales se acometería la excavación en extensión de la cubierta de la nave central y el coro así como tres sondeos en dos de las capillas laterales del templo (**Figura 1**). El plan de trabajo a seguir durante los ocho meses de duración en que se estimó la ejecución de este proyecto se orientó en cuatro grandes fases de actuación con diferentes metodologías de trabajo.

La primera fase fue destinada a la excavación y documentación de todas las áreas seleccionadas para excavar, distribuidas en tres ámbitos o áreas de actuación y subdivididos a su vez en cuatro grandes fases de trabajo, coordinadas con las labores propias de la obra. La dinámica de trabajo obligó a comenzar por lo que estaba previsto en el proyecto que fuera la última fase de trabajos, que eran los sondeos en las dos capillas góticas y análoga de época renacentista, elegidas al efecto y señaladas en el plano adjunto. La duración de los trabajos de excavación fue inferior a los dos meses, lo que supuso un adelanto considerable a lo previsto en la memoria del proyecto.

La excavación de la cubierta central de la iglesia —que en un primer momento se propuso como inicio de las obras dada su complejidad—, pasó a iniciarse al finalizar los sondeos de las capillas laterales. El período inicialmente propuesto en la memoria del proyecto —19 semanas— fue superado ampliamente debido a la prevista complejidad de la bóveda con sus diferentes estratos de contenedores, lo que provocó un aumento de los tiempos de trabajo en esta área.

Este lógico retraso fue subsanado al haber adelantado mucho el tiempo de duración de los sondeos de las capillas, lo que nos permitió abordar este retraso con una mayor tranquilidad. Eso sí, el inicio de las labores del levantamiento planimétrico, así como los trabajos de documentación que se hacían en el laboratorio volante

comenzaron a partir de la tercera semana de excavación de la cubierta, tal y como se habían proyectado en un principio. En cuanto a la excavación extensiva de la cubierta del coro, fue la última fase de trabajos siendo acometida durante las últimas semanas y cuando las labores de excavación de la cubierta prácticamente habían finalizado. Solamente funcionaba ya el laboratorio volante, que seguía inventariando y documentando los materiales que habían aparecido en la cubierta.

Desde un principio, y al ser una dirección técnica co-participada por tres profesionales a la vez, decidimos que el trabajo se orientara en tres equipos de trabajo. Un equipo, coordinado por José Ramón Ortega Pérez, se encargaría de las labores de la excavación extensiva de los sondeos, apertura de las cubiertas de la nave central y la excavación intensiva del coro<sup>2</sup>. Ese equipo también se encargó de realizar un primer trabajo de consolidación de aquellas piezas que aparecieron fracturadas, encargándose de esa tarea el restaurador D. Vicente Bernabéu Plaza (**Lámina VI**). Otro equipo, dirigido por Juan Antonio López Padilla, se encargaría del levantamiento planimétrico de las actuaciones arqueológicas realizadas a lo largo de los trabajos (**Lámina VII**). Y un tercer equipo, coordinado por José Luis Menéndez Fueyo, abordaría los trabajos de traslado al laboratorio de los contenedores cerámicos aparecidos en la fase arqueológica para su limpieza, signado, inventario y catalogación (**Lámina VIII**). Todos estos trabajos han desembocado en un muestrario de información que presentamos en dos grandes conjuntos agrupados por su carácter de documentación de intervención y de no-intervención.

<sup>2</sup>Tanto la actuación en las bóvedas de las capillas como la realizada en la cubierta del coro de Santa María las presentaremos de forma sucinta en esta publicación, ya que, por la unidad de la información y las características exclusivas del trabajo, hemos preferido centrarnos en la excavación de la nave central. Esperemos que en un futuro próximo, podamos presentar los trabajos realizados en estas áreas.

**Figura I:** Plano de situación de las actuaciones en las cubiertas de la iglesia.

**Lámina VI:** Trabajos de consolidación *in situ* de algunas piezas de los rellenos realizados por el restaurador del MARQ, Vicente Bernabéu Plaza.

**Lámina VII:** Toma de cotas en uno de los rellenos de la cubierta.

**Lámina VIII:** Proceso de extracción de uno de los contenedores cerámicos del seno donde se encontraba.



## DOCUMENTACIÓN DE INTERVENCIÓN

### La actuación arqueológica en la nave central

En primer lugar, volvemos a insistir en el modelo de actuación arqueológica emprendida en la cubierta de la iglesia. Como ya hemos apuntado en párrafos anteriores, las actuaciones arqueológicas de este tipo en edificios similares a Santa María han sido escasas y puntuales, limitadas a sondeos arqueológicos en los mejores casos y a intervenciones tipo “desescombro” siguiendo la nomenclatura arquitectónica, sin que en ninguno de esos casos se haya podido abordar una actuación de las características de la que presentamos. O sea, una excavación en extensión de la cubierta completa de la iglesia y una documentación rigurosa y objetiva de lo que se encontrase en su interior, siempre desde la perspectiva arqueológica como principal arma metodológica.

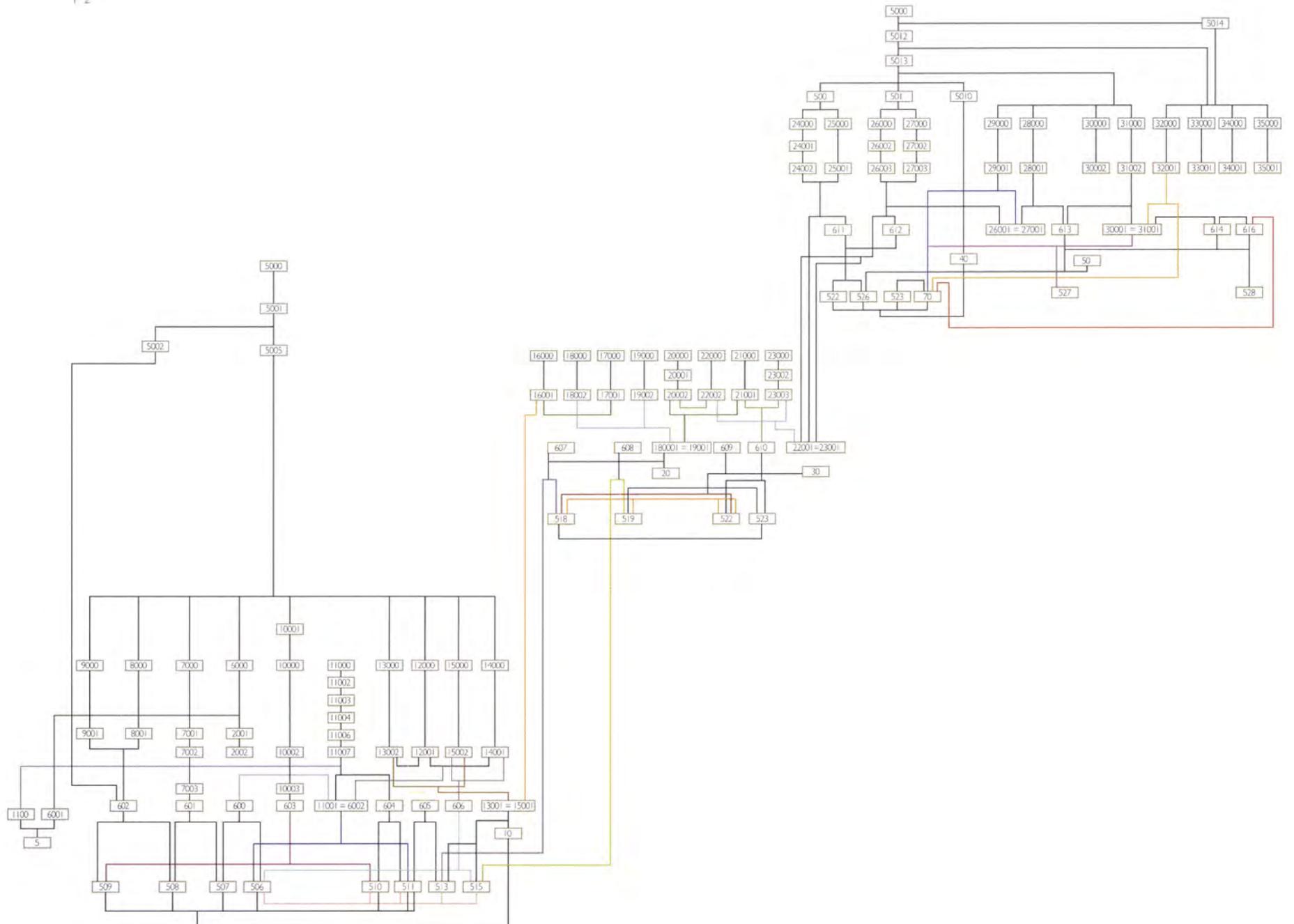
Por eso mismo lo novedoso es la propia excavación arqueológica en sí, la cual, a través del levantamiento sistemático de los diferentes niveles y estratos de la cubierta unido a la documentación de las unidades murarias (UEM), ha permitido reflejar unas determinadas pautas y ritmos constructivos cuyos componentes informan de las técnicas y materiales de construcción escogidos para conformar cada hecho arquitectónico. Los análisis de cada uno de estos elementos nos permitirán establecer para el edificio un marco cronológico más ajustado que el que se tenía hasta el momento.

Para gestionar el amplio volumen de información generada se aconsejó afrontar la documentación de la excavación desde unos parámetros que permitiesen una importante agilidad en el tratamiento de los datos que la intervención iba proporcionando, ya fueran éstos de tipo estratigráfico o relacionado con la cultura material. Para ello, y en colaboración con el arqueólogo D. Javier Martí Oltra, actual director del Museu d'Historia de València (MHV), se elaboró una base de datos que permitiese combinar perfectamente los datos básicos de las Unidades Estratigráficas documentadas con los materiales arquitectónicos y arqueológicos en ellas contenidos<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> La aplicación, desarrollada en su momento bajo el programa FILEMAKER, versión 4.0 de Claris, permitió desde el principio, una cómoda gestión en el proceso de registro, especialmente en lo que se refiere a la catalogación e inventario de los envases cerámicos localizados en el interior de los rellenos, ya que se contó con un importante depósito de imágenes vectoriales de los tipos cerámicos determinados en la actuación de 1993, y que fue actualizándose al ritmo en que avanzaba la excavación. Asimismo, el programa informático agilizó el control de otros procesos del inventario, tales como el fotografiado de las piezas y otros tipos de materiales. Conocíamos muy bien las posibilidades de este tipo de bases, gracias a las experiencias que J. Martí había desarrollado con éxito en el Servicio de Investigación Arqueológica del Ayuntamiento de València (SIAM), así como en algunos proyectos pasados, donde hemos podido trabajar en equipo y compartir dudas, problemas y necesidades arqueológicas. Por ello, aprovechamos este apunte para agradecer su desinteresada ayuda en la creación de la base de datos que, sin duda, ha mejorado sensiblemente la calidad del trabajo.

Figura 2: Matriz de la actuación en las cubiertas de la iglesia

F 2





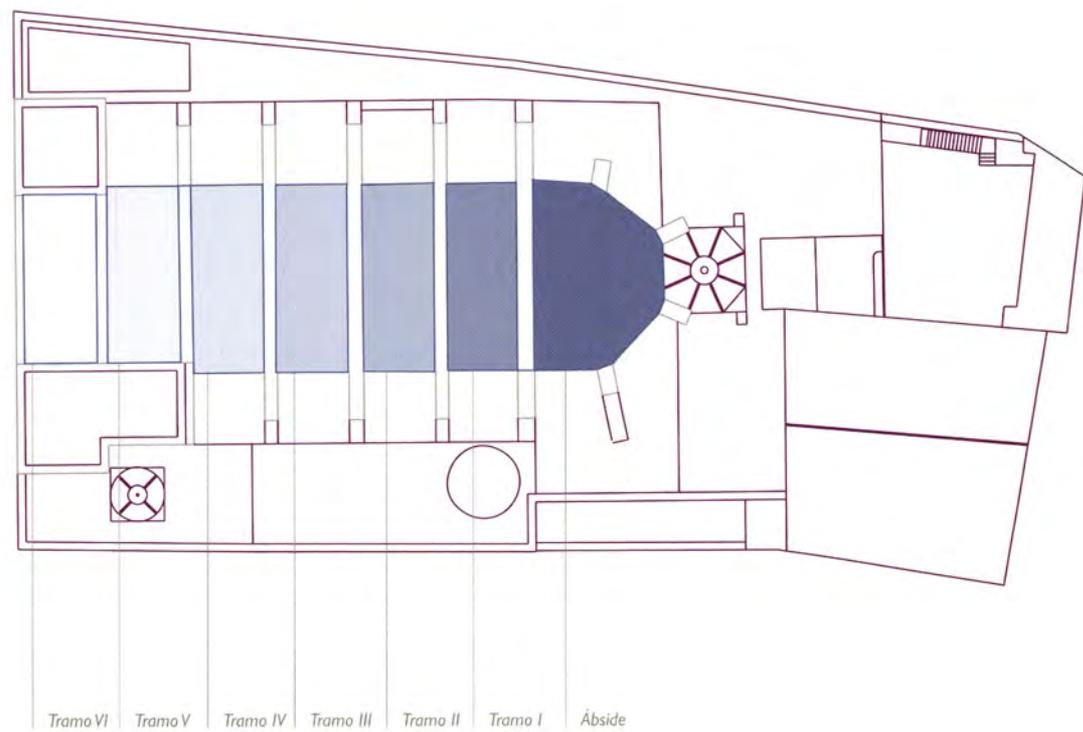
La exhaustiva documentación arqueológica de la deposición de los estratos y de las estructuras con ellos relacionadas nos han permitido recomponer fielmente los sucesivos pasos que se dieron en la ejecución original de la cubierta. Como podemos observar en la matriz Harris que presentamos (**Figura 2**), se muestra una compleja trama de unidades interconectadas que comienza con el levantamiento del tablero cerámico y de la capa de impermeabilización de la cubierta, que descubrió la existencia de una capa, de unos 20 cm de espesor, de mortero de cal o también denominado como “trespol”. Esta capa, denominada a partir de ahora como unidad estratigráfica 5000, cubría prácticamente toda la superficie de la cubierta de la iglesia (**Lámina IX**). Podemos decir que podría tratarse de la superficie original de la cubierta, antes de ser sellada por la capa asfáltica y el tablero cerámico. Una vez descubierta por completo, se pueden observar las marcas de los diferentes tramos de la bóveda que nos indican su progresiva construcción de los tramos de la cubierta.

A la vista de la perfecta distribución de los sectores de la cubierta, se planteó la apertura de la misma de forma progresiva, comenzando del ábside hacia los pies de la iglesia, estableciendo, primero, una separación por tramos constructivos. De esta forma, individualizamos siete áreas de trabajo: Ábside y Tramos del I al VI (**Figura 3**).

Lámina IX: Nave central. Vista parcial de la UE 5000 o capa de trespol que cierra todos los rellenos de la cubierta.

Figura 3: Plano de situación de los diferentes tramos de la nave central.

F 3



Después procedimos a establecer un orden numérico por senos. El ábside, por su especial morfología, presentó seis sectores diferentes, que comenzaron por el número VI hasta el número XI –unidades 6000 y siguientes hasta 11000 y siguientes–. Los tramos de bóveda presentaban un ritmo regular de cuatro senos por tramo, excepto el sexto y último, que debido a la construcción en el siglo XVIII de la actual fachada de la iglesia, se inutilizaron los dos últimos tramos, por lo que sólo localizamos dos intactos. La relación de tramos y sectores la exponemos a continuación:

Sector	Senos	Unidades
Ábside	VI, VII, VIII, IX, X y XI	6000, 7000, 8000, 9000, 10000 y 11000
Tramo I	XII, XIII, XIV y XV	12000, 13000, 14000 y 15000
Tramo II	XXVI, XXVII, XXVIII y XXIX	16000, 17000, 18000 y 19000
Tramo III	XXX, XXI, XXII y XXIII	20000, 21000, 22000 y 23000
Tramo IV	XXIV, XXV, XXVI y XXVII	24000, 25000, 26000 y 27000
Tramo V	XXVIII, XXIX, XXX, XXXI	28000, 29000, 30000 y 31000
Tramo VI	XXXII y XXXIII	32000 y 33000

**Lámina X:** Nave central. Ábside. Tubería cerámica para la salida del humo.

**Lámina XI:** Nave central. Ábside. Primer estrato de contenedores cerámicos, encajados perfectamente en dos líneas y calzados con mampostería.

L X · L XI



### Ábside

La excavación del ábside se inició a partir del punto en que se dejó en el año 1993, por lo que se procedió a extraer todo el relleno de tierras que se había dejado, una vez terminada la excavación de la primera fase. Una vez vaciada completamente el área excavada en el año 93, acabamos de excavar el seno completo, cosa que el sondeo ni pudo realizar, limitado por su reducida superficie.

En los trabajos pudimos documentar la presencia de la primera de las tuberías que se instaló en la bóveda (**Lámina X**). La tubería se compone de dos atadores colocados verticalmente sobre una plataforma de yeso que mantiene la perforación practicada en la bóveda. Sobre ésta, se disponen los tubos recogidos por una obra de mampostería irregular de pequeño tamaño con argamasa de tonalidad blanquecina que permite separar los tubos del resto del relleno del seno VI. De esta manera, la canalización atraviesa la bóveda, los rellenos y la capa de trespol –Ue 5000–, con el objetivo de permitir la entrada de aire limpio desde el exterior.



La necesidad de la entrada de aire se explicaría, seguramente, por la gran cantidad de humos que se crearían en la parte alta de la bóveda, producto del, más que seguro, alto número de cirios y velas encendidos como parte de la liturgia que también ayudarían a ofrecer algo de luz a la iglesia. Bien sabemos que la iluminación de este tipo de recintos religiosos tardo-góticos no es abundante, ofreciendo un ambiente en penumbra, invitando a la meditación y al rezo.

La escasa luz que entraría en la iglesia sería a través de la puerta principal y el rosetón de su fachada, como ha apuntado M. Bevià en su capítulo sobre el edificio y, sobre todo, las ventanas, ubicadas en la parte superior de la nave central, por lo que la iluminación artificial, sobre todo en aquellas horas de oscuridad por la tarde y la noche, se hacía imprescindible. Para iluminar un recinto tan grande, sería necesaria la provisión de gran número de cirios y velas que, encendidos destilan un olor muy característico y un humo que, imperceptible para un número pequeño de velas, se hace muy perjudicial cuando hablamos de un gran conjunto. Toda esta humareda tendería a acumularse en los techos de la iglesia, y allí se iría concentrando y viciando el ambiente si no existieran estas tuberías de ventilación que alivian el ambiente permitiendo la salida de los humos.

Otro dato importante que pudimos descubrir al acabar de excavar esta zona fue el sistema de contención de los rellenos del ábside, con respecto al primer tramo de bóveda, el cual se realizaba con un largo muro, emplazado en la divisoria del ábside y el siguiente tramo de bóveda y siguiendo el trazado de los arcos torales de la nave central. Este muro quedaba totalmente oculto bajo la estructura de la cubierta y estaba ejecutado completamente en obra de mampostería irregular y escasamente aparejada. Una obra menor y de mala calidad a la vista de lo encontrado.

Una vez terminado de excavar el seno VI, se procedió a la apertura del resto de los senos del ábside, de forma extensiva, localizando cinco senos rellenos con contenedores cerámicos en una estratigrafía muy similar a los aparecidos en los sondeos del año 93. A saber, el primer estrato, de aproximadamente un metro de espesor, compuesto por grandes contenedores cerámicos sujetos con argamasa de cal, piedras y sillares reutilizados, y entre ellos también fragmentos cerámicos de tinajas y lebrillos para cubrir los huecos entre los contenedores. Al limpiar este estrato quedó al descubierto parte del extradós de la bóveda y, de otro, un nuevo estrato de calcina con algunos fragmentos cerámicos. Debajo apareció un nuevo conjunto cerámico, con piezas de menor dimensión que el primer estrato de contenedores, calzados con fragmentos cerámicos y madera. Por último el conjunto estaba sellado por una capa de hormigón que rellena la zona inferior o vértice del seno.

En el caso de los senos VII, VIII, IX y X, se repite la misma secuencia estratigráfica, destacando que la ordenación de los contenedores era perfecta, encajándolos en dos líneas (**Lámina XI**). Para tal fin, se ayudaban de algo de mortero y de fragmentos de otras piezas cerámicas para, por un lado, tapar las bocas de las piezas; y, por otro, cerrar los escasos huecos que quedarán, con la intención de que no entrara nada, una vez se vertiera una capa de mortero, de diferente calidad en función de las proporciones de arenas, cantos y cal utilizados en la mezcla. A la espera de los resultados de los análisis de estos morteros, el empleo de arena de playa en casi todos ellos queda demostrado por el hallazgo de distintos tipos de conchas de moluscos y de algas marinas.

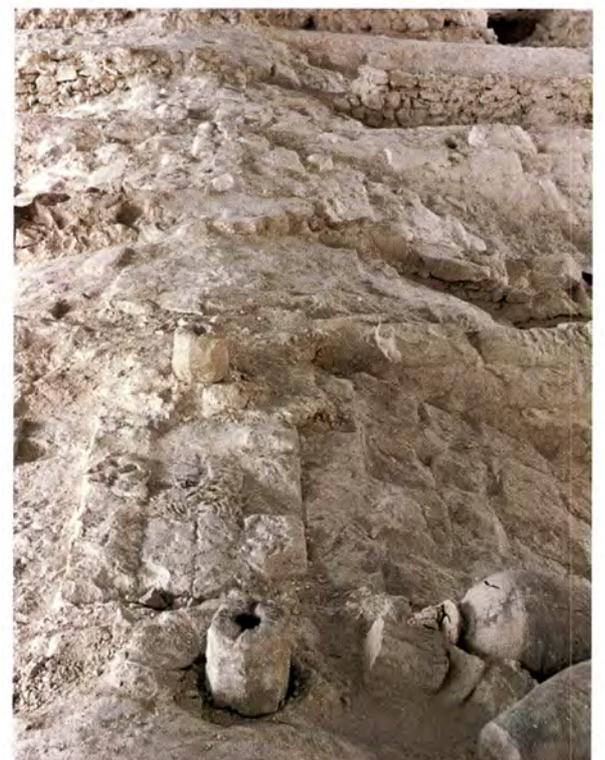
Dejamos para el final el seno XI, de una amplitud mucho mayor que los anteriores, y que mostró un gran conjunto de piezas en su interior. Un dato importante que ya comprobamos al excavar el seno VI, es la presencia del muro de contención del ábside en la divisoria con el primer tramo de bóveda. En este caso, más que muro, pudimos encontrar un débil paramento recogido con muy poco mortero y de una anchura muy escasa donde incluso las propias tinajas forman parte de él, sirviendo de refuerzo para contener las presiones en la divisoria del ábside y el primer tramo de bóveda (**Lámina XII**).

Otro detalle interesante que ofreció la excavación del ábside fue descubrir una serie de perforaciones en los senos, estaban construidas a base de dos grandes tubos cerámicos de forma cilíndrica encajados entre sí apoyados sobre una base de mampostería recogida con yeso. La funcionalidad probable de estas segundas canalizaciones que se localizaron atiende, además de a su disposición, porque su hallazgo, en la mayoría de ellos, ofrecía la presencia de unas piedras labradas en forma de hexaedro con un orificio central y gran muesca en uno de sus extremos. Viendo este tipo de piezas, daba toda la impresión de tratarse de perforaciones por las que se ubicaría la cadena, cable o cuerda que permitiría la suspensión de las lámparas. Por lo tanto, estamos, ante un más que posible sistema de iluminación de la iglesia, colgando grandes lámparas del techo cargadas de cirios, y ofreciendo una iluminación adecuada para la realización de las liturgias religiosas (**Lámina XIII**).

**Lámina XII:** Nave central. Ábside. Muro de contención de los rellenos cerámicos. En la imagen se aprecia que incluso los contenedores pasan a formar parte de la propia estructura.

**Lámina XIII:** Nave central. Ábside. Vista general de las perforaciones de la bóveda como posible parte del sistema de sujeción de la iluminación artificial de la iglesia.

L XII L XIII

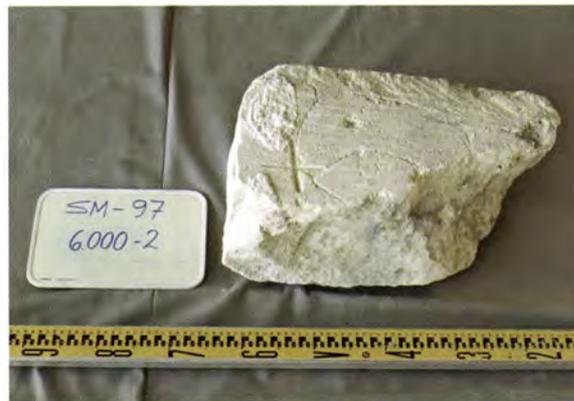




L XIV



L XV



L XVI

Como parte de los rellenos empleados en el ábside, aparte de los contenedores cerámicos y en la primera bóveda, se documentaron varios fragmentos de material arquitectónico utilizado en la construcción de un edificio pre existente.

En primer lugar, podemos señalar la presencia de piezas de sillería trabajada, hechas a cincel y escoplo y con abundantes marcas de desgaste y de fuego en todas ellas<sup>4</sup> (**Lámina XIV**). Otros, parecen ser restos de elementos arquitectónicos como molduras, bocelos y remates, así como elementos ornamentales de un edificio anterior, como dos fragmentos de una figura alada, que posiblemente formaran parte de una clave de bóveda –SM98-6000-5 y 6– un fragmento de capitel ornamental de estilo floral y varios fragmentos de cancel trilobulado (**Lámina XV**).

En segundo lugar, encontramos restos de material arquitectónico no utilizado en la obra, pero que sirvieron como banco de pruebas para realizar algunos elementos de la iglesia. También pudieron ser restos de talla, cuya forma y acabado no salieron de forma correcta y se desecharon por el maestro de obras. También pudieron haberse roto en el proceso de trabajo, pasando a considerarse inservibles para su colocación, pero muy aptos para acabar de relleno en las bóvedas. Son piezas que presentan roturas naturales, ausencia de marcas de fuego y desgaste, y algunas, incluso muestran alguna deformidad o irregularidad, como ocurre en algunas piezas encontradas en el seno XV.

Y en tercer lugar, se encontraron algunos restos de yeserías, o elementos ornamentales de aplique en los paramentos de un edificio pre existente, como el ejemplar aparecido en el seno XII, y que mostraba una decoración de cordón digitado.

Pero de entre todos los elementos encontrados, llama poderosamente la atención la presencia de sillares con restos de fuego en el interior del ábside. Estas piedras labradas, presentaban marcas de cantería de una factura muy similar a las documentadas en el primer tramo de la escalera de la torre Este de la iglesia –una de las estructuras que podría pertenecer a una fase más antigua– y sensiblemente distintas a las que encontrábamos en el resto de la iglesia (**Lámina XVI**). Ésto, junto al hecho de encontrarse quemadas animaba la teoría de que pudieran tratarse de piezas procedentes de la supuesta iglesia de conquista, construida teóricamente sobre el solar de la mezquita islámica de la ciudad y anterior al templo tardo-gótico en el que trabajamos.

Además, alentaba el debate el hecho de que las marcas de fuego fueran producidas por el incendio que, según las crónicas, asoló la iglesia en el año 1484, y que provocó el conocido milagro del Santísimo Sacramento (Bendicho, 1640, ed. 1990). Su presencia en los rellenos del ábside animaría la idea de la reconstrucción de la iglesia después del incendio y la utilización de aquellos sillares que mejor estuvieran como rellenos junto a los contenedores cerámicos. El arcaísmo del trazo de las marcas, hechas con un puntero muy profundo, y el gran tamaño que mostraban, con respecto a las existentes en el templo tardo-gótico, apoyaba la antigüedad de las piedras.

Su presencia, yendo aún más allá si nos lo permiten, ayudaría a explicar porqué no encontramos ningún resto de incendio en la cubierta de la iglesia. Una vez levantados los contenedores, se hizo un minucioso examen de las marcas de talla y del estado del mortero de la cubierta y tuvimos que concluir que éste estaba en perfecto estado.

<sup>4</sup> Destacan sobre los demás los fragmentos SM98-6000-1, 2 y 3; el SM98-9000-1, y el SM98-11000-2.



L XVII



L XVIII

**Lámina XIV:** Nave central. Ábside. Pieza de sillería quemada encontrada en los rellenos del ábside.

**Lámina XV:** Nave central. Ábside. Fragmentos de una figura alada pertenecientes a una clave de bóveda.

**Lámina XVI:** Nave central. Ábside. Pieza de sillería de un edificio preexistente con marcas de cantería en su cara vista.

**Lámina XVII:** Nave central. Ábside. Restos de la impronta del esparto adherido a una de las piezas que servían como relleno.

**Lámina XVIII:** Nave central. Ábside. Fragmento de esparto con que se envolvían las piezas para ser colocadas en la cubierta como parte de los rellenos.

Ni una sola marca de fuego. Por tanto, la bóveda que estábamos excavando no era la que habría sufrido el devastador incendio que acabó con la mayor parte de la iglesia de la cual se salvaron milagrosamente las formas consagradas que se encontraban en el sagrario del ábside. Los restos de la bóveda que se quemó en el incendio, era la que hacía de relleno de la cubierta actual.

No pretendemos solucionar aquí el valor de un hecho que quedó patente en las crónicas y en la retina de algunos testigos que dieron prueba de la existencia del milagro. Tampoco pretendemos demostrar la existencia o no del milagro, ni hablar del contexto político-religioso que existía en ese momento. Sólo pretendemos arrojar algo de luz sobre el proceso constructivo en cuanto a su acabado y en cuanto a éste, los datos hasta el momento arrojaban el balance de que la iglesia que estábamos excavando había sido sustituida por una anterior que, por culpa del fuego, además de por otros motivos, sus piezas habían sido desmontadas y utilizadas como relleno de la iglesia reconstruida: El edificio dentro del edificio.

Junto a ellos, la excavación reveló la existencia de abundantes restos de esparto y telas reutilizados en la obra, con el más que seguro fin de envolver las tinajas para su ascensión por poleas a la parte superior del edificio y ser colocadas en los rellenos. Una vez colocadas las piezas, ya sería muy difícil extraer telas y esparto, por lo que se procedería a cubrir de mortero el relleno, quedándose allí hasta nuestro descubrimiento en los trabajos de excavación<sup>5</sup> (**Lámina XVII y XVIII**).

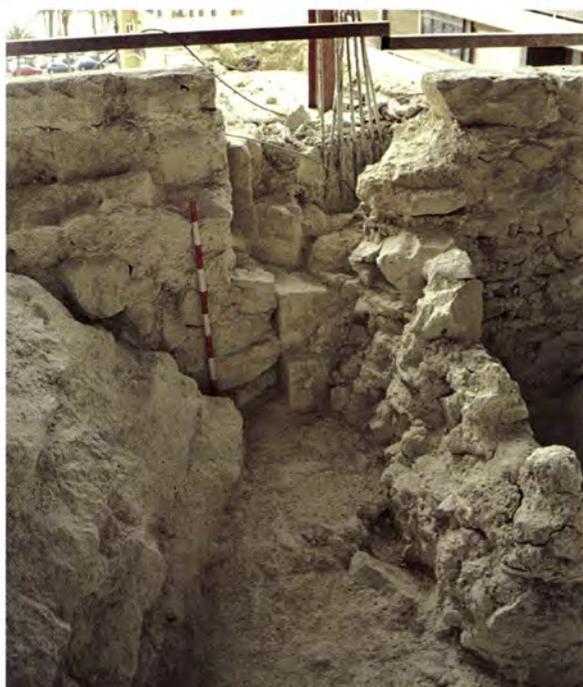
<sup>5</sup> También existe la otra opción presentada en otros trabajos (Borrego y Saranova, 1994, 181-199), donde se propone que el esparto se trataba del propio embalaje de seguridad de las piezas, mientras éstas se encuentran en tránsito. En el pecio de Les Sorres X (Raurich, 1992), se encontraron gran cantidad de tinajas en la bodega del barco, apoyadas unas contra las otras y acolchadas entre ellas y por debajo con grandes esteras de esparto, lo que les permitió acuñar el nombre de *tenallas enxarpellades*, que aún conservan algunas piezas de las que hemos encontrado en Santa María. Sin embargo, y como veremos en el capítulo dedicado al estudio de los contenedores, el embalaje se hubiera mantenido si se hubieran escogido tinajas en tránsito. Pero estamos en una obra, en una construcción, y sabemos por las pruebas arqueológicas, que los contenedores se encontraban en tierra y procedían de almacenes, cellers, alhóndigas e incluso enseres domésticos pertenecientes a algún particular. Sin embargo, el gran tamaño de algunos de ellos y su peso, hacía completamente obligatorio que fueran elevados a la azotea de la iglesia. Para ello, junto con las poleas, se utilizaban grandes esteras de esparto donde se encintaba la pieza y así subía con mayor facilidad y sin quebrarse. Una vez elevada la pieza, se dirigía hacia la zona de almacenamiento, donde se soltaban los amarres de la polea y las piezas se dejaban en reserva a la espera de ser nuevamente izadas y colocadas en el seno correspondiente.

**Lámina XIX:** Nave central. Tramo I. Detalle de las lajas de piedra que actúan de relleno del tramo.

**Lámina XX:** Nave central. Tramo I. Detalle de la conexión entre el primer tramo de bóveda con el ábside. Se aprecia cómo el primer tramo traba con el paramento interno del ábside.

**Figura 5:** Plano de situación de los fragmentos constructivos aparecidos en la cubierta.

L XIX L XX



### Tramo I

Una vez acabada la apertura de los senos del ábside, procedimos a continuar levantado la capa de trespol –Ue 5000–, pasando a actuar en el primer tramo de bóveda, adyacente al ábside, al que denominamos Tramo I. Los trabajos de extracción de la unidad 5000 mostraron unos resultados sorprendentes que enriquecieron más aún los datos que hasta el momento teníamos de la cubierta.

El primer tramo de bóveda ofrecía, como suponíamos por la estructura de la bóveda, una distribución en cuatro sectores o senos. Sin embargo, y a diferencia de lo que hemos visto hasta el momento y veremos en adelante, los senos del primer tramo presentaban un comportamiento completamente distinto a los demás: los rellenos no estaban compuestos por contenedores como habíamos presumido antes de empezar. En ellos, la cámara de aire no se obtenía mediante la colocación de envases cerámicos completos sino a través de grandes lajas de piedra, talladas de forma muy basta e irregular, y dispuestas de forma oblicua, apoyadas sobre una pequeña estructura de mampostería que permitía crear dos pequeños vacíos entre la plementería de la bóveda y los muros de contención de los rellenos, dejando un espacio vacío de casi un metro de altura (**Lámina XIX**). Nada de piezas en los rellenos, prácticamente, nada de material arqueológico. Quizás, por resaltar algún material, señalemos la presencia de un jarro de boca trebolada, del que ya daremos cuenta en el estudio de las cerámicas comunes.

¿Un cambio de comportamiento? ¿Es que sólo se había rellenado el ábside? ¿Los cálculos estaban equivocados? ¿El maestro de obras se quedó sin tinajas? Eran las preguntas más habituales que el equipo se hacía en esos momentos. Pero el segundo sondeo del 93, realizado hacia el cuarto tramo de la cubierta sí que había ofrecido materiales. Estábamos tranquilos en volver a recuperar los rellenos, aunque expectantes ante este nuevo y diferente enigma que la cubierta nos ofrecía: la explicación tenía que ser otra.

Y así fue. La explicación que proponemos a la ausencia de contenedores en los senos del primer tramo, la encontramos en la íntima relación que tiene con la construcción del ábside. La excavación de la parte interior de los paramentos de la iglesia nos ha permitido conocer cómo funciona el sistema de sillares en espera que se observa desde el exterior de la bóveda y, que en el caso del ábside y el primer tramo, revela sin duda alguna, que la construcción del ábside se vio precedida en un momento anterior por el levantamiento del primer tramo (**Lámina XX**).

Este tramo, levantado en solitario en un primer momento, debería servir de refuerzo a la gran estructura del ábside, podría ser su contención y apoyo, así como servir de ayuda al resto de tramos que se edificaran posteriores a él. Para eso, el maestro de obras no podía rellenar la cubierta con contenedores que aligeraban

el peso, sino que necesitaba una zona muy reforzada que actuara de sostén. Para eso, es posible que prefiriese disponer mortero y piedras de gran tamaño en los rellenos para dar mayor cohesión a la obra.

Otro hecho arqueológico que pudimos demostrar y que añadió más leña al debate de las fases constructivas del edificio, fue el funcionamiento de los sistemas de contención de los rellenos en cada tramo de la nave, a partir de éste. La zona de relleno se establecía con cuatro muros: los más largos, emplazados en la divisoria de los distintos cuerpos de bóveda, seguían el trazado de los arcos torales de la nave central, mientras que los más cortos actuaban de cierre lateral comunicando los contrafuertes, en sentido este-oeste. Mientras que los primeros –que quedaban completamente ocultos bajo la estructura de la cubierta– estaban ejecutados completamente en obra de mampostería irregular y escasamente aparejada, los otros dos presentaban externamente una sillería a cara vista.

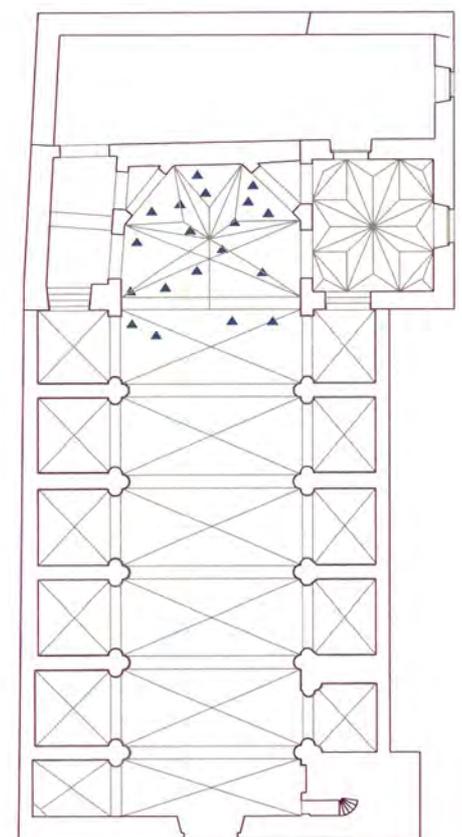
Este hecho, unido a observar la perfecta situación en espera del primer tramo con respecto al ábside –comportamiento completamente diferente al observado en el resto de tramos, donde se van apoyando unos sobre otros–, nos permitió identificar una fase constructiva conformada por el ábside y el primer tramo de bóveda de la iglesia.

Varias pruebas arqueológicas apoyan esta relación constructiva. Primero, la situación ya comentada de los sillares en espera que se encuentran en los contrafuertes de la cubierta, denominados con los números de estructura 506, 511, 513 y 515, que se ejecutan abiertos para recibir la cimbra del ábside, una vez se monte. Segundo, la coincidencia de encontrar en el ábside y el primer tramo material arquitectónico reutilizado en los rellenos de los senos (**Figura 5**). Piezas que presentan una factura de obra idéntica, marcas de cantería similares y señales de desgaste y de fuego en todas ellas.

Tercero, y como veremos ampliado en el apartado donde trataremos las marcas de talla descubiertas en la plementería de las bóvedas, tanto en el ábside como en el primer tramo, se documentan las mismas marcas, lo que prueba su construcción en la misma fase. Y cuarto, el enlucido de mortero de tonalidad grisácea que protege internamente la plementería de las bóvedas, es idéntico en ambas zonas y completamente diferente al encontrado en el resto de los tramos de la cubierta.

### Tramo II

Salvo el primer cuerpo de bóveda que hemos visto en los párrafos anteriores, el resto de cuerpos de la nave y el ábside contienen gran cantidad de envases cerámicos como parte sustancial de los rellenos. El primero de



▲ Fragmento de Sillería



L XXI L XXII

ellos, sería el denominado tramo II, conformado por los senos XVI, XVII, XVIII y XIX, donde volvimos a recuperar el ritmo y la configuración de los rellenos que habíamos documentado en el ábside. Aunque bien es cierto que no con la regularidad y la excelente disposición de las piezas que éste mostraba.

La secuencia estratigráfica sí que vuelve a ser similar a la documentada en el ábside, con un primer estrato, de aproximadamente un metro de espesor, compuesto por grandes contenedores cerámicos sujetos con argamasa de cal y piedras y entre ellos también fragmentos cerámicos de tinajas y lebrillos para cubrir los huecos entre los contenedores. Bajo este nivel de contenedores apareció un nuevo conjunto cerámico, con piezas de menor dimensión que el primer estrato de contenedores, calzados con fragmentos cerámicos y madera y la ya consabida presencia de abundantes restos de esparto y telas reutilizados en la obra. Por último, el conjunto estaba sellado por una capa de hormigón que rellena la zona inferior o vértice del seno. Eso sí, asombraban algunos detalles interesantes, como por ejemplo, la presencia de una única pieza rellenando la práctica totalidad del seno, como ocurre en el caso de la pieza 17001-I, bien taponada y calzada con varios fragmentos de tinaja (*Lámina XXI*).

Señalemos que en este tramo también detectamos la presencia de otro par de perforaciones en la cubierta, con la función de manipular la iluminación artificial del techo de la iglesia, como ya hacíamos mención al hablar de los trabajos en el ábside. En este caso, y a diferencia de aquellos, el tubo es sustituido por una pieza de sillería labrada de sección hexagonal, con una altura aproximada de 0,40 m, por donde se instalaba la cuerda o cable que permitía elevar o bajar una de las lámparas que daría luz artificial al interior de la iglesia.

*Lámina XXI:* Nave central. Tramo II. Vista general de la gran tinaja SM98-17001-I, que conforma el único relleno de este seno.

*Lámina XXII:* Nave central. Tramo IV. Detalle del vacío existente entre la capa de mortero y los rellenos cerámicos.

### *Tramo III*

Prosiguiendo con la excavación en extensión de la cubierta desde el ábside a los pies, se procedió a actuar sobre el denominado tramo III, compuesto por los senos XX, XXI, XXII y XXIII. En este tramo se observó el mismo ritmo en los rellenos que en el tramo anterior, aunque con un ligero cambio de comportamiento. La alta frecuencia de grandes contenedores junto con fragmentos de cerámica se equilibra, pasando a mostrar de forma casi paritaria, contenedores y piezas cerámicas. Se siguen manteniendo los fragmentos utilizados para tapar las bocas de las piezas, pero como elementos de encaje, se utilizan piezas cerámicas enteras: ollas, cántaros, jarritas, cazuelas pasan a formar parte, de forma permanente, del relleno de las bóvedas de la iglesia desde este momento.

Por lo demás, al acabar la excavación del tercer tramo, se observaba en los muros de contención, que eran mucho más fuertes y mejor contruidos que los documentados en los anteriores tramos de la cubierta. La razón la encontraríamos en la apertura del cuarto tramo.

Este muro de cierre, que hasta ahora mostraba una fabricación descuidada y lamentable en el resto de ejemplares documentados entre el ábside, el primer y el segundo tramo de la cubierta, presenta como particularidad, que no tiene cara vista en el frente Este, el que mira al interior del relleno del tramo; mientras que en el paramento del frente Oeste, se aprecia una mampostería mucho mejor aparejada y cuidada. Viendo este muro, da toda la sensación de que estamos ante un margen, un punto y final de una fase constructiva concreta, levantada en un mismo momento cronológico.

### *Tramo IV*

La excavación del cuarto tramo ofreció nuevos datos interesantes para la construcción de la cubierta de la iglesia, que ya habían sido sugeridos al terminar de excavar el tercer tramo de la cubierta. Ese cierre o muro final que separaba los rellenos de los senos XXII y XXIII de los que se encontraban en los senos XXIV y XXV, y que mostrábamos en el tramo anterior, apuntaba el fin de una fase y el inicio de otra. Efectivamente, la excavación del cuarto tramo, que se componía de los senos XXIV, XXV, XXVI y XXVII, iba a mostrar un cambio de tendencia en el cerramiento de la cubierta de Santa María.

Si bien hasta ahora la capa de trespól ofrecía un grosor medio de un metro de espesor, —variando de tramo en tramo—, antes de encontrar el primer estrato de contenedores, ahora este estrato se veía reducido a varias finas capas de mortero colocadas una sobre otra. Al levantarlas, el panorama que ofrecía el seno era la contemplación de los rellenos completamente limpios, a seco, sin mortero recogido sobre ellos ni entre ellos: El vacío entre la capa de mortero y las piezas.

Este cambio de tendencia en el cerramiento de la cubierta nos permitió entender el porqué de los muros reforzados en el tramo III. Sencillamente, se había acabado una fase constructiva de la cubierta y estábamos ante una nueva. Entre tramo y tramo no debería de haber existido mucha diferencia de tiempo, pero sí que hubo una diferencia de construcción. Se decidió, por razones que sólo llegamos a percibir, que la capa de trespól de ese grosor era demasiado pesada para las bóvedas y se optó por elegir un sistema de cerramiento que dejara una auténtica cámara de aire entre la plementería de la bóveda y su cubierta (*Lámina XXII*).

¿Un cambio del maestro de obras? ¿Un acabado urgente por razones constructivas? Son preguntas que tienen difícil respuesta, dado que no contamos con todos los datos. Podrían ser ambas perfectamente así como muchas otras. Lo cierto es que, este cambio de tendencia en el cierre coincide con el cambio estilístico que se observa en las propias bóvedas. En este tramo es cuando el capitel octogonal que se encuentra en los pilares de las bóvedas, se sustituye por el circular, que se mantendrá hasta los pies de la iglesia. Un cambio estilístico evidente que coincide también con un cambio en el cierre de la iglesia.

**Lámina XXIII:** Nave central. Tramo VI. Vista de los rellenos cerámicos, dispuestos a seco. Se aprecia el alto número de cerámicas comunes, frente a la escasez de contenedores cerámicos.

L XXIII



#### Tramo V

La secuencia estratigráfica a partir del cuarto tramo se mantendrá hasta llegar a los pies de la iglesia. El quinto tramo, compuesto por los senos XXVIII, XXIX, XXX y XXXI, mostrará el mismo sistema de cierre de los rellenos, con varias capas muy finas de mortero y superpuestas, dejando un amplio espacio vacío entre ellas y los rellenos cerámicos. Éstos, se nos mostraron muy desordenados, lejos ya de ese orden y detalle en la colocación de las piezas. Aquí, el porcentaje de piezas cerámicas pequeñas es abrumador con respecto a los contenedores, encontrándose éstos en aquellos puntos extremos donde era necesaria su presencia para asentar el relleno. Al no existir mortero que las recoja, se aparejan en seco, tanto fragmentos como piezas enteras, dando una sensación de provisionalidad y urgencia (**Lámina XXIII**).

Por otra parte, en lo estructural, este tramo coincide con la toma de contacto de la cubierta con las torres-campanario de la iglesia, uniones que se nos muestran muy alteradas, quebradas, lo que da idea del lamentable estado que mostraba la cubierta y lo necesaria y urgente que era su consolidación.

#### Tramo VI

El último tramo de la bóveda mantendrá el mismo tipo de características en los rellenos que en los tramos anteriores, siendo los lebrillos de gran tamaño los que ejercen la labor de ejes sobre los que se disponen las piezas cerámicas pequeñas y alguna tinaja.

La principal novedad que podía ofrecer este tramo era conocer cómo se soluciona el contacto entre la cubierta y la fachada barroca, ya que la tardo-gótica fue sustituida por la actual en el siglo XVIII. La excavación reveló que la erección de la nueva fachada debió de destruir los dos últimos senos del tramo, ya que sólo hemos podido documentar los denominados XXXII y XXXIII, ubicados en contacto con el tramo V de la cubierta. Bien por el deficiente estado de la fachada tardo-gótica, bien por las obras de refacción emprendidas para disponer la fachada barroca, lo cierto es que los dos senos finales han desaparecido, mostrándose la bóveda incompleta.

L XXIV



L XXV



*Lámina XXIV:* coro. Vista general del casquete circular de la cubierta rodeado de los tabiques radiales.

*Lámina XXV:* coro. Detalle de los tabiques con sus perforaciones para atravesarlos en el proceso de trabajo.

## Los trabajos en el coro de la iglesia

Otra zona importante sobre la que se trabajó fue la cubierta del coro de época renacentista, que se sitúa a la derecha del altar mayor, dotada de una bóveda estrellada de crucería. Es una de las áreas más bellas de la iglesia, con las claves de los arcos decoradas con medallones y símbolos de los evangelistas, junto a decoraciones vegetales, zoomorfas, una concha y un ángel muy tosco que sostiene las barras de Aragón (Bevià y Varela, 1994, 29).

La excavación de la cubierta supuso la apertura de unos cincuenta metros cuadrados de extensión, donde se localizó un sistema de cubierta completamente diferente al desarrollado en la nave central, donde el material cerámico servía para aligerar el peso de la bóveda. Aquí, la construcción del nuevo coro renacentista significó la rotura y ampliación de la sala adyacente al ábside de la iglesia tardo-gótica, conformando un nuevo espacio con características constructivas diferentes.

La excavación reveló que, tras la colocación de la plementería de la bóveda estrellada de crucería, fue necesario seccionar uno de los contrafuertes del ábside, situado en el frente Sureste. A partir de ahí, la excavación reveló la presencia de una serie de pequeños tabiques con bovedilla que recorren radialmente el casquete circular de la bóveda. De esta manera, el hueco entre el casquete y los muros laterales queda salvado sin rellenos, vacío, aligerando la bóveda. Estas bovedillas de tabique estaban realizadas en yeso y mampostería, con la particularidad de que una de las caras se encofra con tablas y se entomiza. Además, fue curioso comprobar cómo en algunos tabiques se dejan pequeñas aperturas o huecos para poder ir pasando entre los tabiques, para realizar alguna reparación o acabado final (*Lámina XXIV*).

Presenta en su parte superior, un gran conjunto de tabiques delgados formando 12 bovedillas, las cuales dejan sólo sin cubrir el casquete superior de la bóveda (*Lámina XXV*). Los tabiques conforman cuatro cuerpos, tres longitudinales al ábside y uno transversal a los anteriores. Sobre el conjunto se realizan una serie de rellenos y líneas de pavimentos. La primera capa es de tierra de tonalidad grisácea con gravilla, en la que aparecieron bastantes restos de fauna y material cerámico, donde podemos destacar la presencia de fragmentos de cerámicas de reflejo metálico, así como un fragmento de cerámica de importación de origen pisano, datables en la primera mitad del siglo XVI. Tras ellas, se cerró la cubierta con la necesaria capa de trespol o mortero de cal y la obligada capa de impermeabilización y el tablero cerámico.

Las primeras conclusiones que hemos podido extraer de la actuación del coro van centradas a confirmar su horizonte cronológico, el cual coincide plenamente con lo aportado por los estudios artísticos y arquitectónicos que lo sitúan en la primera mitad del siglo XVI.



LXXVI



LXXVII

### La actuación en las capillas

Cronológicamente, los sondeos que se realizaron en las capillas laterales de la iglesia fueron las primeras actuaciones que se emprendieron en la segunda fase del proyecto. Estas pequeñas capillas, adosadas al cuerpo de la nave principal del templo, debían proporcionar información sobre el estado de conservación de los paramentos de la nave central y su composición arquitectónica. Además debían de determinar, en la medida de lo posible, si los materiales empleados eran de análoga factura a los documentados en los tramos de bóveda de la nave central, así como establecer alguna diferenciación de tipo cronológico entre éstas y el cuerpo central de la iglesia, ya que, según todos los indicios arquitectónicos y artísticos, las capillas son muy posteriores al levantamiento de la iglesia tardo-gótica.

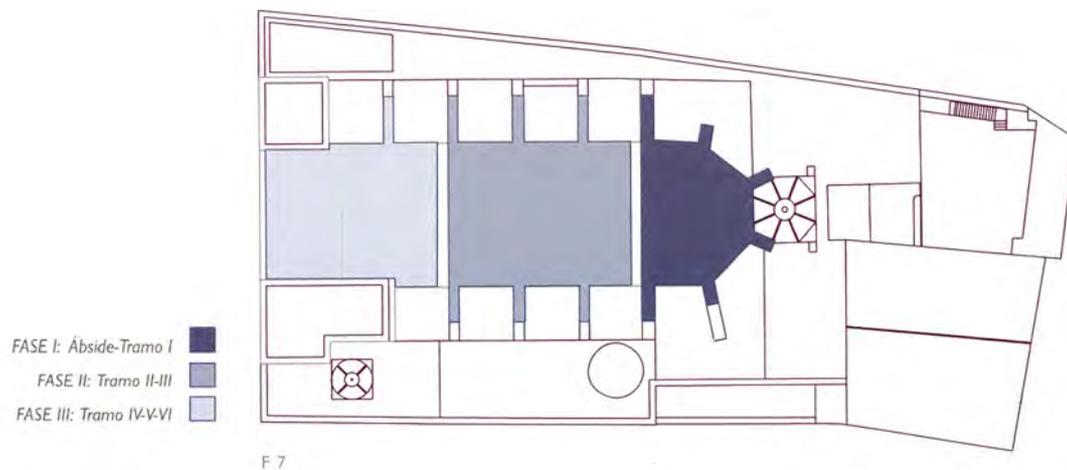
Los sondeos se realizaron en tres capillas. La primera, se sitúa al Sur de la nave central, a unos tres metros del frente Oeste del coro; la segunda se ubica en la misma línea y sector de la iglesia, pero separada nueve metros de la anterior. Por último, se decidió actuar en la cubierta de una de las capillas de época renacentista, situada en el frente Norte del edificio, justo en la capilla que forma ángulo la Torre Norte con la nave central de la iglesia. Para su realización, en todas ellas se optó por una excavación intensiva en sondeo con una superficie de apertura de nueve metros cuadrados. En todas ellas, se optó por iniciar el sondeo levantando el tablero cerámico y la capa impermeabilizante.

En cuanto a la primera de las capillas de época gótica, señalemos que coinciden plenamente en las primeras capas de trabajo. O sea, tablero cerámico, capa impermeable, y la capa de cemento con arena, denominada, en este caso, ue 3000 y 4000. A partir de aquí, el comportamiento de las cubiertas es sensiblemente diferente, mostrando una nueva capa de sellado –UE 3001 y 4001– de mortero de cal con gravas, que podríamos relacionar con el estrato de trespól que encontramos en la nave central. Colmatado por éstas, aparece el primer estrato de relleno –UE 3002 y 4002– definido por una gruesa capa de mortero de cal con piedras de medio y gran tamaño que rellena el seno de las bóvedas, consideradas aquí como las unidades 3003 y 4004. Un hecho destacable de estos sondeos se pudo observar en la cubierta de la segunda capilla gótica, donde la bóveda se introduce claramente en el paramento Norte de la bóveda principal de la iglesia, de manera que, en un principio, parece que la construcción de la capilla y la nave central se produjo a la vez (*Lámina XXVI*).

Para el caso de la cubierta de la capilla renacentista, señalemos que se ha podido localizar un tablero cerámico de unas características y disposición muy similar al encontrado en la nave central, recogido con argamasa de cemento sobre la tela asfáltica. Bajo el tablero y la tela, se encontró una capa de hormigón con mallazo de alambre de 2 mm. de diámetro –UE 2001– con cuadros de 15 cm de separación.

Cubierta por ésta, se localizó una capa de mortero de cal –UE 2002– que sellaba un relleno de piedras de arenisca margosa de pequeño y mediano tamaño que respondió al nombre de unidad 2003. El tipo de piedra utilizada es cascote, sin argamasa ninguna que se apoya directamente sobre la pared Sur de la capilla adyacente. Como primer material arqueológico localizado, señalemos que aparecieron varios fragmentos de loza decorada policroma de datación claramente postmedieval, así como un fragmento de caracola del tipo Murex y varios fragmentos de huesos de animal.

Bajo ella, se localiza la primera estructura de mampostería que revela el sondeo –denominada UE 2004–, cogida por argamasa de cal y que parece apoyarse en la pared Sur de la capilla adyacente, completamente paralela al eje del corte. Parece tratarse de alguna estructura de refuerzo para construir la cubierta de la capilla, ya que entra directamente en contacto con la unidad 2005, donde identificamos la propia bóveda de la capilla, conformada por sillería de piedra, recogida con mortero de cal, con un módulo medio de 70 x 50 cm y con un desbastado muy grosero, donde se aprecian claramente las huellas de cincel.



F 7

*Lámina XXVI:* Capilla Gótica I. Vista general del sondeo. A la derecha, se aprecia cómo comienza a aflorar la plemertería de la bóveda, apoyando las capas de mortero que actúan de relleno sobre ella.

*Lámina XXVII:* Nave central. Detalle donde se aprecia cómo apoya el tramo de bóveda siguiente con el anterior.

*Figura 7:* Planta de la iglesia con las tres fases propuestas por el estudio arqueológico.

## LA DOCUMENTACIÓN DE NO-INTERVENCIÓN

Hemos considerado en este apartado, aquella información que se ha podido inferir del estudio arqueológico del edificio y que no ha supuesto una intervención arqueológica directa. Fundamentalmente, se ha centrado en el estudio de la estructura constructiva de la iglesia y las diferentes fases de edificación de la misma; el estudio de las marcas de cantero y graffitis que aparecen de forma masiva, tanto en los muros principales, como en los tabiques y paredes de las diferentes estancias de la iglesia. También incluimos en este apartado la información que hemos podido extraer de las marcas de talla localizadas en los sillares de la cubierta del edificio. Por otra parte, entran dentro de este apartado, los datos que nos han ofrecido la heráldica y la documentación histórica.

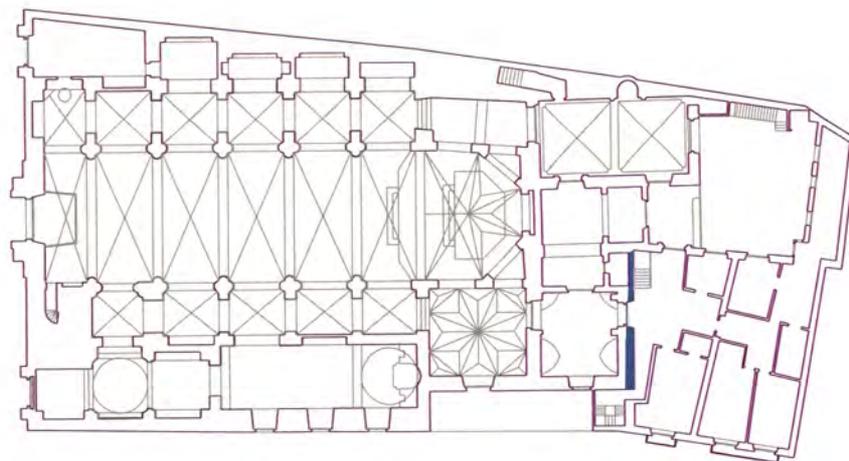
### La estructura general del edificio

Como ya ha definido el arquitecto Màrius Bevià en un capítulo de este mismo libro, así como en otros trabajos anteriores (1972, Varela y Bevià, 1994) a los que les remitimos, el templo está estructurado en una sola nave, sin crucero, con capillas laterales sitas entre los contrafuertes y el ábside poligonal. Esta nave central está cubierta por seis bóvedas de crucería de arco apuntado entre arcos fajones. Éstos arrancan de sendas columnas adosadas a las caras interiores de los contrafuertes, y de las mismas también arrancan los arcos cruceros de las bóvedas.

Entre cada par de contrafuertes, las capillas también están cubiertas por bóvedas de crucería y apoyados los arranques de sus arcos cruceros en impostas. Éstas se comunican con la nave central mediante un arco apuntado que apoya sus arranques en dos pilastras adosadas a los contrafuertes formando con la columna correspondiente un pilar de planta triovular.

En los paños exteriores del edificio se han podido identificar los sillares en espera, que se sitúan siempre en el lado izquierdo de la siguiente bóveda, en dirección a los pies de la iglesia. La adición sucesiva de tramos de bóveda en la nave central es un hecho que encuentra su correspondencia en el interior de la nave con la secuencia de tipos de basa, fuste y capitel de las columnas y de los tipos de impostas (*Lámina XXVII*). Éstos quedan repartidos de forma secuencial agrupados en tres conjuntos estilísticos que se extienden desde la cabecera a los pies de la iglesia. El rasgo estilístico más sobresaliente, sin embargo, es la forma del arranque de los nervios de la bóveda, que en Santa María surgen de unos fustes de columnas que sobrepasan el capitel de las mismas (*Figura 7*).

**Figura 8:** Localización y alzado del paramento de la Antesala Capítular con las marcas de cantería.



F 8

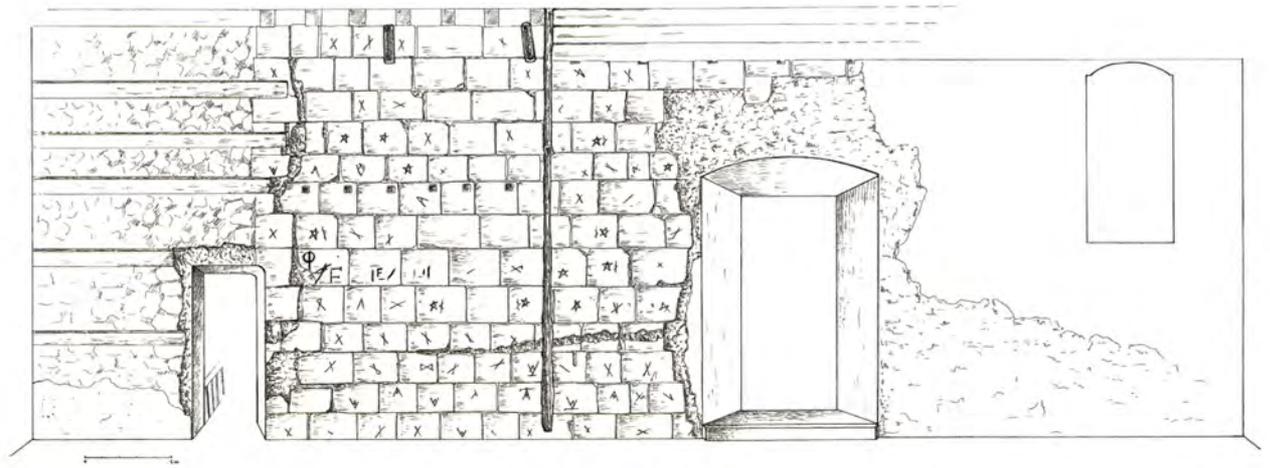
## I.2 Marcas de cantero

Profundizar y completar el inventario, topografiado y estudio de las marcas de cantero y signos lapidarios conservados en los paramentos exteriores de la nave central de la iglesia constituyó una labor dificultosa pero, a la postre, uno de los aspectos que más información está proporcionando respecto del conjunto del edificio. Porque esta actuación se ha centrado en analizar una parte del edificio, con el objetivo de aportar más datos al proceso de cierre de la iglesia, quedando muchas otras por estudiar que completarán, en el futuro, este tipo de estudios<sup>6</sup>. El interés de estudiar las marcas de cantería de las zonas superiores de la cubierta central, permitía establecer varias vías de estudio que Rafael Azuar desarrollará en toda su extensión en un capítulo dedicado por entero a las marcas de cantería.

Varios han sido los labores de recogida de las marcas de cantería del edificio. Sin ir más lejos, las primeras parece que fueron las que recogió el P. Belda Domínguez, en los años 40, mientras era director del Museo Arqueológico Provincial. El sacerdote planeaba realizar una gran publicación sobre el origen de las marcas de cantería y su significado, y para ello se dedicó a recoger un gran número de marcas localizadas en diferentes edificios ubicados en la provincia de Alicante y en la ciudad de Valencia. Los originales de dicho trabajo —que nunca llegó a completar— se encuentran actualmente en los fondos del Archivo del MARQ, y nos han servido como una base de paralelos importantísima para establecer referencias e identificaciones seguras de las marcas de las tinajas de la iglesia con las de cantería.

Posteriormente, serían los estudios de Vicente Martínez Morellá los que presentarían, por primera vez, las marcas de cantero de la iglesia. Más tarde, será el propio Màrius Bevià, en sus primeros trabajos y estudios sobre

<sup>6</sup> En concreto en el proyecto de la III Fase de trabajos en la iglesia, presentado y aprobado en la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana, en el año 2000, se contemplaba el estudio de los paramentos inferiores del edificio y, sobre todo, los muros situados en el solar recayente de la c/ Jorge Juan (Menéndez, López y Ortega, 2000).

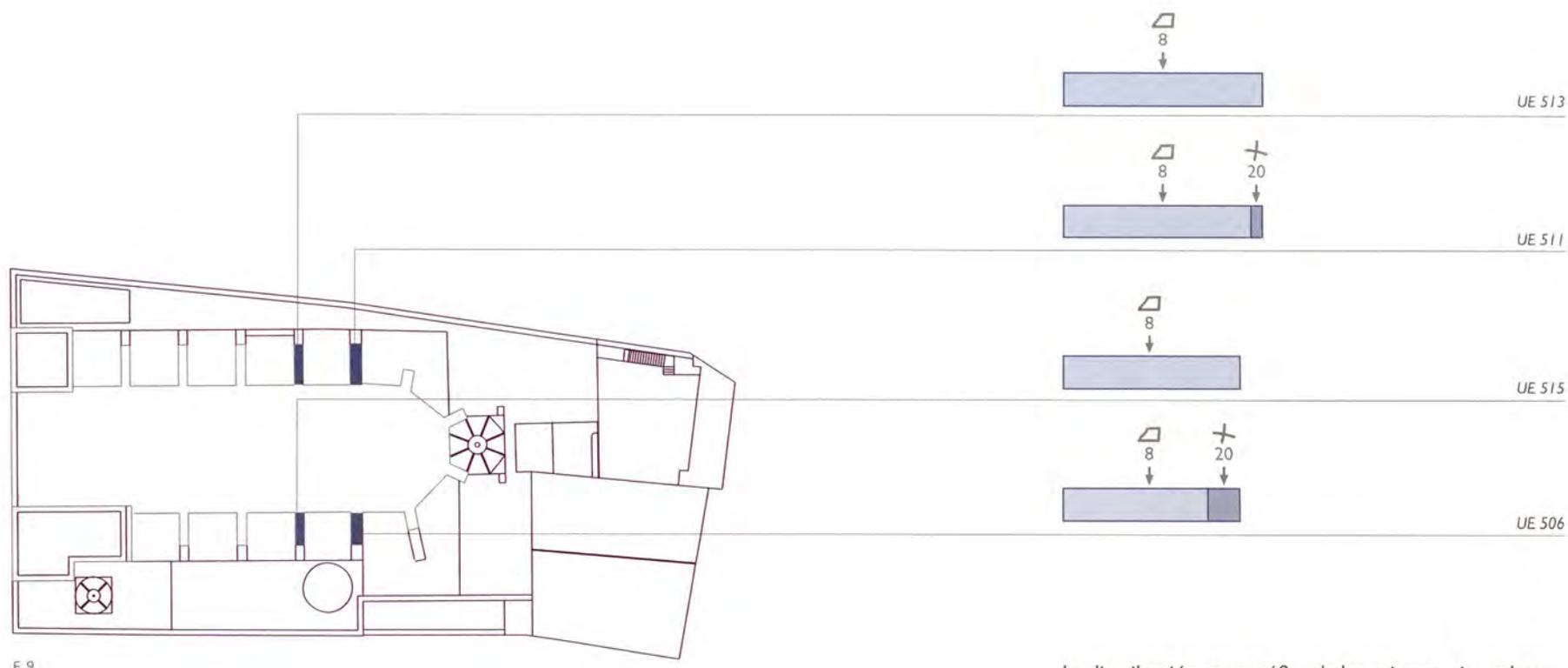


la propia iglesia, donde se recogerán, de forma estricta y científica, los primeros conjuntos de marcas, aunque el alto número de ellas hizo pensar al arquitecto la necesidad de plantear campañas periódicas de documentación. Esas campañas sistemáticas por las diferentes zonas de la iglesia, tuvieron un momento importante aprovechando los trabajos previos de documentación en el año 1993, donde, además de realizar los sondeos en las cubiertas, se hicieron levantamientos planimétricos de la iglesia y se documentaron gran número de marcas de cantería y graffitis, en la parte inferior de la nave central de la iglesia.

En nuestra campaña de trabajos en el año 1998, se dispuso un equipo con dedicación exclusiva, formado por las arqueólogas Pilar Bevià y María Dolores Sánchez de Prado, con la misión de localizar y topografiar las marcas de cantería y graffitis que se encontraban en el perímetro superior de la cubierta de la nave central y los paramentos situados en la antesala capítular, cuyas conclusiones presentará Rafael Azuar en un capítulo de este mismo trabajo<sup>7</sup> (*Figura 8*).

Una de las vías de trabajo radicaba en terminar de confirmar la secuencia constructiva de la iglesia, ya planteada por el estudio arquitectónico que hemos ofrecido en el capítulo sobre el edificio y completado con los datos que hemos aportado en las páginas anteriores con la intervención arqueológica intensiva en la cubierta. Como explicará en extenso Rafael Azuar posteriormente, se pudieron identificar al menos cincuenta y un signos o tipos de marcas que aparecen distribuidos por todo el paramento exterior de la nave.

<sup>7</sup> En la actualidad, e integrado en el proyecto de la III Fase de trabajos en la Iglesia de Santa María, redactado por los que esto suscriben y ejecutado por un equipo dirigido por el conservador del COPHIAM, P. Rosser Liminyana, y por la responsable arqueológica del Plan RACHA, Margarita Borrego, sabemos que se ha realizado el levantamiento topográfico de los basamentos exteriores de la iglesia situados en el interior del solar recayente de la *c/ Jorge Juan*, todos los tramos de la escalera de caracol de la torre Este, así como un nuevo levantamiento de los paramentos de la cárcel, con un topografiado de las marcas, realizado por D. Francisco Brocal.



F 9

**Figura 9:** Plano de distribución y frecuencia de las marcas de cantería aparecidas en los contrafuertes 506, 511, 513 y 515, correspondientes al Tramo I de la cubierta.

**Figura 10:** Plano de distribución y frecuencia de las marcas de cantería aparecidas en los contrafuertes 518-519, correspondientes al Tramo II de la cubierta.

La distribución topográfica de los mismos, sin embargo, no se presenta de forma aleatoria sino que responde —como ponen de manifiesto los gráficos elaborados (**Figuras 9 y 10**)— a unos patrones de concentración en determinadas zonas del edificio. Así, por ejemplo, se puede observar cómo aparecen representados los mismos tipos de marcas en los contrafuertes que forman parte de un mismo tramo de bóveda.

El resultado del análisis del conjunto de marcas y su distribución en los paramentos del edificio viene a coincidir en lo sustancial con los estudios arquitectónicos (Bevià García, 1971) en los que éstos aparecían claramente agrupados en tres conjuntos que en su momento fueron interpretados como fases constructivas sucesivas. También ha permitido confirmar la existencia de al menos, cincuenta y un canteros trabajando en el cierre de las cubiertas, lo que ofrece una clara imagen de los complejos procesos de trabajo que conllevó la construcción de este templo tardo-gótico.

Es precisamente esta cuestión, esta asociación de determinadas marcas con otras, lo que nos indica que la construcción de los diferentes contrafuertes y tramos de la bóveda fue progresiva y realizada por unos grupos concretos de canteros que trabajaban en un mismo sector hasta acabarlo. Es importante



establecer los hábitos y distribución de las tareas, ya que existen muchas cosas que hacer mientras se construye la cubierta: tallar las piedras, marcar los sillares y elementos arquitectónicos, hacer los contrafuertes, colocar los arcos torales, fajones y cruceros, levantar los muros perimetrales entre tramos. Además, un análisis más detallado de la ubicación de las marcas por el tipo de piedra sobre el que se encuentren podría darnos información sobre si existe especialización profesional. Si un grupo de canteros es especialista en hacer un determinado tipo de elemento, o un tipo especial de sillares, lo que podría arrojar luz sobre los diferentes usos y talleres que se debieron colocar en la parte alta de la iglesia mientras se iba construyendo.

Otro aspecto importante, y que pondremos de manifiesto en el capítulo de los contenedores, es la asociación entre las marcas de cantería de la iglesia y las encontradas en las tinajas y piezas cerámicas de los rellenos. Esta asociación, que aquí demostraremos fehacientemente, permite establecer que los responsables del aprovisionamiento de materiales para los rellenos serían los propios maestros canteros.

Una parte del material, como hemos visto en la descripción de la actuación arqueológica, parece proceder de sus manos, ya que se trata de material arquitectónico procedente de otros edificios —en el mismo lugar u en otro—, y material nuevo que durante los procesos de talla se ha partido o ha quedado inservible para su colocación por lo que es utilizado como relleno en las bóvedas. Por otro lado, los contenedores y piezas cerámicas descubiertas, marcadas la mayor parte de ellas con signos pintados, grafitados, estampados o incisos y que, en contra de lo que pudieran tratarse de marcas de alfar o de talleres cerámicos, parecen corresponder —según todos los paralelos y referencias encontradas como veremos posteriormente— a marcas de talleres canteros.

### I.3 Graffiti

Al mismo tiempo que se obtenía la información sobre las marcas de cantería en los paramentos exteriores de la nave central, el equipo formado por Pilar Bevià y María Dolores Sánchez de Prado también documentaron un amplio número de “graffitis” —cercano a la cincuentena de motivos— para los cuales se procedió al levantamiento parietal y fotográfico de los mismos y a su ubicación topográfica en sus paramentos correspondientes, lo que nos ha permitido aumentar el corpus de motivos que se inició en las actuaciones del año 1993, cuando se realizó una primera campaña de calçado.

Para su sistematización se han dispuesto todos los datos obtenidos en una base de datos que gestiona la información e interrelaciona los vínculos formales y topográficos entre los mismos. Como aspectos a destacar podemos señalar una enorme variedad de motivos, destacando un panel con ángel montado a caballo al que debemos considerar por su tamaño como parte de un concepto pictórico superior al del mero graffiti, mientras que el resto corresponden a cruces de diversos formatos escritos con tipologías de letras diferentes con una amplia diferencia cronológica.

#### I.4 Heráldica y documentación histórica

Un aspecto sobre el que se está haciendo especial incidencia dentro de la planificación proyectada por el equipo de trabajo en la iglesia de Santa María es el aporte documental. Hasta ahora, se ha rastreado el archivo parroquial de la iglesia, en el que sólo se han encontrado datos sobre la construcción del edificio agrupados en lo que conocemos como el “Libro Antiguo de Beneficios de la Parroquial Iglesia de Santa María, constituido por un grupo de traslados notariales de cláusulas testamentarias realizados en el año 1336” (Camarero, 1998). Las referencias localizadas nos demuestran de forma inequívoca la existencia de un templo en el siglo XIV que, posiblemente fue destruido cuando se acometió la construcción de la iglesia tardogótica, cuestión que ya ha sido publicada en varias ocasiones (Bevià García, 1972; Varela y Bevià, 1994).

Los datos documentales de la iglesia son escasos en cuanto a la construcción del edificio. Los especialistas e historiadores que se han acercado a estudiar este edificio siempre plantean la posibilidad de que, bajo el solar del actual edificio, se encuentre la Mezquita Mayor de la medina musulmana, que ya describe al-Idrisi en su crónica de viajes por el Sharq al-Andalus a la hora de describir *madinat Laqant* (Molina, 1984). Además, después de producirse la conquista de la villa, el rey de Castilla, Alfonso X, utiliza dicho espacio para levantar un templo dedicado a Santa María, como mandaba la tradición. Puede que las recientes actuaciones pertenecientes a la tercera fase de trabajos en la iglesia<sup>8</sup>, dirigidas por P. Rosser y M. Borrego, que deben sondear el suelo de la nave central de la iglesia, puedan ofrecernos datos concluyentes que confirmen su existencia.

Aparte la cuestión sin zanjar de la mezquita, sólo se encuentran referencias sueltas a algunos maestros de obra, encontradas en el Archivo Municipal de Orihuela, donde se ha localizado una noticia del año 1417 relativa al trabajo en la iglesia gótica que nos confirma la participación de los maestros Vicent Cubelles y Rufes en dichas obras (Varela y Bevià, 1994).

Más abundantes son las referencias de la iglesia en la cronística, en concreto en la crónica del Deán Bendicho (1640, ed. 1990) que narra la realización de un milagro ocurrido en la iglesia a principios del siglo XV. Aunque hemos de señalar que es, prácticamente, la única mención existente de dicho hecho extraordinario, cosa extraña tratándose de un milagro mariano<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> La descripción de estos trabajos se contempla con todo detalle en la memoria de la III Fase de los trabajos de restauración en la iglesia de Santa María, proyecto que fue aceptado y adjudicado a los que esto suscriben y que fue ejecutado por un equipo dirigido por el responsable del COPHIAM, P. Rosser Liminyana y la responsable arqueológica del Plan RACHA, Margarita Borrego Colomer, en el año 2002.

<sup>9</sup> De lo que se extraña Vicente Bendicho, Deán de la Concatedral de San Nicolás, quien recoge dicho milagro en su Crónica de la Muy Ilustre, Noble y Leal Ciudad de Alicante, escrita en el año 1640 al señalar “Esto es lo que hallo por tradición avida de los antiguos, pues memorias ó meritos no se hallan algunas, que verdaderamente en todo an sido descuidados los de esta Ciudad y si no lo fueron los antiguos, lo han sido los que les han sucedido en no conservar aquestas memorias, ni en escritos, ni en pinturas, de tal manera que con aqueste milagro tan maravilloso y con quedar tantas cosas que lo testifican (...) se havia perdido su memoria casi del todo en los vecinos de Alicante y parroquianos de Santa María.” (1640, XXV, 47-48).



Dicho milagro, del que ya hemos realizado algunos comentarios en párrafos anteriores, debió ocurrir la noche del 30 al 31 de agosto del año de 1484, cuando un sacerdote adscrito a la iglesia cogió varias formas y dejó en la arquilla o cofre del sagrario tres formas, y salió a administrar la comunión por viático a un enfermo de la feligresía. En la madrugada del día 31, el estampido de un cañón procedente de un buque de Ragusa (actual Dubrovnik) despertó a la población ya que la iglesia estaba ardiendo<sup>10</sup>.

La causa parece encontrarse en el descuido del sacristán, al dejarse una antorcha mal apagada junto al altar<sup>11</sup>. El pábilo, sacudido por un golpe de viento que entró por la ventana del coro, derribó la antorcha, encendió los manteles del altar y el fuego se propagó rápidamente por el retablo y provocó un gran incendio que consumió toda la nave central en muy poco tiempo. El vecindario acudió a sofocar el fuego, pero vieron que era tarde para extinguirlo. De la destrucción del templo sólo parece que se salvó la estructura del edificio y la mayor parte del mismo. El ábside, en palabras del propio Bendicho, "...se había convertido en cal o se había fundido", pero no se derrumbó.

---

<sup>10</sup> Lo cierto es que Bendicho no especifica nada acerca del barco de Ragusa, que da la voz de alarma. Mas bien señala que "... en la Ciudad y torres y castillo no advertían el incendio, que era alguna invención de enemigos que adeseora se entraban por el puerto, fueron a los muros y vieron las lenguas de fuego que salían por las ventanas de la iglesia, y luego acudieron a ver si podían remediar el daño pero fue tarde e imposible de remediarlo..." (1640, XXV, 16-18). Sí que menciona al personaje de Lucas, un capitán de un barco ragusano que entrando en el puerto de Alicante, un día 31 de agosto, y siendo conocedor del milagro "...dixo a sus marineros, que aquel día no habían de trabajar por ser fiestas en la Ciudad, y desembarcando, y entrando en la Ciudad vió que no era día de fiesta antes bien todos los oficiales trabajaban en sus oficios, y maravillado preguntó que qual era la causa que este no era fiesta en la Ciudad, ni se celebrava a devoción del Santísimo Sacramento como en otro tempo se solía celebrar; y el lo había visto siendo niño, le fue respondido que no sabía que en aquel día de 31 de agosto fuese fiesta de guardar en memoria del Santísimo Sacramento, ni tal noticia tenían y por mejor informarse se fue a Santa María y preguntó lo mismo a los sacerdotes que también respondieron que no sabían tal, ni tenían memorias de aquella fiesta, bien que tenían la tradición de que en esta yglesia había havido un grande incendio y que lo atestiguava el cofrecito de plata y las otras memorias que tengo dichas..." (XXV, 47-48). Lucas conocía el milagro del incendio porque, siendo niño había servido en una nave que había atracado en Alicante, y que había visto como el día 31 de agosto se "... celebrava en esta yglesia fiesta y que era de guardar en accion de gracias del milagro que Dios obro en ella con mucha solemnidad;" (XXV, 48). Bendicho también recoge que, de la historia contada por el capitán Lucas, se hizo eco el entonces obispo de la Diócesis de Orihuela, Don Jusepe Estevan, el cual ordenó que se abrieran diligencias para conseguir más información. De esta forma, se interrogó a personas mayores de la ciudad para que contaran lo que pudo suceder en la iglesia a finales del siglo XV, de la que no tenemos el más mínimo resto, quedando sólo la sinodal del obispo, en que se ordena celebrar y guardar la fiesta del Santísimo Sacramento el día 31 de agosto, a partir del año 1602 (1640, XXV, 49-50).

<sup>11</sup> Bendicho describe el incendio con todo lujo de detalles, algo impropio para alguien que narra unos acontecimientos ocurridos unos 150 años antes. Señala literalmente que una vez que el sacerdote había cogido las formas del sagrario, "...y despedidos todos el sacristán mató las achas y arrimolas al altar colateral del mayor; a la puerta del mismo sagrario, pero por su descuido o por los altísimos juicios de Dios. A quiennada se le esconde, devió de quedar alguna pavezca con fuego fuera y cerró la puerta de la iglesia, y la pavesca alentada por el airesito que entraa por la ventana del coro, se encendió y extendió, empezó por la toallas del altar colateral y prendió en la madera del mismo, de donde saltó al altar mayor, que como era de madera seca y dispuesta, presto se emprendió y poco a poco fué consumiéndola hasta lo último abrasando quianto podía alcanzar como fue altares cercanos, órgano, sillas del coro y un candelero de bronce que había al modo del templo de Salomón..." (1640, XXV, 14-15).

**Lámina XXVIII:** Vista general de los escudos que cierran la cubierta del ábside.

**Lámina XXIX:** Ábside. Detalle del escudo de Alicante.

El presbiterio quedó destruido pero el resto de la iglesia se salvó<sup>12</sup>. El Concejo Municipal, parece que acordó la reconstrucción del templo<sup>13</sup>, procurando que guardase relación con el estilo del templo incendiado, como reza en el sinodal del año 1602 y que recoge Vicente Martínez Morellá en un trabajo sobre la ciudad de Alicante en tiempos de Fernando el Católico<sup>14</sup>.

Una vez sofocado el incendio, el sacerdote corrió a buscar el copón de las formas que se encontraba dentro del altar mayor. Cuando abrieron el sagrario la población contempló asombrada que las tres formas que se encontraban dentro estaban intactas, a pesar de que los corporales y demás vestimenta del sacerdote habían quedado reducidos a cenizas. El fenómeno, que quedó constancia en el sinodal, redactado en el año 1602, en el que se solicitaba declarar el 31 de agosto como día festivo en la ciudad, se explicó como una divina intervención de Santa María, patrona y protectora del templo, tal y como se narra en el pavimento cerámico existente en las paredes de la capilla del Monasterio de Agres<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> "...no lo demás de la yglesia porque no recibía tanto la fuerza del fuego aunque quedo haumado y muchas piedras echas pedazos, como se ven oy las llaves de los arcos y otras molduras que aún están por testigos..." (Bendicho, 1640, XXV, 18).

<sup>13</sup> Bendicho confirma que la cubierta de la nave central fue reconstruida en los años finales del reinado de Fernando de Aragón, como señalan los escudos de armas del rey en las claves del ábside, al señalar que "...y es cierto que la capilla mayor se labró después de nuevo pues esta blanca, y en la llave de los arcos más principal ay un escudo de las armas que usava el señor rey don Fernando, el católico, que fue después inmediatamente aqweste yncendio." (Bendicho, 1640, XXV, 19).

<sup>14</sup> El original de dicho trabajo, redactado en el año 1954, se encuentra en los fondos del Archivo Histórico del Museo Arqueológico Provincial de Alicante (MARQ), bajo el título "Alicante en tiempo de Fernando el Católico".

<sup>15</sup> El propio V. Martínez Morellá, recoge en otro trabajo del año 1954 sobre las cofradías y hermandades de la ciudad de Alicante, la existencia de la Cofradía con sede en la Iglesia de Santa María, llamada del Santísimo Sacramento que el Deán Bendicho la denomina en su crónica como, La Minerva (1640, XXXIII, 138), y que parece que se encontraba ya fundada en el año 1557, fecha en que se concede las bulas a la Iglesia por parte del Cardenal Marcelo, durante el papado de Julio III, lo que confirma que el milagro fue venerado largo tiempo por la población alicantina (Bendicho, 1640, XXXIII, 139).



L XXVIII



L XXIX

Pero, aún dando por bueno todo este archivo documental, en su conjunto sólo nos aporta una visión centrípeta de la historia, ceñida exclusivamente al edificio y desgajada o aislada de su entorno. Esta escasez de documentación nos está llevando a ampliar la búsqueda en archivos fuera de la iglesia, principalmente en los archivos de la Corona de Aragón, Archivo Arzobispal de Cartagena y el Archivo Municipal de Orihuela donde se ha localizado una noticia del año 1417 relativa al trabajo en la iglesia gótica que nos confirma la participación de los maestros Vicent Cubelles y Rufes en dichas obras (Bevià y Varela, 1994). Pero fuera de esa referencia, poco o nada hemos conseguido encontrar hasta la fecha, aunque las labores de búsqueda no se han dado por terminadas.

Partiendo de que no existe –o se desconoce– documentación escrita que permita conocer aspectos formales, estilísticos e incluso cronológicos del edificio, hemos de valernos de otros elementos formales que nos puedan servir de ayuda, como es el caso de la heráldica, presente en los escudos de las claves que rematan la bóveda del ábside (**Lámina XXVIII**). Dichos escudos –cuatro de ellos contienen los símbolos de los evangelistas; dos escudos nobiliarios y ocupando el centro de la bóveda el escudo de armas de los Reyes Católicos– nos permitirían obtener datos para avanzar una cronología relativa acerca del acabado de la iglesia.

Los escudos de los evangelistas son bastante claros, pero los que tienen la información más veraz y detallada son los que componen la panoplia oficial del rey don Fernando de Aragón. En el ábside, aparecen los escudos de Alicante, una de las primeras manifestaciones que nos quedan del antiguo escudo de la ciudad (**Lámina XXIX**). Los escudos de Sicilia y Cerdeña, territorios heredados por don Fernando de sus antepasados, flanquean el escudo principal de los Reyes Católicos, realizado con una factura más tosca y donde no aparece la granada. Se trata de un escudo cuartelado de Castilla-León y de Aragón-Sicilia, sobre el águila de San Juan, teniendo que fecharse de forma obligada entre el año 1469, fecha en la que se casaron y 1516, año en que murió el rey don Fernando. Además, a partir de este último año, el escudo incluiría los estados patrimoniales de Carlos V: Austria, Borgoña, Flandes, Luxemburgo, además del Toisón de Oro y el Águila Imperial, atributos que no se encuentran en el escudo de Santa María<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Información aparecida en un informe redactado por D. Jaime de Salazar, vicedirector de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía y encargado por el arquitecto Màrius Bevià, a quien agradecemos desde aquí los datos tan interesantes que nos señala en el informe.

Pero aún podemos matizar la horquilla cronológica, ya que como Fernando el Católico no reinó en la Corona de Aragón hasta 1479, fecha de la muerte de su padre Juan II. Dado que es muy poco probable que en la iglesia se autorizase colocar el escudo del hijo siendo sólo rey de Castilla y no el de su padre, monarca reinante en ese momento, hay que pensar que ha sido ya nombrado Rey de Aragón, cosa que sucede en el año 1479.

Además, en el escudo no aparece la granada correspondiente a este reino, por lo que, obligadamente, ha de ser anterior a la toma de Granada en el año 1492; por lo que el escudo puede fecharse entre 1479 y 1492. Naturalmente, cabe la posibilidad de que el artesano que realizó el escudo se inspirara en el de alguna moneda anterior, ya que estos temas no funcionaban antes con la inmediatez del presente, por lo que podría ser incluso algo posterior a 1492. Sin embargo, hay un dato histórico que nos sitúa en las fechas previas a la toma de Granada y es la concesión del título de ciudad a la villa de Alicante, el 26 de julio de 1490, mientras el rey don Fernando se encontraba en Córdoba, preparando el asalto a la fortaleza granadina (Del Estal, 1990, 260), lo que prueba la oficialidad del escudo y lo acertado de la horquilla cronológica<sup>17</sup>.

Evidentemente esta fecha y el encontrarse en la clave de la bóveda del ábside nos ofrecen un interesantísimo dato cronológico que ayuda a situar el contexto de cierre de la cubierta de la iglesia. Dado que, para que se pueda poner la clave en el centro del crucero hay que haber colocado toda la estructura de la cubierta, rematando la obra con la clave. Si la clave tiene un escudo fechado en 1480-1490, ya contamos con una primera horquilla cronológica del cierre de la cubierta. Esta horquilla, también viene apoyada por otros datos arqueológicos aparecidos en la excavación de la cubierta.

<sup>17</sup> Otro dato que confirma la horquilla cronológica propuesta es que el escudo de Santa María es el oficial que los Reyes Católicos establecieron y aprobaron en las Cortes de Monzón en el año 1480, siendo el emblema de las dos Coronas hasta que se produce la toma de Granada en el año 1492, cuando se decide colocar la granada abierta como símbolo de la caída del último reducto musulmán en la Península. Esta información fue suministrada en conversaciones mantenidas con el arquitecto Fernando Cobos Guerra, cuando realizamos la presentación preliminar de la actuación en el V Congreso de Arqueología Medieval Española, celebrado en el año 1999 en Valladolid (Azuar et alii, 2001, 351-359).

Junto a todos estos escudos, perfectamente identificados, encontramos uno cuyas referencias han sido imposibles de encontrar hasta el momento. Se trata de un escudo cuartelado, con el primer cuartel en campo de gules y un utensilio artesanal a modo de peine de tres púas de oro; el segundo y tercer cuartel en plata, con una rama de roble, naciente en su costado siniestro y con sus hojas de sinople; y el cuarto campo de azur, con una barra de plata y en cada hueco, en oro, el mismo utensilio del primer cuartel<sup>18</sup>.

Según todos los indicios se trata de un escudo heráldico, probablemente realizado en los años comprendidos entre la última década de siglo XV y la primera mitad del siglo XVI, es decir, entre 1480 y 1540. Al tratarse de un escudo de familia se procedió a estudiar todas las armerías de la nobleza alicantina de la época, principalmente a través del estudio del Barón de Finestrat, sin poder encontrar ningún linaje con el que poder identificarlas. De esta forma, creemos que, a la vista de los utensilios del primer y cuarto cuartel que presenta el escudo, se debe de tratar de una familia de artesanos muy ricos, que prestaron su dinero para la finalización de la iglesia.

Sin dejar de ser lógico lo que planteamos, llama la atención el hecho de que este escudo, –si realmente perteneció a alguna familia burguesa acomodada–, tuviera el privilegio de colocarse en la misma panoplia y a la misma altura que los escudos del rey don Fernando. Lo único que podemos precisar hasta el momento es que la aportación económica de dicha familia debió de ser muy cuantiosa, ya que si no, sería difícil que hubieran colocado su escudo en el ábside, se habría elegido una capilla menor. El tema pues, sigue abierto y sin solución hasta el momento, aunque la búsqueda continúa, esperando que podamos identificar la familia a la que corresponde este escudo, cuestión que ahora mismo se revela clave para entender la obra de cierre de la iglesia.

---

<sup>18</sup> Información aparecida en un informe redactado por D. Jaime de Salazar, vicedirector de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía en noviembre de 2003, y encargado por el arquitecto Màrius Bevià, a quien agradecemos desde aquí los datos tan interesantes que nos señala en el informe.

Lámina XXX: Nave central. Tramo I. Detalle de las marcas de talla aparecidas en la plementería de la cubierta.



L XXX

### I.5 Marcas de talla

Un aspecto sobre el que incidimos especialmente a la hora de diseñar el plan de actuaciones en la cubierta, fue abordar el trabajo de documentación de las marcas de talla en las bóvedas. Para ello, se procedió a trabajar en dos frentes: uno, encauzado a un minucioso trabajo de identificación y documentación gráfica de las diferentes técnicas empleadas para el desbaste y talla de la piedra a través de una base de datos interrelacionada con la existente para la gestión arqueológica y dos, la realización de una topografía de todas las marcas existentes en la misma.

Como banco de datos aportado por este tipo de estudios, señalaremos que hemos podido registrar en la cubierta los restos del sistema constructivo de las bóvedas, sobre todo las cuñas de madera que se colocaban entre los sillares para calzarlos y asegurarlos mientras se hallaban recogidos por la cimbra de madera. Una vez había quedado instalada toda la plementería de la bóveda, se procedía a retirar el cimbrado, actuando las cuñas como garantes y soportes de la obra bien hecha. Restos de estas cuñas las hemos podido documentar en casi toda la cubierta. Una gran parte de ellas, han aparecido sueltas, como parte de los rellenos. En el caso del seno XV, detectamos además una enorme cantidad de virutas de madera, que creemos procedente del afilado de las cuñas para mejorar su introducción entre la sillería. En otros, la hemos podido registrar *in situ*, fijadas aún en la plementería de la bóveda como mudo testigo de la solidez de la cubierta.

Otro tipo de registro ha sido la propia marca de talla de los sillares. Muchos de los cuales tenían que repasarse, una vez se realizaba el montaje del tramo, para ofrecer una superficie lo suficientemente marcada para ofrecer una buena base para el mortero de protección que se echaba por encima. Siendo un trabajo en continua revisión ya que hasta la fecha contamos con escasos estudios sobre esta disciplina, podemos avanzar al menos la existencia de diversos procesos de talla y trabajo de la piedra y la utilización de diferentes herramientas como la escoda, la picola trinchante, los cinceles y el puntero. Este análisis nos está permitiendo establecer una secuencia de trabajo donde la asociación de determinadas técnicas de talla nos está indicando un cambio en los procesos de trabajo de cada uno de los tramos de la bóveda.

Por ejemplo, en el caso ya mencionado anteriormente del ábside y el primer tramo de bóveda, donde se ha podido documentar la utilización de la picola trinchante como técnica mayoritaria frente a la escoda y el cincel, con una presencia casi testimonial del puntero (**Lámina XXX**). En ambas áreas las marcas de talla son similares. Sin embargo, y coincidiendo con el cambio de fase constructiva, el proceso varía enormemente, donde desaparece la picola trinchante siendo las herramientas predominantes la escoda y el puntero. De alguna manera, estos datos nos indicarían que en cada tramo de bóveda se da un tipo de acabado diferente, lo que podría interpretarse como resultado de la participación de diferentes maestros en el proceso.

## CONCLUSIONES

La actuación en la iglesia de Santa María que aquí presentamos no es, evidentemente, la primera que se realiza en estos edificios ni, por supuesto será la última. Sin embargo, sí que se diferencia de sus antecesoras en el tratamiento global de la cubierta como área de investigación arqueológica. Repasando las actuaciones en el pasado, apreciamos un cambio cualitativo y cuantitativo importante producido, sobre todo, a lo largo de las últimas décadas del siglo XX.

La técnica de levantar cubiertas con bóvedas de crucería con argamasa aligerada debió de producirse, según el arquitecto A. Zaragoza, tras los primeros contactos entre los estados latinos de Oriente y la arquitectura federiciana durante el siglo XIII (2003, 130). Ejemplos como la Catedral de Nicosia (Chipre), fechada su construcción a partir del año 1210, dotada de cubierta plana, podría ser uno de los primeros ejemplos documentados de esta técnica. Pero donde alcanzan su máxima expresión será en las bóvedas de crucería de la arquitectura gótica mediterránea del siglo XIV, aunque en muchos edificios se presupone su presencia al existir un cerramiento plano.

Serán los trabajos de restauración y consolidación de estos edificios los que irán ofreciendo las primeras informaciones sobre su existencia. El primero que se hizo eco de este tipo de cubiertas parece que fue León Baptista Alberti quien, en su obra *De Re Aedificatori*, publicada en el año 1452, indica que los antiguos solían rellenar los espacios intermedios de las bóvedas de hormigón y piedra pómez, señalando que “... hacen bien quienes, para aliviar la carga, colocaron por toda la superficie de las caderas, vasijas de agua vacías, rajadas y boca abajo, para que no aumenten de peso por la humedad allí recogida, y echaron encima conglomerado de piedra muy ligera pero resistente...” (Zaragoza Catalán, 2003, 133). En la misma península Itálica, encontramos el caso del Carmine de Siena, donde trabajos de restauración recientes han puesto de manifiesto la presencia de un relleno de idéntica disposición al mostrado por Alberti (Francovich y Valenti, 2002).

En nuestra vertiente peninsular, las primeras actuaciones que podemos reseñar, se centraban en trabajos de desescombro y retirada de los objetos –en su mayoría, contenedores cerámicos y cerámica común– con el objetivo de poder acceder hasta las estructuras constructivas principales que había que reparar o consolidar. En la mayor parte de los casos respondían a actuaciones parciales y puntuales, sondeos y pequeñas aberturas en las cubiertas, que obligaba a la retirada de los “escombros” para poder restaurar. Su estudio no fue significativo hasta que fueron recogidas por el arquitecto conservador de la Catedral de Barcelona, D. Juan Bassegoda Nonell en el libro “*La cerámica popular en la arquitectura gótica*” (1983), trabajo básico para acercarse al estudio de este tipo de cubiertas y sus rellenos.

En dicho libro el arquitecto pasa revista a aquellos edificios en los que pudo documentar la existencia de rellenos cerámicos desde los años 70, destacando sobre todo, los recogidos en el área catalana, como son las bóvedas de la Catedral, las cubiertas del Claustro del Hospital de la Cruz en la ciudad de Barcelona, fechadas por el autor a principios del siglo XV (1983, lám V.b.). En dichas páginas, el prestigioso arquitecto explica el funcionamiento del sistema de rellenos, cogiendo como ejemplo lo que documenta en las catas realizadas en la cubierta de la Catedral de Barcelona.

Allí explica que “...la estructura de la bóveda de la Catedral está compuesta, de abajo arriba, por los siguientes estratos constructivos, primero los arcos fajones, torales y cruceros, segundo, los témpanos de buena sillería labrada, tercero, una gruesa capa de mortero de cal aligerada con frentum; cuarto, un espacio de forma decreciente a medida que se alza la bóveda lleno de espléndidas ánforas de gran tamaño colocadas en seco y quinto, una gruesa capa de hormigón aligerada nuevamente con frentum que disminuye su espesor hasta llegar al caballete donde es sólo de mortero de unos quince centímetros de grosor...” (Bassegoda, 1983). Este examen permitió comprender que la bóveda de piedra quedaba grandemente reforzada y cohesionada por la primera capa de mortero, que la gran pendiente entre la bóveda y el terrado se ganaba con las ánforas que, sin peso de consideración, llenaban un hueco considerable y eran estables al quedar encajadas (Zaragoza Catalán, 2003, 131).

La estabilidad era necesaria al levantar a tanta altura los paramentos de la iglesia y construir un auténtico edificio nuevo sobre otro, sostenido por los arcos, los contrafuertes y la plementería de las bóvedas. La ligereza era absolutamente fundamental para no cargar en exceso las bóvedas. Y la robustez era la característica más señalada al ofrecer una construcción compacta y segura. Tal era su dureza que, por ejemplo, Bassegoda cita al arquitecto de las obras de consolidación y restauración de la Capilla de la Purísima Sangre de la iglesia del Pino, D. Ángel Truñó Rusiñol, cuando comprobó que la bóveda de piedra de la capilla había caído después del incendio intencionado de la iglesia en julio del año 1936, quedando en su sitio, sin embargo, el mazacote de hormigón donde se podían observar las ollas y tinajas que se encontraban en los senos (Zaragoza Catalán, 2003, 132).

**Lámina XXXI:** Una vez eliminados los muros de contención se aprecia, aún más claramente cómo queda en espera el paramento interno del Tramo I, a la derecha, para recibir la estructura del ábside a su izquierda.

En la misma ciudad de Barcelona, el autor también documenta el ejemplo de las cubiertas del Convento del Carmen de las Carmelitas Descalzas, que fue derribado en el año 1835, pero cuyos restos y cerámicas que rellenaban esas bóvedas construidas en el año 1292, fueron dibujados por el académico L. Rigalt, conservándose en los fondos del Archivo de la Academia de San Jorge (1983, 73). El mismo caso ocurrió con el Convento de San Pedro de las Puellas, en el actual Convento de Mercedarios, que en su día fue Hospital Militar (1983, 74); en la Casa de Convalecencia y en las bóvedas de perfil rebajado del sótano del antiguo Convento de Capuchinos, ubicado en las Ramblas de la urbe catalana (1983, 78-79).

Fuera de la ciudad de Barcelona y dentro del área geográfica catalana también hay que destacar las obras realizadas en este tipo en el Monasterio de Pedralbes, sobre todo en la Iglesia, la Sala Capitular, construida en el año 1420; la conocida como “Sala del Planchador” un curioso ejemplo de relleno de bóvedas utilizando exclusivamente loza en lugar de *obra aspra* o grandes contenedores de almacenamiento como era habitual; o los tardíos rellenos de la celda de día de Santa Marta –fechados en el siglo XVI–.

El autor también menciona los trabajos realizados en la iglesia del Carmen de Manresa, documentados gracias a las piezas cerámicas de los rellenos almacenadas en los fondos del Museu Municipal (1983, 75), así como los materiales hallados en los senos de las bóvedas del Colegio de San Ignacio de la misma localidad (1983, 78). Bassegoda también destaca las obras realizadas en las bóvedas de la iglesia de San Félix de Sabadell, edificio que fue demolido en el año 1920 (1983, 77); Catedral de Tortosa (1983, 77), Castelló d’Empuries (1873, 78); las cubiertas de la iglesia de Santa María y la Capilla de los Dolores de Vilafranca del Penedés (1983, 77) y las bóvedas de la Nueva Sacristía del Real Monasterio de Santa María de Poblet, con un curioso y original sistema de silos aparejados con ladrillos (1983, 79).

Fuera del ámbito catalán, conviene resaltar los trabajos en las bóvedas de San Lucas Evangelista en Ulldecona, donde aparecen cántaros del taller valenciano de Paterna fechados en los finales del siglo XV (1983, lám.VII.b.); el Claustro del Convento de Santa María de Sigüenza (Huesca) (1983, lám.VII.c.) y los trabajos realizados en las Torres de Serranos en la ciudad de Valencia, de factura muy similar a las documentadas en Ulldecona.

De la misma ciudad de Valencia son las obras en el Convento de San Agustín y las impresionantes bóvedas del Claustro del Patriarca (1983, 77-78). En otras zonas del territorio valenciano podemos indicar los trabajos –aún inéditos– realizados en la Capilla del Carmen de la antigua parroquia de Villafamés y el coro alto de la iglesia arciprestal de Morella, ambas en la provincia de Castellón (Zaragoza Catalán, 2003, 132).

En el área andaluza, se pueden documentar los casos de la iglesia de El Salvador y las bóvedas de la ermita de Santa María de Gracia en la localidad de Carmona (Sevilla) (1983, 78). Fuera del ámbito nacional, el autor solamente indica el caso de las bóvedas de la Catedral de Perpiñán (Francia)(1983, 62-63).

Este amplio panorama iniciado por J. Bassegoda permitió hacernos una idea del amplio número de edificaciones góticas que presentaban este tipo de cubiertas, cuestión que mejoró extraordinariamente los proyectos de restauración de este tipo de edificios en las dos últimas décadas del siglo XX. El amplio número de restauraciones



L XXXI

llevadas a cabo en estas fechas ha derivado en un amplio volumen de publicaciones que han aumentado considerablemente los datos constructivos así como los propiamente ceramológicos.

En este sentido, hay que señalar que son las instituciones y especialistas del área catalana los que han ido a la vanguardia de la investigación. Sus monografías sobre las actuaciones sobre el patrimonio edificado medieval y moderno son numerosas y en ellas se ha dado noticia de todos los trabajos desde un punto de vista riguroso y científico. En ellas hay que resaltar la inclusión de equipos pluridisciplinares donde siempre se han integrado arqueólogos como, por ejemplo, en labores de documentación previa a las actuaciones de restauración.

De las actuaciones recogidas en los últimos años hay que reseñar que no se han centrado solamente en el patrimonio eclesiástico, y que entre los ejemplos de cubiertas rellenas de material cerámico hay que incluir los edificios residenciales como el conocido como Pati Mannig de la Antigua Casa de la Caridad en Barcelona que, aunque presentando dataciones muy tardías para los materiales descubiertos, sí que es un ejemplo a resaltar (Bosch, Botey y Cuspinera, 1989, 13-19; Lacuesta, 1989, 96-98). También de fechas tardías son los trabajos realizados en la iglesia de Santa María de Arenys de Mar (Ten i Carné, 1989, 311-316); San Bertomeu de Navarclés (López Mullor y Solé Palacín, 1990, 269; López Mullor, 1990, 13-16). En este panorama conviene incluir los trabajos realizados en los últimos años en las islas Baleares, más concretamente en la Catedral de Palma de Mallorca. En dicho edificio se han realizado algunos sondeos en las cubiertas, con vistas a su reparación y consolidación, ofreciendo un número elevado de contenedores cerámicos encontrado, lo que da idea de lo que podría encontrarse en la cubierta de ser excavada al completo (González Gozalo, 1987, 470-482).

A la vista de los ejemplos expuestos, todos ellos, lamentablemente parcial o realizada con ausencia de métodos arqueológicos-constructivos en su extracción, permiten señalarlos como experiencias similares y previas, aunque siempre diferenciadas por el concepto global y pluridisciplinar que el equipo ha querido imprimir a este proyecto.

Los diferentes ámbitos de estudio abarcados en el proyecto y que hemos ido presentando uno a uno, nos han proporcionado una gran cantidad de datos, gran parte de los cuales ven la luz por vez primera en estas páginas. Muchas reflexiones, discusiones sobre los datos hasta hacerlos conectar. Algunos de ellos, sólo han empezado a ofrecer todo el potencial informativo que poseen en estas páginas, encontrándose aún en proceso de análisis. Otros, confirman ahora las hipótesis que su estudio ofrecía cuando realizábamos la actuación en el año 1998.

Todo ellos, los iniciados y los prácticamente concluidos, ofrecen una posibilidad única e irrepetible de profundizar en el conocimiento de este edificio singular. La especial sintonía mantenida con la dirección arquitectónica del proyecto ha permitido desarrollar un escenario donde la discusión y el debate científico priman sobre cualquier otro factor, lo que ha facilitado el avance en la investigación sobre la iglesia de forma notable, cuestión que, por encima de todo, creemos imprescindible remarcar.



Los diferentes estudios realizados en el edificio, en esta segunda fase de actuación, nos han ofrecido un panorama mucho más concreto acerca de las distintas fases de ejecución del mismo, de los procesos de trabajo involucrados en éstas y de su ámbito cronológico dentro del contexto del Alicante del siglo XV.

En primer lugar, el análisis estructural del edificio hablaba de una secuencia constructiva de cabecera a pies, basándose en la disposición de los sillares de espera, hecho que la secuencia constructiva de las cubiertas debía refrendar (**Lámina XXXI**). Por su parte, el análisis estilístico de las columnas, las basas, los capiteles y las nervaduras de los arcos permitía agruparlos en tres conjuntos que a grandes rasgos coincidían en su situación topográfica con la distribución de las marcas de cantero aparecidas en los sillares del paramento exterior de la nave central y en los contrafuertes.

Desde el punto de vista cronológico, los estilos representados en la iglesia marcan un referente encuadrable hacia mediados del siglo XV, momento a partir del que comienza a generalizarse una nervadura de bóveda en la que los arcos cruceros arrancan desde unos fustes que se prolongan por encima del capitel de las columnas. La simplicidad que se advierte en los tramos de bóveda más cercanos a la entrada —rasgo que en un primer momento se interpretó como arcaico respecto del ábside— ha venido a mostrarse, en cambio, como una tendencia de estilo fechable hacia los momentos finales del gótico valenciano.

La excavación arqueológica realizada en las cubiertas (**Figura 12**) ha venido a confirmar una secuencia constructiva de cabecera a pies, congruente con la sucesión de estilos de basas, capiteles y arcos y con la distribución de los conjuntos de marcas de cantero localizados. Para ello, se emprendió el levantamiento planimétrico de los paramentos exterior e interior de las estructuras de la nave central una vez se había realizado la actuación arqueológica, así como la documentación de las unidades estratigráficas murarias. La relaciones entre ellas y las estratigráficas han permitido documentar varios procesos constructivos que han clarificado definitivamente aspectos importantes de la construcción del edificio. Pero lo que resulta más novedoso, desde nuestro punto de vista, es la documentación de los más pequeños detalles relacionados con la ejecución concreta de la obra, en lo que ha resultado ser como la lectura de un inexistente manual de maestro de obra del gótico alicantino.

Extraída la cubierta de mortero correspondiente al acabado original del edificio, quedaron al descubierto los distintos materiales de relleno empleados en el acabado de la cubierta de las bóvedas de crucería que conforman la nave central y el ábside de la iglesia, en su inmensa mayoría, envases de cerámica de muy diferente origen, forma y función (**Figura 11**).

Sobre los recipientes se vertía una capa de mortero de diferente calidad en función de las proporciones de arenas, cantos y cal utilizados en la mezcla. A la espera de los resultados de los análisis de estos morteros, el empleo de arena de playa en casi todos ellos queda demostrado por el hallazgo de distintos tipos de conchas de moluscos y de algas marinas.

El primer cuerpo de bóveda, sin embargo, presentaba un sistema de relleno en la cubierta totalmente diferente al resto. En él, la cámara de aire no se obtuvo mediante la colocación de envases cerámicos completos sino con grandes bloques de piedra dispuestos de forma oblicua y apoyados sobre una pequeña estructura de mampostería extremadamente irregular que permitía crear dos pequeños vacíos entre la plementería de la bóveda y los muros de contención de los rellenos.

Figura 11: Planta de la cubierta de la iglesia de Santa María.

Figura 12: Secuencia estratigráfica virtual del comportamiento de los rellenos en los senos de la cubierta.

Para la contención de los mismos, hemos determinado la existencia de los sistemas de contención en cada tramo de la nave, el cual se realizaba con cuatro muros: los más largos, emplazados en la divisoria de los distintos cuerpos de bóveda, seguían el trazado de los arcos torales de la nave central, mientras que los más cortos actuaban de cierre lateral comunicando los contrafuertes, en sentido este-oeste. Mientras que los primeros –que quedaban completamente ocultos bajo la estructura de la cubierta– estaban ejecutados completamente en obra de mampostería irregular y escasamente aparejada, los otros dos presentaban externamente una sillería a cara vista, mientras que la mampostería quedaba a la vista en el interior mostrando, en cada fase constructiva, su íntima conexión en su ejecución con los anteriores.

La excavación, asimismo, ha puesto de manifiesto la existencia de distintos sistemas de trabajo no sólo en el acabado de la sillería empleada en la construcción de las bóvedas de crucería, sino también en su disposición y preparación para recibir los rellenos. Al respecto resulta interesante destacar el estudio del desbastado superficial de los sillares de las bóvedas, en el que se aprecia una desigual preocupación por el acabado de la piedra en cada caso.

Otro hecho constructivo de interés constatado en la actuación ha sido la documentación arqueológica de la cubierta del coro, situada a la derecha del ábside. Estilística y cronológicamente, el coro es posterior a la terminación de la nave central lo que nos ha ofrecido un sistema constructivo *post-quem*. La excavación ha permitido registrar la ruptura de una parte de la iglesia tardogótica para incrustar este nuevo espacio en el que los sistemas de cubrición son completamente diferentes.

Esa ruptura hace que a uno de los contrafuertes del ábside se le añada un arbotante que transmitía sus fuerzas a los muros de la esquina suroriental del coro. A partir de ahí, y garantizada la fortaleza estructural del espacio, se coloca radialmente sobre el casquete de la bóveda una serie de pequeños tabiques con bovedillas que crean espacios vacíos con una función análoga a la que ejercían los contenedores cerámicos en los senos de la nave central.

Por el momento, la ejecución de la iglesia presenta claramente un referente cronológico para su etapa final, ya que, desde el punto de vista arquitectónico y constructivo, la construcción del coro –para la que fue necesario seccionar uno de los contrafuertes del ábside–, constituye un hito *ante quem* respecto del que situar la nave central de la iglesia. En las cubiertas del coro quedan reflejadas las transformaciones técnicas que se dan entre el siglo XVI y el XVII en las cubiertas, al parecer generalizándose el uso de las bovedillas tabicadas, que crean espacios vacíos, suponiendo un aligeramiento de las bóvedas. Técnica que se perfecciona a lo largo del siglo XVII, y que sirve para la cubierta tanto de iglesias como otro tipo de edificios.

Por tanto, de manera provisional, la primera aproximación a la Iglesia de Santa María desde la novedad de los nuevos datos obtenidos en esta fase de actuación a través de una metodología escasamente aplicada hasta la fecha para este tipo de estructuras en edificios monumentales, podemos hablar de un edificio que, a *grosso modo*, comenzaría a construirse bien avanzado el siglo XV y que en sucesivas etapas de ejecución acabaría, en lo que respecta a su estructura primordial, hacia los instantes finales de la centuria sino en la primera década del siglo XVI.

Aunar los esfuerzos de un gran número de investigadores especialistas en muy diferentes campos de estudio del pasado, se muestra como una herramienta de indiscutible valor y que no viene más que a reafirmar la necesidad de imponer la metodología arqueológica, en sus más diversas aplicaciones, al estudio, restauración o intervención de cualquier tipo que se realice en edificios monumentales o de clara significación histórica.





III. APUNTES PARA EL ESTUDIO DE CONTENEDORES CERÁMICOS MEDIEVALES:  
LAS TINAJAS DE LAS BÓVEDAS DE LA IGLESIA DE **SANTA MARÍA DE ALICANTE**

José Luis Menéndez Fueyo

Figura 1: Planta de la cubierta de la iglesia con la presencia de los contenedores cerámicos en los rellenos.

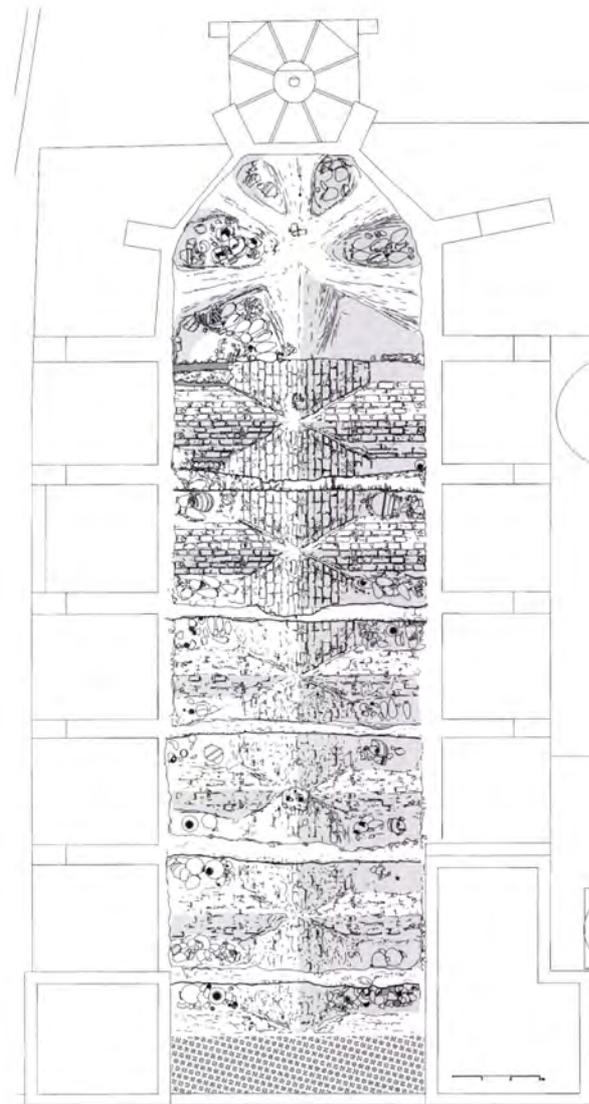
El principal resultado que ha ofrecido la apertura total de la cubierta de la iglesia de Santa María, aparte de los importantes conocimientos sobre su sistema constructivo, es, sin duda, el descubrimiento de un enorme conjunto de materiales cerámicos, colocados allí con la intención de aligerar el peso de la cubierta, equilibrando el juego de presiones por toda la construcción. Ya hemos analizado en capítulos anteriores tanto los motivos de su elección, la dispersión geográfica de esta forma de construir, así como las peculiaridades propias en el caso de la iglesia de Santa María. Sólo queda profundizar en el análisis de los materiales, en la información que pueden suministrarnos y que debe completar aquellas lagunas que aún existen sobre el trabajo que hemos realizado en la iglesia (**Figura 1; Lámina I**).

La ventaja de este tipo de estudios es doble. Por una parte, contamos con la posibilidad de acceder a un contexto cerrado y sellado por más de medio metro de mortero, lo que permite recuperar, de forma clara y contundente, los momentos previos al cierre de la cubierta. En otro tipo de contextos arqueológicos, no es fácil conseguir un estrato sin alterar, encontrándose mezclado tanto la secuencia estratigráfica como el repertorio material, lo que dificulta en exceso la lectura.

Por otro lado, el enorme conjunto de materiales permite acceder a un enorme caudal de información. Si hacemos un breve repaso por los trabajos publicados en los últimos años sobre contenedores medievales, observamos que las conclusiones que se extraen de los mismos se basan en un conjunto no superior a la cincuentena de contenedores<sup>1</sup> (Amigues et alii, 1995, 346-360; Amores y Chisvert, 1993, 269-325; Borrego y Saranova 1994, 181-199; Cabestany y Riera, 1983, 407-411; Coll Conesa, 1994, 1069-1080; Dies y González, 1986, 613-631; González Gozalo, 1987, 470-482; Mesquida García et alii, 2001; Navarro Poveda, 1990; Raurich, 1992, 49-56; Roig i Delofeu, A.; Roig i Buxó, 1997, 549-553; Riu de Martín, 1989, 437-466; 1992, 375-424; Vila, Padilla y Hernando, 1996, 559-562). Los resultados que han ofrecido algunos de los trabajos referidos anteriormente han permitido, por ejemplo, establecer categorías de piezas por sus capacidades y, por ende, incluso recuperar sus nombres olvidados por el tiempo y enterrados en los legajos notariales de los archivos. También ha permitido ampliar la base tipológica que disponemos sobre ellas, introduciendo nuevas formas y, en los casos en los que se ha podido, identificar el centro de producción. En otras ocasiones, como veremos en su forma, sus marcas, el contenido que haya quedado en el interior e incluso su disposición en los yacimientos, ha ofrecido datos concluyentes que han aportado nueva luz sobre el estudio de estas piezas.

Si en todos los casos referidos, una mínima aproximación ha permitido extraer una enorme cantidad de información, imaginemos el enorme banco de datos que puede suponer un conjunto como el aparecido en la iglesia de Santa María, con un número algo superior a las 450 piezas (**Lámina II**). Nuestro objetivo, por tanto, ha sido acercarnos a estas piezas intentando combinar todas las posibilidades que el panorama actual de la investigación está ofreciendo. En algunas ocasiones, los datos que hemos podido extrapolar de nuestras piezas vienen a corroborar hipótesis planteadas en esos trabajos; mientras que en otros, ha permitido plantear nuevas e interesantes posibilidades que deberán ser corroboradas en un futuro próximo.

F I



<sup>1</sup> Si exceptuamos, por supuesto, el caso de los talleres de Paterna al que, por ser varios centros de producción, cuenta con un gran número de ejemplares.

**Lámina I:** Vista general de la cubierta de la iglesia en pleno proceso de trabajo.

**Lámina II:** Vista general de la cubierta con la presencia de los contenedores cerámicos en los rellenos.

Por eso, este trabajo, como el dedicado a la *obra aspra* que vendrá en un capítulo posterior y, quizás, todo este volumen dedicado a la excavación realizada en las bóvedas de la iglesia de Santa María de Alicante, tiene la sana intención de aportar información y recuperar el debate utilizando herramientas tipológicas para rehacer la pequeña historia de este conjunto y su más que singular edificio.

De cómo aparecieron ya hemos dado cuenta en el capítulo dedicado a la actuación arqueológica por lo que preferimos centrarnos ahora en el estudio concreto de las piezas. Este estudio es continuación del iniciado hace ya más de 10 años por las arqueólogas M. Borrego y R. Saranova, autoras de los sondeos previos realizados en el año 1993 y que ofrecieron un pequeño conjunto de unas 25 piezas que fueron presentadas en el IV Congreso de Arqueología Medieval Española celebrado en Alicante en el año 1994 (Borrego y Saranova, 1993, 1994, 181-198).

De estas primeras actuaciones realizadas por las arqueólogas M. Borrego y R. Saranova se desprendía la existencia de una variedad de hasta seis tipos diferentes en los contenedores empleados que nos informaban del nivel de comercialización de las mismas entre los distintos puertos mediterráneos. Todos los envases presentaban marcas de uso, lo que permitía inferir que se trataban de piezas donadas o compradas en la zona portuaria para la edificación de la iglesia. Algunas de ellas presentaban restos de semillas de vid, lo que confirma que se utilizaban para el almacén y transporte de vino o uva pasa.

Además las marcas y signos que se localizan en los hombros de la mayor parte de las piezas, indicaban su posible identificación productiva, y más concretamente como señales mercantiles. Todo este repertorio cerámico permitió constatar arqueológicamente la importancia del puerto de Alicante en los circuitos comerciales de la Baja Edad Media, en relación con la Corona de Aragón y con otros enclaves del sur peninsular e incluso con el norte de África.

Los resultados preliminares obtenidos en el año 1993 ponían sobre aviso a todo el equipo participante en el proyecto sobre la complejidad que suponía la apertura completa de la cubierta de la iglesia. El número de contenedores obtenido en los sondeos superaba la treintena, por lo que un lógico cálculo de superficie a abrir nos ofrecía un volumen de contenedores aproximado a los casi 500 objetos, lo que permitiría dirigir el trabajo hacia un topografiado y levantamiento fotográfico de toda la cubierta con las piezas *in situ*, tal y como quedó expresado en la memoria del proyecto presentada en la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana para las plicas del concurso de adjudicación del proyecto en el año 1997 (Menéndez, López y Ortega, 1997).

Como no podía ser de otra manera, la actuación arqueológica realizada en el año 1998, confirmó las expectativas al 100%, ofreciendo un número desorbitado de contenedores y diferente material cerámico que ascendía a una cifra aproximada de 450 piezas que desembocó en una serie de trabajos previos.

Antes de efectuar su extracción, se procedió a la identificación y signado de las piezas en la planimetría correspondiente lo que simplificaba el posterior trabajo de catalogación de las mismas. La siguiente tarea planificada era realizar una primera limpieza destinada a la catalogación de cada pieza, con fichas individualizadas incluyendo su fotografía.

Dentro de este proceso descriptivo al que se sometieron las piezas, también se obtuvieron otros datos indirectos como son la documentación de todas las marcas, "graffitis" y estampillas –que atenderemos en el capítulo siguiente– y que nos están aportando una gran cantidad de información referente a los procesos de producción y comercialización de la época.

Otro elemento importante ha sido la recolección de muestras orgánicas localizadas en el interior de los recipientes cuyos análisis pertinentes, que presentaremos en otro capítulo de este libro, nos informarán del tipo de producto, objeto del transporte y comercio. También se han registrado datos sobre las recubriciones hechas en esparto para el traslado y transporte de los contenedores hasta su definitiva deposición en los senos de la cubierta. De ellas, de sus tipos de trenzado y de las técnicas utilizadas obtendremos referencias sobre los sistemas de transporte y carga en el mundo tardo-gótico.

Algunas tareas de este ingente conjunto de materiales se realizaron de forma obligada durante el proceso de excavación de la cubierta. Otras, como el largo trabajo de catalogación y estudio, lo hemos ido afrontando a lo largo de estos últimos años, presentando ahora un primer avance de los tipos que se han podido identificar en la iglesia.

En este capítulo, hemos creído oportuno partir de la primera aproximación tipológica que realizaron M. Borrego y R. Saranova, manteniendo los tipos propuestos en su día en sus trabajos publicados (1993, 1994, 181-198) y actualizando los datos conforme a los registros ofrecidos por nuestra actuación en la cubierta y por la bibliografía publicada desde el año 93 hasta la actualidad. Tanto la variedad de tipos –seis en el caso de la actuación del año 1993 por los 22 tipos actuales– como la existencia de referencias bibliográficas ha variado enormemente en estos últimos años. Por el número de materiales documentados, creemos que no es exagerado considerar que la muestra que ahora mostramos es bastante completa y fiel a los presupuestos que ya se mostró en la actuación del año 93: diversidad de formas, tipos y funciones, esperando que en el futuro se convierta en un auténtico pozo de información y referente para todos los especialistas<sup>2</sup>.

Por una cuestión obvia de brevedad, ante la gran cantidad de tipos existentes y para no repetir descripciones formales y paralelos idénticos en el caso de las variantes de algunos tipos, hemos preferido incluir sus comentarios y características concretas dentro de cada uno de los tipos genéricos.

### Tipo I

El primer tipo localizado corresponde a una tinaja de gran tamaño, con una base plana, cuerpo de tendencia elipsoide vertical, cuello cilíndrico corto, borde engrosado al exterior y labio plano que presenta un orificio de desagüe en la zona inferior, con una capacidad de unos 375 litros<sup>3</sup>. Como medidas básicas se puede decir que es una pieza alta, que ronda los 115 cm de altura, presentando un diámetro en el borde de 38 cm, con un diámetro máximo de 90 cm. Por el contrario, muestra una base muy estrecha, nunca superior a los 39 cm (*Figura 2, I*).

Este tipo fue determinado en los sondeos realizados en la cubierta en el año 1993 y reflejado en los trabajos publicados por las autoras de la actuación (Borrego y Saranova, 1994, 181-198). Como se manifestaba en esos trabajos, este tipo de contenedor no parece presentar rasgos decorativos ni marcas impresas de alfar, aunque uno de los contenedores encontrados en el año 1993 porta un “grafito” pintado en óxido de manganeso en el

<sup>2</sup> Haciendo un repaso de las actuaciones realizadas en cubiertas de iglesias de este tipo y época, era la iglesia de Mallorca (González Gozalo, 1987, 469-482) la que había ofrecido un mayor conjunto de piezas para el estudio de los contenedores medievales, aunque su número no sobrepasaba los 60 ejemplares. Por lo tanto, no sería exagerado constatar que el conjunto cerámico de la cubierta de la iglesia de Santa María de Alicante es uno de los repertorios cerámicos más importantes descubiertos en los últimos 20 años de investigación arqueológica medieval con lo que ello supone en datos e información para el especialista.

<sup>3</sup> En la iglesia se han localizado los ejemplares con signatura SM93/Q-I/2001-5 y SM93/Q-I/2001-3, correspondientes a los trabajos realizados en el año 1993; mientras que en la excavación de la cubierta del año 1998 se han documentado 34 ejemplares que responden a las signaturas SM98/31002-6; SM98/29002-31; SM98/10003-5; SM98/32002-4; SM98/24001-2; SM98/29001-15; SM98/21001-7; SM98/25001-2; SM98/21001-10; SM98/32002-7; SM98/21001-31; SM98/33001-15; SM98/21001-19; SM98/21001-18; SM98/32000-16; SM98/28001; SM98/32001; SM98/31002-6; SM98/29002-31; SM98/10003-5; SM98/32002-4; SM98/24001-2; SM98/29001-15; SM98/21001-7; SM98/25001-2; SM98/21001-10; SM98/32002-7; SM98/21001-31; SM98/33001-15; SM98/21001-19; SM98/21001-18; SM98/32000-16; SM98/28001 y SM98/32001.

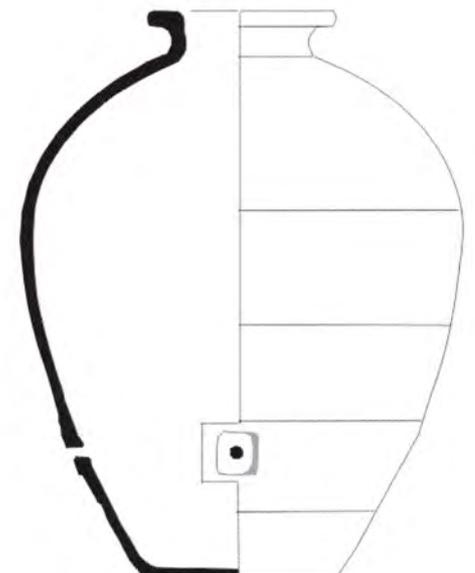
L I



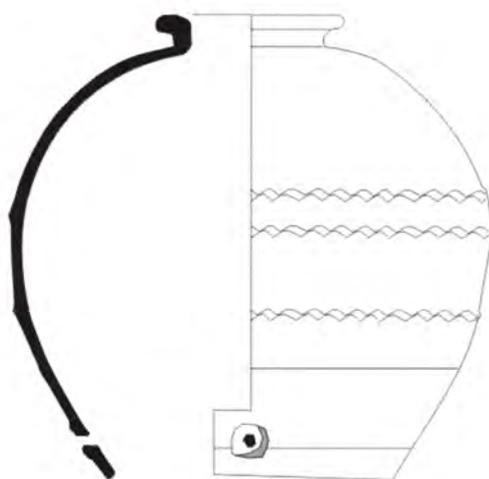
L II



F 2. I

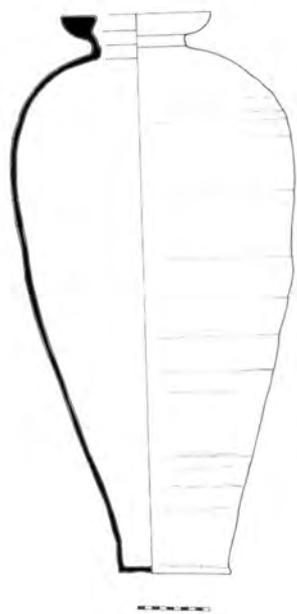


F 2, 2



hombro. El interior de la pieza está recubierto parcialmente de pez, conservando al exterior restos de esparto adheridos por el contacto con el mortero.

F 2, 3



Los ejemplares están realizados a mano mediante la superposición de “colombines” a partir de una base plana. Las uniones entre las diversas tiras cilíndricas de barro no se aprecian, presentando las paredes un tratamiento alisado y exterior. El cuello y borde, modelados por separado, se pegan posteriormente al cuerpo dejando un reborde interior testigo de este sistema. Sus pastas son bizcochadas y de color anaranjado, con pequeñas intrusiones minerales.

Ejemplares análogos de este tipo se encuentran en los fondos depositados en el Servicio de Investigación Arqueológica de Valencia (SIAM) (Dies y Villaescusa, 1986, 613-631), en el Museo Municipal de Paterna (Valencia) (Aguado, 1991, fig. 86) y en el horno excavado en el yacimiento del Testar del Molí de dicha población (Amigues y Mesquida, 1987). Con su origen en el área valenciana, parece obvio que su área de distribución se circunscribe a la zona de Levante.

Como única variante de este tipo, M. Borrego y R. Saranova indicaron en su día la existencia de una tinaja de gran tamaño de base plana, cuerpo de tendencia elipsoide vertical, cuello cilíndrico corto, borde engrosado al exterior y labio convexo ligeramente biselado al interior. Presenta un orificio de desagüe en la zona inferior, con una capacidad de unos 375 litros, para unas medidas de 37 cm como diámetro en el borde, 97 cm de anchura máxima y una altura conservada de 92 cm (Borrego y Saranova, 1993, 1994).

En la actualidad poseemos dos ejemplares de esta variante<sup>4</sup>, de la que se desconoce la base aunque presumimos que sea plana, al igual que su genérico (**Figura 2, 2**). Hacia la mitad del cuerpo presenta dos bandas con decoración incisa-peinada con motivos de ondas y una tercera banda, más estrecha, también incisa con un motivo triangular. Posee en el hombro un pequeño “grafito” inciso realizado post-cocción. El interior de la pieza

<sup>4</sup> En los trabajos del año 1993 se localizó un solo ejemplar; que presenta la signatura SM93/Q-I/2001-7, al igual que ha ocurrido en los trabajos del año 1998, que responde al número de signatura SM98/30002-31.

L III



L IV

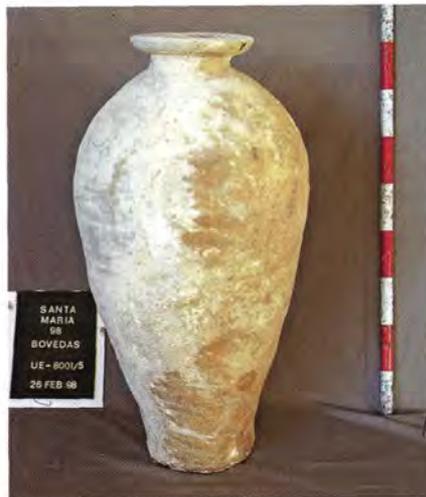


Lámina III: Contenedores del Tipo II dispuestos en uno de los senos del ábside.

Lámina IV: Tinaja Tipo II, poco después de su extracción de la cubierta.

está recubierto parcialmente de pez, conservando al exterior restos de esparto adheridos por el contacto con el mortero. Al igual que el genérico, está realizado a mano mediante la superposición de “colombines” a partir de una base plana. Las uniones entre las diversas tiras cilíndricas de barro no se aprecian, presentando las paredes un tratamiento alisado y exterior. El cuello y borde, modelados por separado, se pegan posteriormente al cuerpo dejando un reborde interior testigo de este sistema. Su pasta es bizcochada y de color anaranjado, con pequeñas intrusiones minerales.

Para algunos autores estas piezas deben encuadrarse cronológicamente a partir de 1350. Si bien la documentación medieval menciona grandes contenedores de vino, parangonables con este tipo, en la primera mitad del siglo XIV. En la ciudad de Valencia aparecen reutilizadas en contextos del siglo XV.

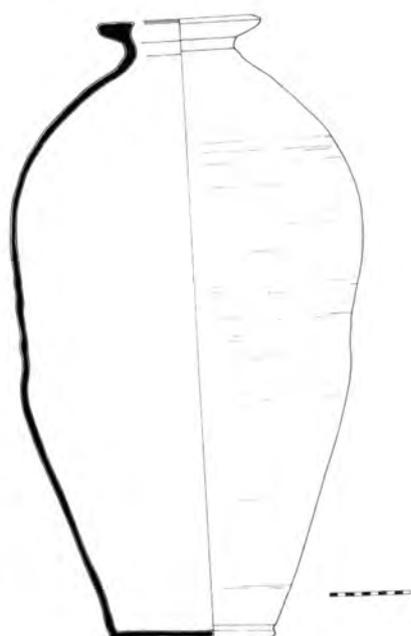
Este tipo y su variante pueden considerarse recipientes de vino, inferido de su recubrimiento de pez y su morfología. Pueden identificarse atendiendo a su capacidad con las “gerres vinaderas” citadas en los documentos de época. En su momento se planteó que este tipo de contenedores de gran tamaño tenía una función prioritaria como envase de transporte, función confirmada gracias a los restos de esparto que se habían conservado en una de las piezas.

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

## Tipo II

Es el tipo más numeroso hasta el momento<sup>5</sup>. Son tinajas de base muy estrecha, plana e inestable presentando grandes deformaciones y gruesas hendiduras. El cuerpo tiene forma husiforme y el cuello es prácticamente

F 2. 4



inexistente. El borde saliente posee un baquetón horizontal en la cara interna y el labio es plano. Están fabricados a torno, en serie y por piezas separadas: la mitad inferior, la mitad superior y el borde (**Figura 2, 3; Láminas III y IV**). Presentan unas medidas generales con 18 cm en el diámetro del borde, 42 cm de anchura máxima, una base muy estrecha, no superior a los 15 cm y una altura de 80 cm (Borrego y Saranova, 1993, 1994). Las piezas parecen construirse en tres partes por separado, siendo unidas, posteriormente, dando lugar a una vasija bastante irregular. Esta técnica de elaboración está indicando, además de otras consideraciones, que el valor de estos contenedores no reside en su acabado, sino que son sus dimensiones y ante todo su capacidad, de alrededor de 65 litros, lo que prima en su fabricación. Su pasta es bizcochada, de color rojizo y con intrusiones minerales fundamentalmente de tipo calizo.

La mayoría de estos envases presentan en el hombro distintas marcas en almagra o en óxido de manganeso y también, aunque más raramente, incisas. Conviene señalar que muchos de ellos conservan sus marcas dibujadas en mazarrón, sobre una ligera capa de yeso. Ocultando otra marca de identificación anterior, lo que prueba la existencia de varios contenidos y propietarios durante el tipo útil de la pieza. También es cierto que, el yeso debió formar parte del cierre o sellado del envase al encontrarse restos de esta misma capa en el borde y en el labio, lo que indica hubiese servido de cierre del contenedor una vez llenado, además de servir como soporte de la marca de identificación.

Como en la mayor parte de los casos documentados, estas piezas llegan al seno de la bóveda con el saco de tela o esparto que les cubría y protegía y que les servía de recipiente para izar con las poleas las piezas hasta la cubierta. Aunque lamentablemente, la tela de esparto que envolvía a los contenedores ha quedado, en su mayor parte, cogida a la obra de mortero de cal. La marca de esparto en la vasija pone de manifiesto que éste dejaba el hombro de la misma al descubierto, allí donde hoy encontramos las marcas y, en nuestro caso, también la capa de yeso.

De este tipo, M. Borrego y R. Saranova identificaron una única variante que responde al nombre de tipo IIa, y que muestra una diferencia formal con el genérico en la existencia de una base más ancha –19 cm–, con el mismo cuerpo husiforme, pero con una tendencia cilíndrica en el tramo central, teniendo el borde más alto, con un diámetro de 21 cm. Estos contenedores no cuentan con decoración, únicamente uno de ellos presenta goterones de vidrio verde en el exterior<sup>6</sup>. Esta variante, determinada en los trabajos de la primera fase (1994,

<sup>5</sup> Hay que destacar el enorme número de ejemplares documentados que le convierte, con el Tipo IV, en el más numeroso de los documentados en la cubierta de la iglesia. Se han documentado 52 ejemplares con las signaturas SM98/18002-6; SM98/18002-7; SM98/18002-2; SM98/19002-1; SM98/18002-4; SM98/18002-3; SM98/18002-1; SM98/19002-5; SM98/7001-6; SM98/11007-2; SM98/20001-2; SM98/19002-4; SM98/19002-3; SM98/20001-25; SM98/11002-3; SM98/28009-4; SM98/10003-6; SM98/9001-4 y SM98/26001-3 SM98/23002-10; SM98/27002-10; SM98/30002-27; SM98/13002-4; SM98/23002-8; SM98/23002-10; SM98/21001-16; SM98/28001-33; SM98/25001-13; SM98/29001-26; SM98/22002-5; SM98/20002-3; SM98/20001-23; SM98/29001-56; SM98/20002-2; SM98/19002-2; SM98/28002-1; SM98/23002-9; SM98/29001-12; SM98/32001-24; SM98/12004-12; SM98/20002-6; SM98/25001-9; SM98/11002-5; SM98/20002-41; SM98/11007-3; SM98/10003-12; SM98/10003-7; SM98/32001-46; SM98/20002-5; SM98/22001-6; SM98/26003-7 y SM98/19002-7.

1181-198), presenta unas medidas generales con 21 cm de diámetro de borde, un diámetro máximo de 42 cm, una anchura de base de 19 cm y una altura de 80 cm (*Figura 2, 4*).

El Tipo II y su variante aparecen repertoriados en diversos puntos del Mediterráneo y, más concretamente, en el área de influencia catalano-aragonesa. En el Museo de Paterna se hallan depositados dos ejemplares completos. Su producción está documentada en esta ciudad a través de los dos fragmentos de borde recuperados en la excavación de un horno del Testar del Molí (Aguado, 1991; Mesquida, 1996; Amigues y Mesquida, 1987, 64-65; 1995, 325-337;). Recipientes análogos proceden de las bóvedas góticas del Convento del Carmen y de entre los derrumbes del Palacio Real en la ciudad de Valencia (Amigues *et alii*, 1991; 1995, 346-360; Martí y Pascual, 1995, 159-175).

Fuera del ámbito territorial valenciano, las numerosas actuaciones realizadas en el área catalana merecen nuestra atención. En este sentido, hay que destacar los conjuntos aparecidos en las bóvedas de La Pia Almoina (Barcelona) (Beltrán de Heredia, 1997, 235-253); la Sala Capitular de la Parroquia de Santa María del Pi (Llubiá, 1973, 114; Batllori y Llubiá, 1949, n.º 54; Riu de Martín, 1992, 375-424; 1995, 427-438; Cabestany y Riera, 1983, 407-411), en las bóvedas del Hospital de Santa Creu (Bassegoda, 1983, Lám. XId), en el yacimiento arqueológico de El Bullidor en Sant Just Desvern (Amigó, 1986, 35). Recientemente, se han publicado los conjuntos aparecidos en la restauración de las bóvedas de la iglesia de San Félix (Sabadell) (Roig Buxó, 1997, 33-45; Roig Delofeu y Roig Buxó, 1997, 549-553; Vila, Padilla y Hernando, 1997, 559-562) y la iglesia de Sant Martí de Mata (Maresme) (Cerdá y Roldós, 1994, 6-15).

En las Islas Baleares aparece muy bien documentado en las actuaciones realizadas en las bóvedas de la Catedral de Mallorca (González Gozalo, 1987, 469-482) y en los hallazgos subacuáticos producidos en el puerto de Sòller (Coll Conesa, 1994, 1069-1080). En Ibiza aparecen como materiales reutilizados en la cripta de la capilla de El Salvador (Amigues *et alii*, 1991; 1995, 346-360).

Fuera de la Península, en la Toscana italiana, se hallan dos ejemplares procedentes de la Sala del Concilio del Palacio Mediceo de Seravezza y un ejemplar fragmentado en las bóvedas del Claustro de Sant Agostino en Pietrasanta (Francovich y Gelichi, 1986, 297-313).

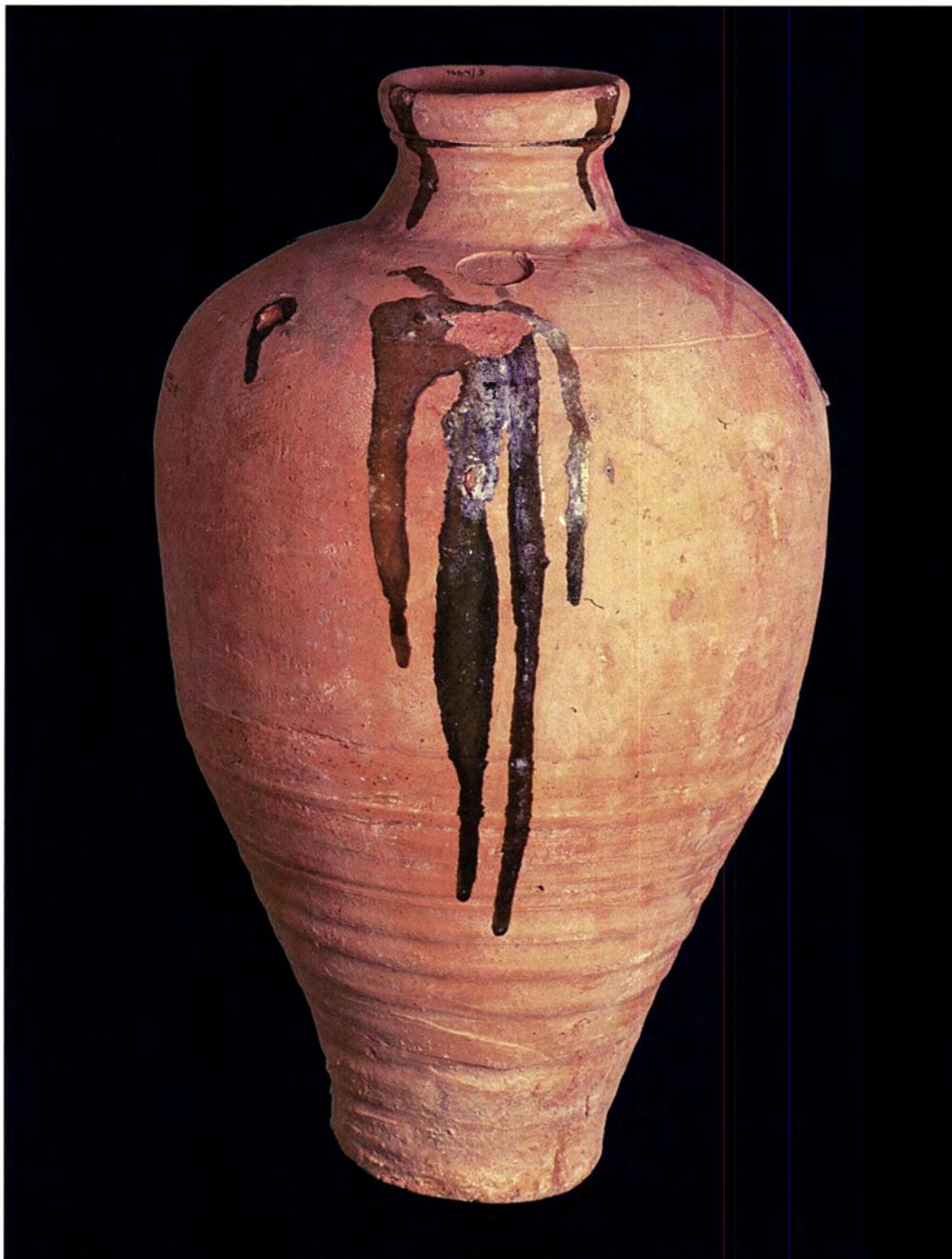
Tanto la documentación arqueológica como la notarial reflejan un marco cronológico para las piezas de este tipo de finales del siglo XIV y de todo el siglo XV. Los ejemplares italianos, por ejemplo, se fechan a lo largo de todo el siglo XVI, fecha de su reutilización como elementos constructivos de las bóvedas en las que aparecen.

Como ya han apuntado otros autores, este tipo debe relacionarse con las denominadas “*gerres olieres*” de la documentación notarial. Estas piezas, según las mismas fuentes, irían también “*enxarpellates*” hecho que de nuevo se ha podido constatar arqueológicamente en uno de los ejemplares. Como detalle, hay que señalar que los recipientes alicantinos y valencianos suelen portar en el hombro marcas pintadas tanto en óxido de hierro como en manganeso similares a las estudiadas para el conjunto cerámico de la Catedral de Mallorca o las recogidas en el trabajo de F. Amigues (1991) procedentes de las tinajas depositadas en el Museo de Cerámica de Manises o en documentación notarial valenciana. Excepcionalmente, estas marcas pintadas se asocian a motivos incisos, no teniendo constancia, por el contrario, de la existencia de marcas impresas en los mismos. No obstante, algunos de los ejemplares barceloneses y toscanos sí presentan en su hombro sellos de ceramista.

<sup>6</sup> Los aquí recogidos responden a las piezas descubiertas en el año 1993 con las firmas SM93/Q-I/2002-2; SM93/Q-I/2002-7; SM93/Q-I/2002-8 y SM93/Q-I/2002-3. Mientras que en los trabajos del año 1998 hemos aumentado considerablemente el número de las piezas hasta los 21 ejemplares encontrados, que responden a las firmas SM98/20001-6; SM98/20001-23; SM98/7001-2; SM98/7001-5; SM98/7001-1; SM98/7001-4; SM98/7001-3; SM98/11004-12; SM98/11002-6; SM98/11002-7; SM98/11004-8; SM98/20001-5; SM98/20001-4; SM98/11002-10; SM98/11002-4; SM98/11004-6; SM98/20001-14 y SM98/29001-16; SM98/15000-1; SM98/27003-5; SM98/30002-41; SM98/11002-2; SM98/8001-2; SM98/11002-8; SM98/17001-5; SM98/9001-3 y SM98/28001-34.

Lámina V: Tinaja Tipo III

LV



### Tipo III

El tercer tipo documentado responde a un contenedor de base plana y estrecha, cuerpo piriforme con una línea incisa que marca el hombro, cuello cilíndrico corto moldurado, borde ligeramente engrosado recto y labio convexo, con una capacidad aproximada de 60 litros. Las piezas de este tipo presentan una altura de 58 cm, con un diámetro de borde de 12 cm, una anchura máxima de 37 cm y un diámetro de base de 14 cm. Las piezas están realizadas a torno en tres partes separadas, de forma similar al Tipo II, presentando una pasta bizcochada bien decantada y de color anaranjado. Todos ellos muestran al exterior goterones de vedrío verde (*Figura 2, 5; Lámina V*).

Los recipientes documentados<sup>7</sup> presentan marcas impresas de alfar en el hombro. Suele ser una marca de alfarero –un vaso cerámico con asa y pitorro inserto en un círculo de ondas, este caso descubierto en el año 1993, o una estampilla con una R mayúscula a la inversa en ejemplares documentados en el año 98– con una estampilla colocada en la pre cocción que indica el origen o la familia del alfar que la ha realizado.

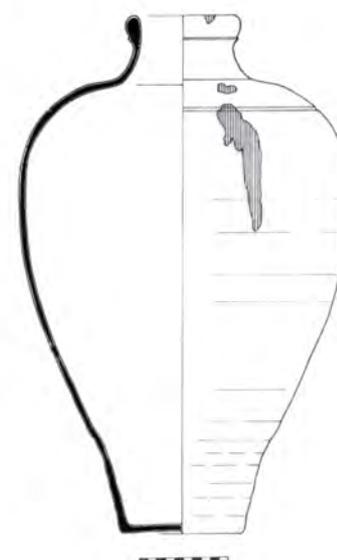
Aunque no se han hallado sellos idénticos, un motivo similar puede verse en dos ejemplares italianos (Francovich y Gelichi, 1986, 297-313), si bien sobre un soporte cerámico correspondiente a nuestro Tipo II, y entre los sellos de ceramista encontrados en las bóvedas de la Catedral de Barcelona (Bassegoda, 1983). Las ordenanzas municipales de la ciudad de Barcelona emitidas durante el primer cuarto del siglo XIV recuerdan a los alfareros la obligación de colocar en una zona visible de la pieza el sello de identificación de su producción. Uno de estos envases porta además una marca realizada a la almagra localizada igualmente a la altura del hombro.

Al igual que los anteriores, las autoras establecieron en su día una variante a la que denominaron IIIa y que nosotros respetamos, con el rasgo formal distintivo en su menor altura –53 cm– careciendo, además, de sello de alfar. Por lo demás, es una tinaja de base plana y estrecha, cuerpo piriforme con una línea incisa que marca el hombro, cuello cilíndrico corto moldurado, borde ligeramente exvasado o recto y labio convexo, con una capacidad aproximada de 60 litros (*Figura 2, 6*). A diferencia del tipo principal, esta variante presenta unas medidas más reducidas, con una altura de 53 cm, un diámetro máximo de 37 cm, una base de 14 cm y un diámetro de borde de 12 cm (Borrego y Saranova, 1994, 181-198).

Los paralelos del Tipo III también se documentan, fundamentalmente en el área catalana-valenciana, como en los ejemplares descubiertos en los conventos de la Trinidad y de Santo Domingo en la ciudad de Valencia (Amigues et alii, 1995). En este último aparece asociado con los típicos cántaros paternereros con decoración pintada en manganeso. Aunque su origen comienza a aclararse al localizarse en los testares alfareros de Paterna (Amigues y Mesquida, 1987, Fig. 33, n.º 44-45) lo que podría significar la localización de la producción, hasta ahora más cerca del área catalana (Borrego y Saranova, 1993, 1994).

<sup>7</sup> En los trabajos del año 1993 se localizaron dos ejemplares con signatura SM93/Q-I/2002-5 y SM93/Q-I/2002-4; piezas que fueron ampliadas con las cinco tinajas descubiertas en el año 1998 con las signaturas SM98/7004-3; SM98/7004-2; SM98/7004-5; SM98/7004-6 y SM98/I 1007-6.

F 2, 5



F 2, 6

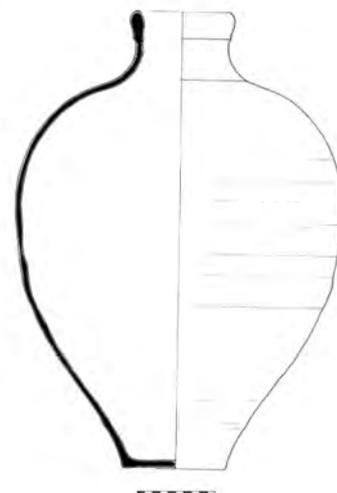
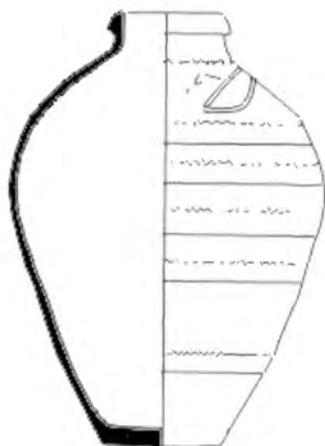


Lámina VI: Tinaja tipo IV poco después de su extracción de la cubierta



LVI



F 2, 7

Precisamente en dicha zona se localizan el mayor número de ejemplares. A destacar los conjuntos aparecidos en las bóvedas de La Pía Almoina (Barcelona) (Beltrán de Heredia, 1997, 238 y 247, n.º 1); los once ejemplares del Monasterio de Pedralbes (Bassegoda, 1983); la Sala Capitular de la Parroquia de Santa María del Pi, considerada por algunos autores como “alfabía” (Bolós y Mallart, 1986, n.º inventario 1982-7-42, Fig. 2, 14) en las bóvedas del Hospital de Santa Creu (Bassegoda, 1983), y en las excavaciones realizadas en el Castell de Llinars (Monreal y Barrachina, 1983, 195). Recientemente, se han publicado los conjuntos aparecidos en la restauración de las bóvedas de la iglesia de San Félix (Sabadell) donde se marcó como tipo IV (Roig Buxó, 1997, 37, Lám 3, foto 9; Roig Delofeu y Roig Buxó, 1997, 549-553; Vila, Padilla y Hernando, 1997, 559-562).

En las Islas Baleares aparece muy bien documentado en las actuaciones realizadas en las bóvedas de la Catedral de Mallorca (González Gozalo, 1987, 481-482) y en los hallazgos subacuáticos producidos en el puerto de Sòller (Coll, 1994, 1069-1080). En Ibiza aparecen como materiales reutilizados en la cripta de la capilla de El Salvador (Amigues *et alii*, 1991; 1995, 346-360). Fuera de la Península, en la Toscana italiana, se hallan dos ejemplares procedentes de la Sala del Concilio del Palacio Mediceo de Seravezza y un ejemplar fragmentado en las bóvedas del Claustro de Sant Agostino en Pietrasanta (Francovich y Gelichi, 1986, 297-313).

La producción está bien documentada en talleres catalanes siendo su área de dispersión coincidente con la del Tipo II, aunque de momento, más restringida. El marco cronológico de las piezas se sitúa entre los principios del siglo XIV y todo el siglo XV.

#### Tipo IV

El cuarto tipo fue localizado y presentado en los trabajos publicados sobre los sondeos de 1993 (Borrego y Saranova, 1993, 1994). Este tipo de contenedor responde a una pieza de gran tamaño, de base plana, cuerpo de tendencia bitroncocónica, cuello cilíndrico corto, borde recto con engrosamiento exterior de sección triangular y labio convexo. En su zona inferior del cuerpo había una perforación circular realizada postcocción. Las piezas localizadas presentan unas medidas de 113 cm de altura, un diámetro de borde con alrededor de 34 cm, una anchura máxima de 83 cm y un diámetro de base de 31 cm (*Figura 2,7; Lámina VI*).

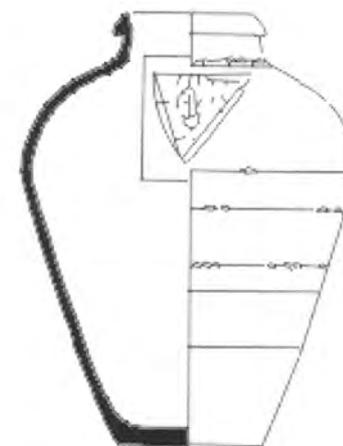
La mayoría de las piezas documentadas<sup>8</sup> se hallan decoradas con cordones en relieve, a lo largo del cuerpo y presenta en el hombro un motivo mixto compuesto por un grupo de estampillas –cinco rosetas de ocho pétalos y tres sellos con motivo de difícil interpretación– y un triángulo de doble banda incisa-peinada. Este motivo se

repite en uno de los fragmentos de pared, perteneciente a otro recipiente del mismo tipo. Además de estos motivos el contenedor muestra varios "graffiti" incisos localizados de forma dispersa en diferentes puntos del hombro. Podrían ser marcas de identificación de una producción concreta. Del interior de estos recipientes se han recuperado abundantes semillas de vid, por lo que debió destinarse al almacenaje y/o transporte de vino o más probablemente de uvas pasas.

Las piezas están modeladas a mano en varias partes mediante la utilización del sistema de "colombines". Las piezas presentan un buen acabado exterior con la aplicación de una decoración en relieve que refuerza y oculta las uniones entre las fajas de barro y con un tratamiento alisado. Por el contrario, la superficie interior, que no recibe tratamiento alguno, se muestra irregular, deformada y con abundantes marcas digitales. Los motivos mixtos estampillados y peinados, además de su evidente significación decorativa pueden ser marcas de identificación de una producción concreta, tanto por su situación en el hombro como por presentarse aislados sin el valor de la repetición que suele caracterizar a las decoraciones de este tipo.

De este tipo tan profuso entre las piezas documentadas, podemos indicar una variante, el IVa, el cual presenta idéntica morfología, aunque con un tamaño sensiblemente menor. Al igual que el tipo genérico, presenta una sucesión de sencillos cordones en relieve, fruto de su propio sistema de modelado, y un motivo mixto a la altura del hombro –una estampilla en forma de llave entre un campo de rosetas– delimitado por un triángulo dibujado con una doble banda incisa-peinada<sup>8</sup>. Como medidas básicas, presenta una altura de 88 cm, con un diámetro de borde cercano a los 32 cm, un diámetro máximo que llega hasta los 68 cm y una anchura de base de 30 cm (*Figura 2, 8*).

Aunque se hace presente en la cubierta de Santa María de forma abundante, es una pieza con difíciles paralelos. Los más próximos los hallamos en el Castillo de la Mola (Novelda). Aunque de este yacimiento sólo se han publicado, por el momento, algunos fragmentos de cuello; el cuello y el borde son similares y el arranque del cuello presenta idéntica decoración a nuestros ejemplares. Los fragmentos de la Mola se encuentran encuadrados entre finales del siglo XIII y el tercer cuarto del siglo XIV (Navarro Poveda, 1990). Un fragmento de borde análogo proviene de las excavaciones de una casa islámica de la ciudad de Murcia, cuyo ajuar cerámico ha sido datado en la primera mitad del siglo XIII.



F 2, 8

<sup>8</sup> En los trabajos del año 1993 sólo se localizó un ejemplar; el que lleva la signatura SM93/Q-I/2001-6. En cambio, en los trabajos de 1998 se amplió el número de ejemplares en 48 piezas, con las signaturas SM98/I 2002-7; SM98/I 1002-15; SM98/27002-1; SM98/19002-6; SM98/19002-7; SM98/29002-1; SM98/10003-3; SM98/28001-26; SM98/30002-26; SM98/30002-25; SM98/30002-2; SM98/20001-15; SM98/26002-3; SM98/24001-4; SM98/26002-1; SM98/27002-2; SM98/25001-6; SM98/10002-2; SM98/17001-6; SM98/29001-20; SM98/31002-2; SM98/20001-37; SM98/33001-6; SM98/18002-5; SM98/32001-23; SM98/10002-3; SM98/16003-1; SM98/30002-20; SM98/9001-1; SM98/29001-49; SM98/28001-32; SM98/25001-20; SM98/10003-9; SM98/10002-1; SM98/9000-1; SM98/24001-1; SM98/33001-37; SM98/33001-14; SM98/29001-46; SM98/31002-3; SM98/30002-19; SM98/10003-2; SM98/10003-14; SM98/10002-6; SM98/25001-7; SM98/16001-2 y SM98/27002-1.

<sup>9</sup> En este caso, sólo se identificó el ejemplar con signatura SM93/Q-II/2100-2 hallado en los sondeos realizados en la cubierta en el año 1993 (Borrego y Saranova, 1993, 1994).

Matizando esta horquilla cronológica y también, en parte, confirmándola, hay que señalar que recientemente, Jaume Coll ha publicado algunas piezas, consideradas por el investigador con cronologías islámicas y aparecidas en el puerto de Palma de Mallorca y que son formalmente idénticas a las aparecidas en Santa María, sólo que dotadas de dos asas de cinta vertical. Este nuevo paralelo incide en una datación muy temprana para este tipo de piezas, cosa que hace plantearnos si se tratan de formas de transición; a la vez que nos indican una enorme perduración de las mismas, que deben de fabricarse durante toda la baja edad media.

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

Desde un punto de vista ornamental y formal, los ejemplares documentados parecen entroncar con prototipos islámicos de época tardo-andalusí (Aguado, 1991), mientras que llama la atención la ausencia total de este tipo de producción en otros puntos más septentrionales del área levantina y de Cataluña. La existencia de un área de producción de grandes contenedores cerámicos en torno a la cuenca del Vinalopó, para última época islámica fue documentada por R. Azuar en su obra sobre la Dénia islámica (1989). Aunque la ubicación concreta de los talleres no pudo ser determinada, nada nos impide pensar que estos mismos alfares pervivirían con igual especialización en época bajomedieval, pues los datos del Tipo IV así parecen corroborarlo. En este sentido también desconocemos hoy en día el origen de los talleres medievales que fabrican estas piezas, aunque la pasta de tonalidad anaranjada, los excelentes acabados de las piezas y el uso reiterado de marcas muy utilizadas en Paterna, recuerdan enormemente a las producciones de este taller valenciano.

Evidentemente, se tratan de piezas de gran tamaño, lo que viene a denominarse en la documentación medieval, como *gerres vinaderes*, con una capacidad cercana a los 350 litros, lo que corresponde a unos 35 cántaros. En el interior de algunos ejemplares, como los localizados en los sondeos de Santa María del año 1993, se encontraron restos de semillas de vid, lo que parece confirmar su uso para el almacenaje de vino o más probablemente, de uvas pasas.

## Tipo V

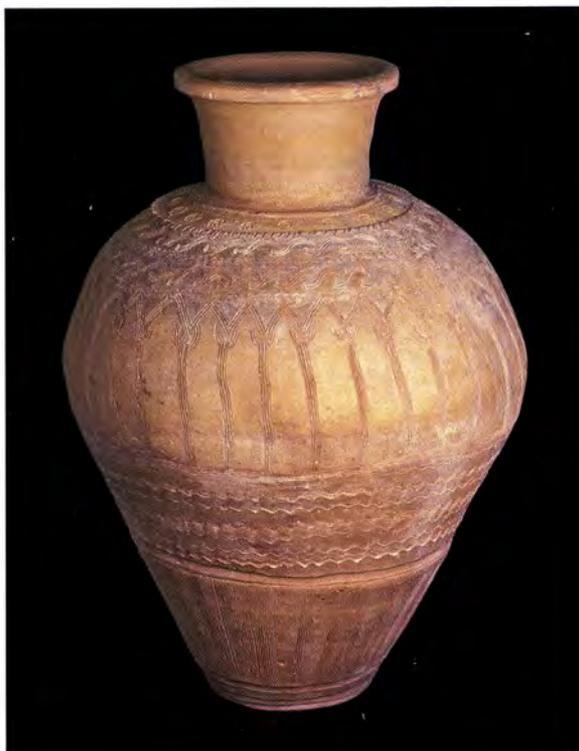
El calificado como tipo V es, quizás, el más peculiar por su exclusividad, al existir un solo ejemplar<sup>10</sup> hallado durante los sondeos realizados en el año 1993 (Borrego y Saranova, 1993, 1994, 181-198). Se caracterizaba por su base plana, cuerpo de tendencia bitroncocónica, cuello troncocónico invertido y alto, borde recto con engrosamiento exterior de sección rectangular y labio ligeramente convexo. Tiene una altura de 88 cm, con un diámetro de borde de 30 cm, un diámetro máximo de 64 cm y una anchura en la base de 24 cm (**Figura 2,9; Lámina VII**).

El cuerpo de la pieza está profusamente decorado. En el punto de engarce cuello-cuerpo se desarrolla una línea de estampillas que repite el tema de la estrella de seis puntas y un pequeño cordón digitado, combinados con motivos inciso-peinados de disposición horizontal que enmarcan una ancha cenefa central en la que, con igual técnica, se desenvuelve un tema que recuerda las decoraciones arquitectónicas en relieve de ejemplares islámicos y mudéjares del sureste peninsular y Andalucía. La decoración de esta tinaja parece indicar que su uso estaría más directamente relacionado con el almacenaje que con el transporte.

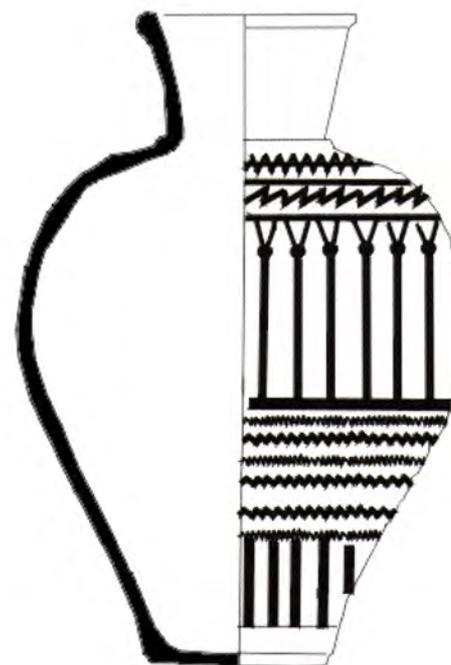
Está realizada, al menos, en dos partes: el cuerpo se modela a mano, mientras que el cuello se tornea. La pasta es de textura bizcochada con color marrón y con intrusiones minerales pequeñas. El interior del cuerpo, no así del cuello, presenta un recubrimiento o película de tonalidad grisácea de unos dos milímetros de espesor, custodiando asimismo restos de materia orgánica.

<sup>10</sup> La pieza responde al número de signatura SM93/Q-I/2001-4.

L VII



F 2. 9



Por el momento, es pieza única y excepcional dentro del conjunto de la iglesia. No se han hallado piezas similares en otros contextos bajomedievales, por lo que indicar cualquier lugar de fabricación es complicado. No obstante, su morfología y composición ornamental recuerdan las tinajas mudéjares andaluzas y, al igual que el Tipo IV, parecen proceder de prototipos de última época islámica o de transición al bajomedievo.

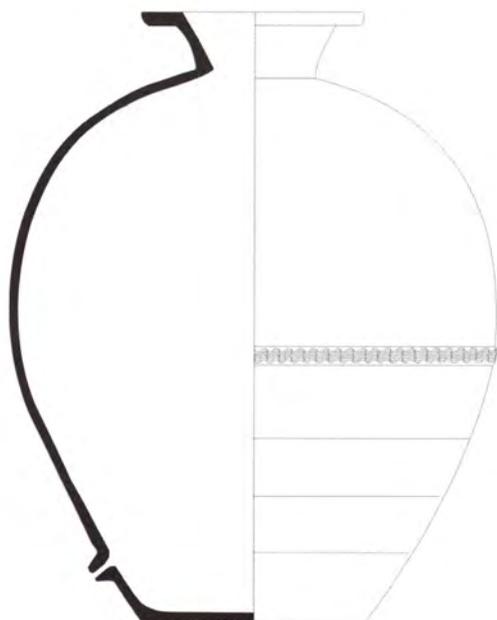
Ciertamente, es una pieza de clara pervivencia islámica, ya que el cuello de nuestra pieza se documenta en las series tipológicas de las cerámicas andalusíes como las aparecidas en Iptuci (Cádiz) (Cavilla Sanchez-Molero, 2000, 41-72) o las piezas procedentes en su mayoría de bóvedas de edificios, como los documentados en las bóvedas de la Capilla de Santa Catalina de la Cartuja de Sevilla (Amores *et alii*, 1995, 305-315). También podemos recoger, aunque la pieza no se corresponde en tipo ni decoración, al denominado Tipo I de las piezas descubiertas en las bóvedas de la iglesia de San Félix de Sabadell (Roig Delofeu y Roig Buxó, 1997, 549-553, Lam. I,1).

Ahondando en la cuestión del cuello, conviene destacar otro hecho significativo, como es la práctica ausencia de cuello en las piezas conforme avanzamos en el tiempo. En la tinajería medieval cristiana no parece localizarse tinajas con cuellos desarrollados, así que podríamos estar ante un arcaísmo que nos definiría dataciones más antiguas para las piezas que lo presenten. Curiosamente, la pieza de Sabadell es única. Es más, incluso entre los paralelos de referencia que manejan, señalan nuestro ejemplar, indicando que estas piezas son idénticas a las tinajas de época musulmana halladas en el fondo del Puerto de Palma (Coll Conesa, 1994, 1069, Fig. 1,1).

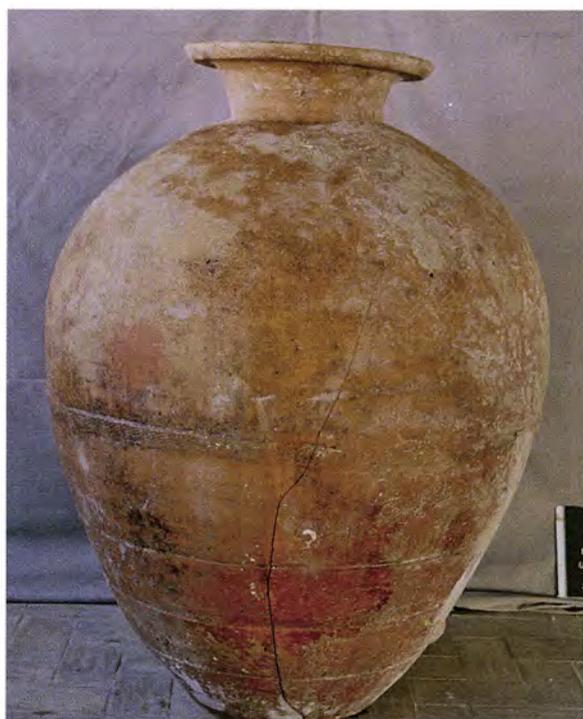
La profusa decoración de la pieza, que cubre prácticamente todo el exterior, la relaciona más con las piezas de época islámica que con la cristianas, usando además varias técnicas a la vez, como es el estampillado, la incisión y el cordón. La decoración de esta tinaja parece indicar que su uso estaría más directamente relacionado con el almacenaje en una vivienda, que con el transporte. Seguramente estaría ubicada en alguna zona de residencia más que escondida en algún lagar o çeller de sótano.

Lámina VII: Tinaja Tipo V.

F 2. 10



LVIII



La cronología de esta pieza es inconcreta, aunque dado lo especial de la misma, debemos establecer un marco cronológico doble. Por un lado, el propio de la pieza, atendiendo a sus rasgos formales que acercan este tipo a la mitad del siglo XIV por lo menos; y, por otro, a su disposición en la cubierta, que permite alargar su vida útil hasta, por lo menos, la segunda mitad del siglo XV.

### Tipo VI

Se trata, sin duda, del tipo de mayor tamaño de todas las localizadas en la cubierta de la iglesia. Presenta una altura de 136 cm, con un diámetro de borde cercano a los 49 cm, un diámetro máximo de 85 cm y una anchura en base de 32,5 cm. Este tipo responde a un contenedor con base plana, cuerpo de tendencia globular, cuello troncocónico invertido ancho bajo simple y borde saliente engrosado, curvo exterior con labio plano. Presenta pitorro con pico vertedor de sección circular a la altura de la base. Presenta una pasta cerámica, de tonalidad anaranjada y con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y alta densidad. Tanto el tratamiento externo como el interior son alisados (*Figura 2, 10; Lámina VIII*).

La mayoría de los ejemplares documentados carecen de técnica decorativa alguna. Eso sí, se han localizado algunos grafitos pintados, como el caso del ejemplar documentado en el año 1993<sup>11</sup>, que presenta un grafito en óxido de manganeso con escritura árabe en el hombro (Borrego y Saranova, 1994, 181-198). El grafito, leído en su día por la profesora especialista en epigrafía árabe de la Universidad de Alicante, D.<sup>a</sup> Carolina Domenech, pone la letra que corresponde con el numeral “cinco” (*hamsa*). Casos similares aparecen en algunas tinajas del Castillo de la Mola (Novelda) e incisos en los discos de arcilla de Paterna. Otros motivos documentados son, en su mayor parte, incisos postcocción y situados en el hombro de la pieza. Por señalar algunos, aparecen motivos en aspa, surcada por su centro por un trazo vertical que, a su vez, es cortado por varias líneas horizontales.

Como ya hemos comentado, se trata de la pieza de mayor volumen de las tinajas documentadas en la cubierta de la iglesia. Su capacidad, rayando los 475 litros, la convierte en el modelo más grande de las llamadas por la documentación medieval como *gerres* que, para llenarlas, hacen falta 35 cántaros. La disposición del dosificador en la zona inferior la convierte en una pieza de almacenamiento en *çeller*, más que un contenedor de transporte. Su enorme tamaño le impide desplazarla con facilidad y más aún completamente llena.

El origen de este tipo es algo oscuro, ya que no encontramos paralelos en los talleres alfareros conocidos. Solamente podemos señalar que en las excavaciones de las Ollerías Mayores de Paterna, en la zona conocida como el Testar del Molí, aparecen bordes de tinajas similares a este tipo en el relleno de la gran balsa de la llamada Alfarería A1 (Mesquida, 2001, 76, n.º 2), lo que podría confirmar el origen patenero para este tipo

<sup>11</sup> El ejemplar localizado en el año 1993 responde a la signatura SM93/Q-II/2100-1 que, recordemos, carecía de la parte inferior del cuerpo. En las excavaciones del año 1998 hemos localizado el tipo completo con, quizás, la pieza de mayor tamaño de las localizadas en la cubierta de la iglesia, teniendo como referencia SM98/17001-1, ejemplar que actúa como pieza que marca el tipo. Tiene como característica principal que ocupaba por entero el seno de la cubierta donde se encontraba. Por otra parte, hemos localizado siete ejemplares más, que responden a las signaturas: SM98/27002-3; SM98/31002-4; SM98/10002-13; SM98/24001-8; SM98/25001-4; SM98/16001-1 y SM98/32001-41.

de piezas. Ciertamente, en la cubierta de la iglesia aparece algún ejemplar<sup>12</sup> con marcas incisas que pueden identificarse en las marcas registradas en el taller valenciano.

También podemos indicar que en su interior se han encontrado restos orgánicos, seguramente restos de uvas pasas, lo que permite descartar su uso principal como pieza de relleno. Otro hecho que llama la atención es que, debido al gran tamaño de la pieza, el maestro de obras decide colocarla en el seno en solitario, con lo que ahorra en materiales y soluciona de forma sencilla el problema de su relleno. La cronología es inconcreta y, al igual que el Tipo V, viene determinada por sus rasgos formales y su contexto estratigráfico; inclinándonos por una horquilla cronológica entre finales del siglo XIV y el tercer cuarto del siglo XV.

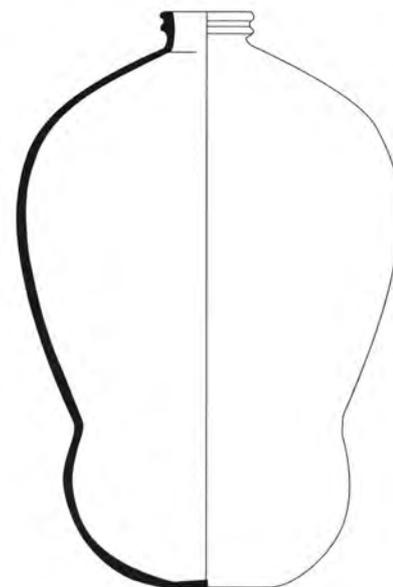
### Tipo VII

A partir de aquí, y con la presentación de esta forma, la tipología se construye completamente inédita con los ejemplares documentados en la actuación de 1998. El primero de ellos es un tipo muy peculiar que responde a un contenedor de mediano tamaño, de base completamente convexa, cuerpo con forma piriforme con un acusado estrangulamiento en su tramo inferior, lo que le da un aspecto externo de “tipo calabaza”; ausencia de cuello y borde recto simple<sup>13</sup>. Presenta una pasta cerámica, de tonalidad anaranjada y con intrusiones minerales de pequeño tamaño y alta densidad. La pieza se muestra al exterior alisada con una ligera tonalidad blanquecina, encontrándose al interior un vidriado de tonalidad melada. El tipo muestra unas medidas de 60 cm de altura, un diámetro de borde de 16 cm, con un diámetro máximo de 38,5 cm, y una anchura en su base convexa de alrededor de 26,5 cm (*Figura 3, 1*).

No presenta decoración, aunque sí un motivo o marca de notario en óxido de hierro situada en el hombro de la pieza. Además presenta una línea incisa a la altura del estrangulamiento, aunque parcialmente e irreconocible por su mal estado.

Algunas de las piezas localizadas se nos muestran muy deformadas con roturas apreciables en el hombro. Parecen estar fabricadas a torno al menos en dos partes, con una pasta bizcochada, de tonalidad amarillento verdosa y con intrusiones minerales de mediano tamaño y baja densidad. Por el exterior presenta un tratamiento alisado, mientras que al interior la pieza muestra una cubierta vítrea de tonalidad verdosa.

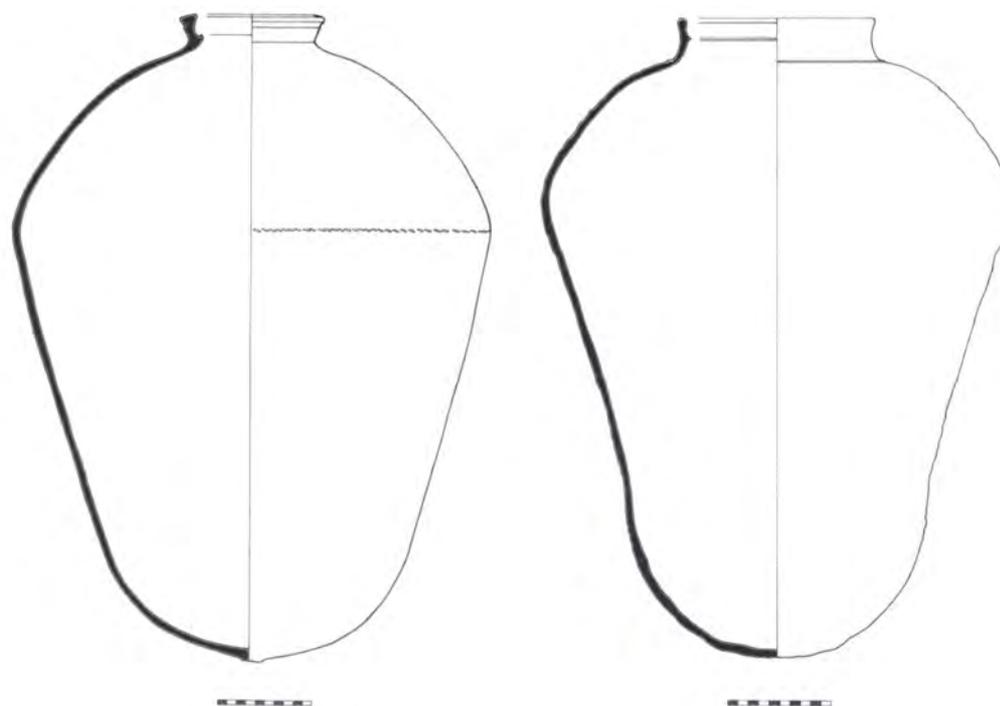
Esta variante se localiza en la última fase de relleno de la bóveda, con lo que su disposición es la más tardía de todas. No disponemos de paralelos concretos sobre este tipo, aunque recuerda mucho al modelo de contenedores que se vienen apareciendo en pecios descubiertos en nuestras costas como el de les Sorres X (Raurich, 1992, 1996, 49-56), aunque muestra diferencias formales evidentes. Su destino como pieza de transporte marítimo se podría



F 3, 1

<sup>12</sup> Se trata de la pieza SM98/31002-4, que presenta tres marcas incisas post-cocción en el hombro de la pieza, así como alguna pintada que debe proceder del uso o del contenido que tuvieron en el pasado.

<sup>13</sup> Se han llegado a localizar cuatro ejemplares, que corresponden con las signaturas SM98/28001-8; SM98/20001-26; SM98/17002-10 y SM98/20001-20.



F 3.2

F 3.3

confirmar al tener una enorme similitud con las denominadas “botijas peruleras” que aparecen en numerosos hallazgos subacuáticos descubiertos en todo el frente costero peninsular, identificándose como el contenedor básico para el transporte marítimo de vino, vinagre, alcaparras y/o aceitunas y para el uso cotidiano dentro del mismo barco desde finales del siglo XV hasta el siglo XVIII (Escribano y Mederos, 1999, 199, Fig. I, 59p).

Y no es de extrañar, ya que esta pieza permite una gran maniobrabilidad y capacidad, y las convierte en vehículos ideales para el transporte, sobre todo para el comercio transoceánico. Eso sí, su forma convexa parece obligarla a ser transportada en bancos especiales donde encajar las piezas para evitar su volcado o bien apiladas unas junto a otras con esteras de esparto para acolchar los posibles impactos durante el viaje. Estas condiciones la convirtieron en una de las piezas más utilizadas en el comercio con América, como lo demuestran el alto número de piezas similares que han aparecido en barcos españoles hundidos en el Atlántico (Hurst, 1977).

El origen de este tipo de piezas es discutido. Desde luego, los talleres de Paterna hacen contenedores muy similares, en concreto el siguiente en ser analizado, el Tipo VIII, está muy presente en la producción alfarera valenciana de la segunda mitad del siglo XV. De todas formas, y dada la presencia de este tipo de contenedores tanto en pecios mediterráneos como atlánticos se nos hace difícil pensar que no existan otros talleres que fabriquen este tipo de piezas o similares. La zona andaluza es un punto muy interesante y hasta hace poco explorado en cuanto a las producciones alfareras de finales del Medievo. En las series formales de la cerámica de los talleres sevillanos, en concreto las procedentes de las fábricas del Claustro de los Monjes y de la Capilla de Santa Catalina de la Cartuja de Sevilla, aparecen piezas muy parecidas aunque con el borde sensiblemente distinto que los autores del trabajo prefieren denominar dolias (Amores, 1995, 308, Fig.3). Asimismo, las piezas descubiertas en muchos barcos hundidos en el Océano Atlántico nos confirman que estos contenedores eran utilizados fundamentalmente para el transporte marítimo (Hurst, 1977).

Porque este tipo es uno de los más comunes como contenedores de navío, ya que su tamaño manejable y su base convexa le permite anclarse y quedar fija en los bancos de transporte de las bodegas de los barcos. El que este tipo muestre un vidriado interno le permite ser utilizada para transportar materiales que necesiten contenedores impermeables, caso de líquidos o fluidos.

Si complicado es definir su origen, algo más es establecer su marco cronológico. Evidentemente, los ejemplares de tipos similares encontrados en pecios publicados parecen coincidir en sus dataciones y enmarcarlas en la segunda mitad del siglo XV. Si a esto le añadimos la cronología general del cierre de la cubierta de la iglesia de Santa María, podemos indicar que, a falta de más datos que lo avalen, el marco cronológico debemos situarlo en el último tercio del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI.

### Tipo VIII

El octavo tipo documentado, presenta enorme similitud formal con el tipo VII, aunque no son tan similares como para considerarla su variante. Este tipo de contenedor responde a una tinaja de mediano tamaño de base ligeramente convexa, cuerpo con tendencia piriforme con una marcada inflexión en su hombro. Con ausencia de cuello, presenta un borde saliente engrosado moldurado exterior, con labio plano simple. Presenta una pasta cerámica, de tonalidad anaranjada y con desengrasante mineral de mediano tamaño y alta densidad. Al exterior presenta un tratamiento alisado con una ligera tonalidad ocre, producto del uso y desgaste de la pieza, mientras que al interior presenta un tono más blanquecino. Tiene una altura de 68,5 cm, un diámetro de borde de 15 cm, una anchura máxima de 40 cm y un diámetro de base de 26 cm (**Figura 3, 2**).

Un elemento curioso que reflejan las piezas documentadas<sup>14</sup> es que muestran una sencilla línea de incisiones horizontales discontinuas situadas a la altura de la inflexión de la pieza, justo en el punto de unión de las dos mitades antes de su cocción.

En cambio, este tipo sí que presenta una variante, a la que llamaremos VIIIa, que, aunque su pasta cerámica es de diferente tonalidad que el tipo VIII, responde a un modelo formal muy similar, sólo que aquí, la inflexión va seguida de un estrechamiento hacia el inferior de la base, al estilo de las piezas del Tipo VII. De momento, se ha considerado variante formal del Tipo VIII, dada la similitud de los bordes y no variante del tipo VII cuyo cuerpo y borde es diferente, de ahí que los hayamos diferenciado tipológicamente (**Figura 3, 3**).

La variante corresponde con una tinaja de mediano tamaño, de base ligeramente convexa, cuerpo con tendencia piriforme, con alta y acusada inflexión. Ausencia total de cuello, presentando un borde saliente engrosado moldurado, exterior con labio plano<sup>15</sup>. Como marca de taller presenta una incisión horizontal que recorre la línea de inflexión de la pieza. Presenta una pasta cerámica, de tonalidad blanquecina y con desengrasante mineral de pequeño tamaño y alta densidad. Tiene un tratamiento alisado, tanto al interior como al exterior. Como medidas básicas presenta una altura de 57 cm, con un diámetro de borde de 15 cm, con una anchura máxima de 49 cm y un diámetro de base de 30 cm. Presenta un motivo pintado al exterior en óxido de hierro situado en el hombro de la pieza, lo que podría significar una marca de notaría. Se compone de dos motivos, uno es una cruz seguido de un trazo vertical.

Presenta un gran número de paralelos documentados en la Comunidad Valenciana, como los ejemplares descubiertos en la ciudad de Valencia, como por ejemplo los del Convento de Santo Domingo o los conservados en el Museo Municipal de Manises (Díes y González, 1986, 613-663). En el resto de la Península destacan los conjuntos descubiertos en el área catalana, destacando los descubiertos en la iglesia de San Félix (Sabadell) (Roig, 1997, 33-45; Roig y Delofeu, 1997, 549-553); Sant Martí de Mata (Maresme) (Cerdá y Roldós, 1994, 6-15); la iglesia del Carmen en la localidad de Manresa (Riera y Cabestany, 1980). Y sobre todo, el Pecio de Les Sorres X, con un impresionante conjunto excavado en el Canal Olímpic de Barcelona (Raurich, 1992, 1996, 49-56).

<sup>14</sup> Se han localizado 15 ejemplares de este tipo que responden a las signaturas SM98/11004-13; SM98/11004-5; SM98/11004-2; SM98/11004-7; SM98/11004-1; SM98/11004-11; SM98/11004-3; SM98/17001-4; SM98/8001-4; SM98/30002-30; SM98/33001-41; SM98/11004-9; SM98/32001-29; SM98/11004-10 y SM98/28001-51.

<sup>15</sup> Los cuatro ejemplares documentados responden a los números de signatura SM98/11004-2; SM98/11004-4; SM98/8001-1 y SM98/22002-3.

Fuera de la Península, debemos destacar también la presencia de este tipo, con los ejemplares hallados en una casa de cronología medieval situada en la Rue Joseph Vernet, en la ciudad francesa de Avignon (Blaison, Bretagne y Carru, 1989, 177-179); los contenedores encontrados en las bóvedas de la Sala del Concilio Mediceo de Seravezza (Toscana, Italia) (Francovich y Gelichi, 1986) y una gran cantidad de ejemplares encontrados en algunos pecios españoles hundidos en el Océano Atlántico (Hurst, 1977, 68-105)

Según la documentación de época, esta pieza correspondería con las llamadas *gerres vinaderes* o *gerres olieres*, según lleve vino o aceite. Son piezas que podían almacenar hasta seis cántaros, siendo las piezas de menor volumen del grupo de las tinajas. Su origen parece apuntar entre el taller valenciano de Paterna y el área catalana, siendo una pieza muy utilizada en los intercambios comerciales entre Francia y Cataluña.

Estas piezas, según X. Raurich, solían ser material de segunda en los talleres, lo que permitiría conseguir este producto a un coste sensiblemente inferior. Lo cierto es que estas piezas ya se encuentran normalizadas y en el mercado de venta en la segunda mitad siglo XIV, aunque mantienen una larga perduración en los siglos XV y XVI. Su gran capacidad, unidas a su manejable tamaño, las convierte en vehículos ideales para el transporte, sobre todo para el comercio transoceánico. Eso sí, su forma convexa le obliga a ser transportada en bancos especiales donde encajar las piezas para evitar su volcado. Estas condiciones la convirtieron en una de las piezas más utilizadas en el comercio con América, como lo demuestran el alto número de piezas similares que han aparecido en barcos españoles hundidos en el Atlántico (Hurst, 1977). Su origen no está bien definido, aunque algunos autores las relacionan con influencias que se reciben de época islámica, como prueban los continuos contratos de fabricación de piezas similares que reciben los alfareros paternereros y los comerciantes catalanes (Coll, Martí y Pascual, 1988, 34).

### Tipo IX

Este tipo responde a un contenedor de mediano tamaño, con una base plana, cuerpo con tendencia globular, cuello cilíndrico bajo, ancho y simple, con borde saliente engrosado, curvo exterior y labio plano. Presenta un orificio con pico vertedor en su base, del que aún se documenta la existencia de un pequeño corcho de sección circular para su taponamiento<sup>16</sup>. Este tipo presenta una altura de 57 cm, un diámetro de borde de 24 cm, una anchura máxima de 48,5 cm y un diámetro de base de 28 cm. Presenta una pasta de tonalidad anaranjada y con desengrasante mineral de mediano tamaño y baja densidad. La pieza muestra un tratamiento alisado. Tanto al exterior como al interior, la pieza muestra una tonalidad ocre, producto del uso y desgaste de la superficie. Como decoración, suele presentar una banda horizontal de cinco ondulaciones incisas a peine situadas en el centro de la pieza (**Figura 3, 4**).

Contamos con escasos ejemplos para establecer referencias claras sobre este tipo, aunque nos recuerda enormemente a un tipo de tinaja documentada en los pozos y hornos de las casas de la fase más moderna del

<sup>16</sup> El único ejemplar localizado de este tipo responde al número de signatura SM98/21001-15.

taller alfarero de Paterna. El haberse encontrado en las zonas de pozos y cocinas del taller, unido al hecho de estar dotada de un agujero vertedor, nos hace pensar que se trata de una pieza de almacenamiento, destinada a estar situada en un çeller, bodega o cocina que permita extraer pequeñas porciones de su contenido. Estos datos, al menos, confirmarían dos cosas: una, el origen valenciano para este tipo de piezas y, dos, una datación sensiblemente tardía, más propia del siglo XVI que de las producciones claramente medievales, aunque su presencia en el relleno de la cubierta permite retrotraer su datación hasta el último tercio del siglo XV (Mesquida, 1996, 117, Lám. 58).

### Tipo X

El siguiente tipo corresponde con una tinaja de gran tamaño de base plana simple, cuerpo elipsoide vertical con cuello cilíndrico ancho bajo y simple. Presenta un borde vuelto recto, exterior con labio convexo simple. La pieza cuenta con un pitorro con pico vertedor en la parte inferior de la pieza, casi en contacto con la base<sup>17</sup>. Este tipo presenta una altura de 84 cm, con un diámetro de borde de 32 cm. Es un tipo muy ancho, llegando a los 60,5 cm y, en cambio, una anchura de base de la mitad, con alrededor de 28 cm (**Figura 3, 5**).

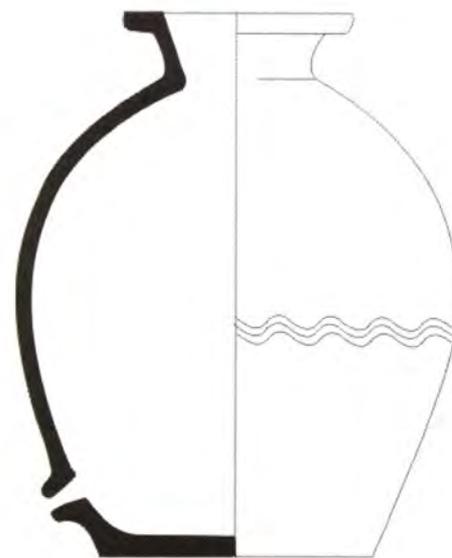
El tipo presenta una pasta cerámica de textura bizcochada y tonalidad anaranjada, con un desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y baja densidad. Muestra un tratamiento alisado en su exterior e interior así como una tonalidad grisácea en su exterior, producto del uso y desgaste. Como decoración, la pieza muestra una doble banda de líneas incisas en disposición horizontal, situadas en el tramo inferior del cuerpo. Como marcas o motivos post-cocción, la pieza muestra un grupo de varias incisiones repartidas por el hombro de la pieza.

Según la documentación medieval, esta pieza entraría dentro del grupo más pequeño de las denominadas *gerres*, piezas que tenían una capacidad algo superior a los 100 litros o diez cántaros, siendo piezas muy utilizadas para el almacenaje de productos perecederos.

Sin embargo, como señala C. Enseñat (1979, 231-251), las piezas descubiertas en el puerto de Sòller (Mallorca) en los años 50, aparecen llenas de cerámicas decoradas en azul cobalto, lo que podría indicar su uso como piezas “*d’estibar escudellas*”, cuestión que nos crea una duda razonable, ante el tamaño y la capacidad de la pieza, así como en la escasa apertura del borde, lo que dificulta la introducción de las escudillas. La presencia del dosificador en la zona inferior de la pieza confirma su adscripción como pieza fija en almacén o en una cocina, donde dispensaría porciones del contenido para rellenar cántaros u otras piezas del servicio de mesa.

En cuanto a su cronología, es claramente tardogótica, definida por su cuello escasamente desarrollado; por la presencia de marcas alfareras que aparecen en las secuencias más tardías del alfar paternerero y, en último extremo, por su presencia en el cierre de la cubierta de la iglesia, fechado en las dos últimas décadas del siglo XV.

F 3, 4

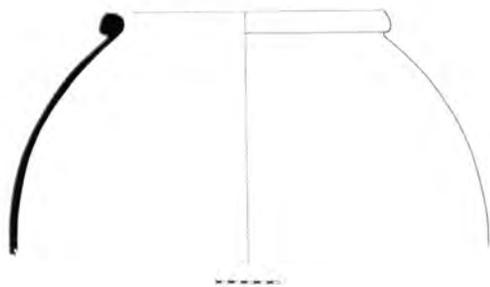


F 3, 5

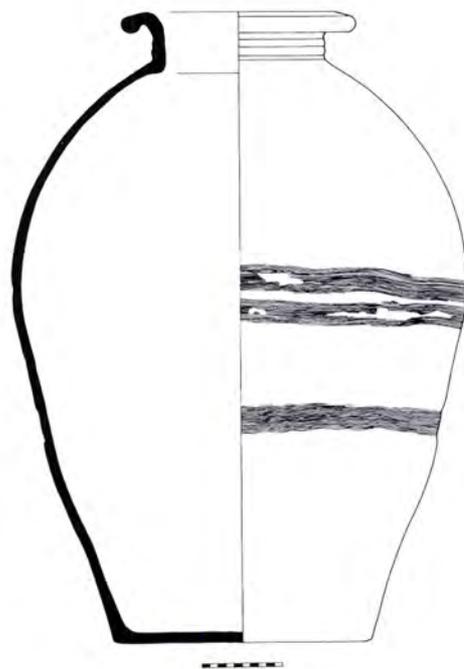


<sup>17</sup> Sólo hemos podido documentar el ejemplar que lleva como número de signatura SM98/28001-27.

F 3, 6



F 3, 7



### Tipo XI

El tipo siguiente se presenta incompleto y corresponde a un fragmento de tinaja, de posible gran tamaño, cuerpo globular, ausencia de cuello y borde engrosado saliente, exterior con labio plano simple. Presenta una pasta cerámica con textura bizcochada y de tonalidad rojiza, seguramente producto de una cocción demasiado larga y un desengrasante de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad<sup>18</sup>. Sólo poseemos su borde completo, siendo de unos 35 cm. La pieza muestra un tratamiento alisado al exterior, con algunos goterones de vidriado de tonalidad verdosa, y al interior, una completa cubierta vítrea de análogo color. No presenta técnica decorativa alguna, solamente podemos indicar la presencia de algunas marcas de identificación —generalmente grafitos y marcas pintadas a la almagra— que se localizan habitualmente en el hombro y cuerpo de la pieza (**Figura 3, 6**).

Al encontrarse vidriada al interior, parece responder a un tipo de tinaja que contenga líquidos o productos permeables que necesiten de contenedores aislantes. Más parece ser pieza de almacén de casa o de cocina que para el transporte.

Este tipo de contenedor nos ha ofrecido una amplia gama de paralelos, lo que ha enriquecido sensiblemente los datos que podemos indicar de esta pieza. En primer lugar, señalemos sus paralelos, donde algunos fragmentos localizados en los fondos del Servicio de Investigación Arqueológica Municipal de Valencia parecen ser muy similares a nuestro ejemplar aunque dotados de una marca de alfar estampillada en su hombro (Dies y González, 1986, 628, Fig. 8a). Los autores del trabajo indicado la fechan en pleno siglo XV, gracias al sello de Vicent Torrent, alfarero valenciano cuya documentación se ha podido localizar y que consideraba a este tipo de piezas como “*gerres terceres d’estibar escutelles*” con la clara finalidad de servir de contenedor para el transporte de piezas cerámicas; escudillas, concretamente.

Aunque sólo conservamos la mitad del tipo, le podemos atribuir un gran tamaño, lo que unido a la ausencia de cuello, le permite disponer de una apertura de borde mayor, que se muestra ideal para introducir materiales que no necesitan transportarse cerrados, como ocurre con los sellos de mortero en las tinajas que transportan líquidos. Este detalle formal y su presumible gran tamaño, que ya hemos indicado, coincidiría con las capacidades que la documentación notarial dedica a este tipo de piezas, rozando los 1336 litros de capacidad, lo que le permitiría albergar en su interior hasta seis “grosses” de escudillas, lo que viene a suponer unas 800 unidades (Osma, 1923, doc. 46). Sin embargo, este enorme volumen de material contenido convertiría a estas piezas, por fuerza, en contenedores completamente imposibles de mover debido a su enorme peso, cuestión que también se tiene en cuenta al denominarlas “*marchs*” y dotarlas habitualmente de una estera de esparto —*enxarpellates*— que permitía su movimiento con poleas y acolchaba los posibles golpes que se produjeran durante el traslado.

<sup>18</sup> La pieza responde por el número de signatura SM-98/30002-14.

Además, y aun siendo una pieza de clara vocación valenciana, atendiendo a los datos y publicaciones que hemos podido recoger, hemos localizado algunos ejemplares en otras áreas del Mediterráneo, como en los contenedores que se han descubierto en el puerto de Sòller (Coll, 1994, 1073, Fig. 4, 18) y que parece que albergaban en su interior un conjunto de 14 piezas de loza azul (Enseñat, 1979). Curiosamente, la pieza registrada por J. Coll presenta base, dotada además de un agujero vertedor, lo que la acerca a las piezas de almacenamiento en bodega más que a las de transporte. Bien es cierto que, aun siendo así, estas piezas pudieran tener diferentes usos a lo largo de su dilatada vida útil antes de acabar como rellenos de una cubierta. Pero entraría en conflicto ya que parecen ser fabricadas con una clara finalidad de transporte desde origen. Ciertamente, la cubierta vítrea en su interior invita a pensar que su uso inicial fue el de almacenamiento de líquidos y que, en un determinado momento, se utilizaron para el transporte de materiales sólidos. Quede aquí la reflexión y que el futuro de la investigación y los nuevos datos que aporte la arqueología en el futuro nos permita continuar con la investigación.

Lo que es indudable es su origen patenero, confirmado por el sello de Vicent Torrent y por las piezas descubiertas en los talleres pateneros, como la denominada MS 911, que no muestra vedrío interno aunque formalmente es idéntica a nuestro ejemplar (Amigues, 1986, 543, Lám 3), que le otorgan además, una continuidad en su fabricación desde la mitad del siglo XIV hasta la mitad del siglo XVI (Mesquida, 1996, 117, Lám. 58).

## Tipo XII

Este tipo de contenedor corresponde a una pieza de base plana, de un tamaño mediano, conformada por al menos dos fragmentos separados y unidos por la técnica de "colombines" (**Figura 3, 7**). Tiene una altura conservada de unos 57,5 cm, con un diámetro máximo de 59 cm y un diámetro de borde cercano a los 35 cm. Presenta un cuerpo de tendencia piriforme, cuello cilíndrico moldurado bajo estrecho simple muy poco desarrollado, con el borde saliente, casi vuelto, engrosado exterior y de labio plano simple<sup>19</sup>.

Este tipo presenta una pasta cerámica de muy mala calidad, en tonalidad ocre y con desengrasante mineral de gran tamaño y media densidad producto, seguramente, de una mala cocción en horno. La pieza se muestra con un tratamiento alisado interna y externamente con una tonalidad blanquecina. Como motivos decorativos, podemos señalar que, al menos, uno de los ejemplares presenta una banda horizontal peinada en la unión de los dos fragmentos de la pieza.

En cuanto a su origen, podríamos relacionarlo con los talleres pateneros, aunque habría que revisar a fondo el registro publicado por M. Mesquida y su equipo del Museo Municipal de Paterna. Su pasta, en cambio, es completamente diferente al taller valenciano, así como la mala calidad del producto, que bien podría tratarse de una pieza defectuosa, comprada al alfarero y utilizada en el relleno de la iglesia, pero no para envase o transporte debido a su fragilidad y mala cristalización. El que cuente con una marca de identificación nos hace pensar que ha sido: o bien utilizada en una transacción (maestro de obras-alfarero, probablemente) o bien utilizada, pese a su mala calidad, para el transporte (alfarero-comerciante) y, después de su rotura (nos ha llegado fragmentada),

<sup>19</sup> Este tipo ha ofrecido cuatro ejemplares en la cubierta de la iglesia, que responden a los números de signatura SM98/16001-4; SM98/24002-3; SM98/24002-5 y SM98/17001-5.

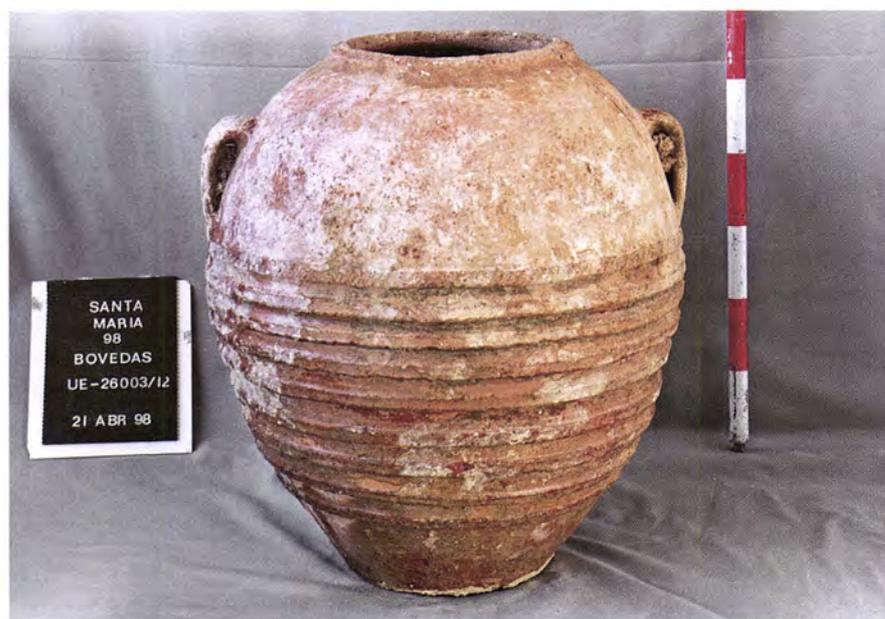
Lámina IX: Situación de la tinaja Tipo XIII antes de su extracción.

Lámina X: Tinaja Tipo XIII poco después de su extracción de la cubierta.

L IX



L X



vendida al maestro de obras para su colocación en el relleno. En cuanto a su cronología y al no contar con paralelos concretos, nos guiaremos, al menos, por la ofrecida por el cierre de la cubierta de la iglesia; esto es, sobre el último tercio del siglo XV.

### Tipo XIII

El siguiente tipo corresponde a una tinaja de gran tamaño, de base plana, cuerpo con tendencia globular, que presenta doble asa de cinta vertical en el cuerpo. Es una pieza que tendría un cuello, seguramente de forma cilíndrica y bastante desarrollada, desconociendo qué tipo de borde lo coronaría.

Es una pieza fabricada a torno con pasta cerámica de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada y con desengrasante de tipo mineral de gran tamaño y mediana densidad. No presenta ningún engobe, adoptando análoga tonalidad que la pasta y muestra un tratamiento alisado completo<sup>20</sup>. Presenta una altura conservada de 62 cm, con una anchura máxima de unos 50 cm y un diámetro de base de 25 cm. La pieza presenta una decoración aplicada de cordón digitado en el exterior, a partir de diversas bandas de disposición horizontal situadas en la unión del cuerpo con el cuello, en el centro del cuerpo, aunque está última, con motivos oblicuos en su interior; presentando desde ahí hacia la base ocho bandas de cordón sencillo, sin decorar (*Figura 3, 8; Láminas IX y X*).

Nos encontramos ante una pieza realmente extraña, de la que no podemos encontrar ningún paralelo ni referencia formal, por lo que es difícil atribuirle un origen y una adscripción cronológica. De todas formas, podemos indicar algunos detalles interesantes.

En primer lugar, la pasta que presenta es realmente distinta al resto de las piezas, con una alta densidad de chamota, lo que nos impide relacionarla con los tipos de

<sup>20</sup> Sólo se ha podido documentar un único ejemplar, que responde al número de signatura SM98/25003-12.



fabricación que se realizaban en Paterna ni ningún otro taller documentado<sup>21</sup>. El aporte de arcillas es desconocido y su origen es difícil de determinar. Habría que analizar la pasta, aunque dudamos de que los resultados obtenidos nos permitan establecer el origen. Lo cierto es que no responde a ninguna de las pastas reconocidas y documentadas en anteriores tipos. Por lo tanto, y a falta de que se pudieran realizar análisis más profundos, podríamos estar ante una producción de carácter local.

A pesar de desconocer la existencia de talleres alfareros bajomedievales en la ciudad y la provincia de Alicante, sí conviene poner esta afirmación en cuarentena, a la espera de que la arqueología nos muestre algún hallazgo. Ciertamente es que casi todas las piezas documentadas responden, aproximadamente, a talleres bien localizados fuera de Alicante (Paterna, Sevilla, Cataluña, etc.) pero eso no quiere decir que el maestro de obras sólo recogiera o encargara materiales para el relleno en dichos talleres. La existencia de esta pieza prueba la hipótesis de que el maestro, en un momento determinado del montaje, se debe nutrir de materiales cercanos.

En segundo lugar, la forma de la pieza invita a pensar que nos encontramos ante una pieza antigua. Sobre todo, por la clara presencia de un cuello que debería de ser cilíndrico o troncocónico invertido, como los ejemplares aquí expuestos y descubiertos en la cubierta de la iglesia.

Además, y después de un análisis detallado de la unión del cuerpo con el cuello, revela que éste fue seccionado *ex profeso* y que así le llegó al maestro de obras, que así nos la ha hecho llegar hasta nosotros. Las razones escapan a nuestros datos. Podría haber ordenado su seccionado el propio maestro por motivos de ajuste de las piezas en el seno de la bóveda. O bien, podría responder a una función posterior y secundaria de la pieza. Una vez abandonado su uso como contenedor de conservación o transporte, bien pudo ser utilizada de maceta o jardinera. Su altura no es elevada y permite introducir cualquier elemento.

Una última cuestión es la decoración elegida para la pieza; una técnica aplicada con cordones digitados e incisos, algo raro y muy poco registrado en el resto de las piezas estudiadas en la iglesia, lo que, al igual que las otras, permite relacionarla con piezas de clara adscripción islámica o de primera época cristiana. Las únicas piezas que se encuentran en la cubierta y que presentan el cordón digitado son las del Tipo IV que, curiosamente, también presentan unas dataciones antiguas.

Además, y añadiendo más datos para abrir el debate sobre la pieza, hay que señalar la ausencia de marcas de notario, marcas de alfar, anotaciones o marcas numéricas grabadas en ella, como ocurre en la mayoría de las piezas documentadas, lo que permite insistir en su rareza y unicidad.

Por lo tanto, sería fácil determinar que estamos ante una pieza fabricada en un taller local desconocido hasta la fecha y que presenta una datación situada entre la mitad del siglo XIII y la primera mitad del siglo XIV. Sin embargo, no pasan de ser meras sensaciones e hipótesis de trabajo, a la vista de los materiales estudiados, por lo que sólo podemos mantener, como horquilla cronológica para este tipo, las fechas de realización de los rellenos en la cubierta de la iglesia y que se sitúan en las dos últimas décadas del siglo XV.

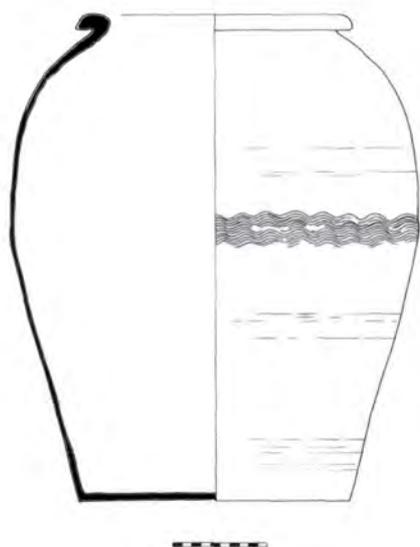
<sup>21</sup> Junto a una anforeta que se verá después, es la pieza con la pasta más tosca y dura de las documentadas en Santa Maña.

Lámina XI: Tinaja Tipo XIV poco después de su extracción de la cubierta.

L XI



F 3, 9



### Tipo XIV

Este tipo corresponde a un contenedor fragmentado, de pequeño tamaño, con base plana, cuerpo elipsoide vertical, ausencia total de cuello y borde saliente, engrosado, apuntado, exterior con el labio plano simple<sup>22</sup>. Tiene una altura conservada de 53 cm, con un diámetro de borde de 28 cm, una anchura máxima de 43 cm y un diámetro de base de 30 cm

Está fabricada a torno con una pasta cerámica de textura bizcochada, con tonalidad blanquecina y un desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. Presenta un acabado interior vidriado total de tonalidad verde monocroma, mientras que al exterior presenta un tratamiento alisado donde, por el borde, le rebosan algunos goterones de vedrío. Presenta una marca distintiva en grafito sobre el cuerpo de la pieza (**Figura 3, 9; Lámina XI**).

Llama la atención su pequeño tamaño, en relación con el resto de las piezas del conjunto, lo que nos permite plantear la posibilidad de que no se trate de un contenedor al estilo de lo que se viene denominando como tinaja. Es una pieza con un borde muy abierto, con un diámetro similar o igual que la anchura máxima de la pieza. No presenta pico vertedor en su base, con lo que no creemos que se trate de una pieza de lagar. Tampoco presenta tapa o cierre para ser desplazada, con lo que tampoco creemos que sea una pieza que se use en el transporte de enseres. Además, se encuentra vidriada, como el tipo VIIIa, pero mientras aquélla presenta una forma típica para ser colocada sobre un banco de transporte –por su base completamente convexa– ésta presenta una forma y un vedrío poco relacionados con lo que hemos visto hasta ahora.

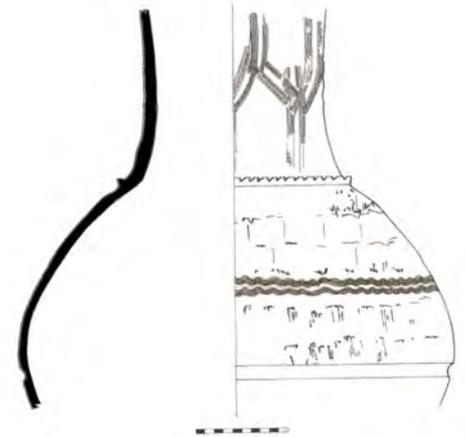
Podríamos inclinarnos a situarla como una pieza de casa, utilizada en la cocina o en las áreas residenciales de la vivienda, para almacenar productos líquidos que necesiten envases impermeables –de ahí su cubierta vítrea al interior– o bien como gran maceta para alojar cualquier otro material decorativo o de adorno.

La investigadora A. Gutiérrez propone que este tipo de piezas sean contenedores, más que de productos perecederos, de materiales como escudillas (1995, 33-39, Fig. 5.1, 2). Podría tratarse de las conocidas en la documentación como “*gerres terceres d'estibar escutellas*”. Su gran anchura de boca, le permitiría guardar en su interior bastantes piezas cerámicas de pequeño tamaño para su transporte. En los hornos paternereros fechados en los inicios del siglo XVI, aparecen muchos ejemplares de esta pieza, confirmando su claro origen valenciano.

Otro dato interesante es la cubierta vítrea de la pieza, en verde monocromo con una capa de barniz sobre el mismo. Su tonalidad, muy propia de contextos más antiguos –vedrío turquesa pero sin barnizar en las cerámicas tardoalmohades–, es frecuente en piezas de cronología postmedieval, lo que podría elevar su cronología.

Precisamente, otro dato estratigráfico y cronológico interesante es la situación del tipo, en el seno UE 26000, o sea, en lo que arqueológicamente establecimos como III fase de construcción de la iglesia (Azuar et alii, 1999).

<sup>22</sup> Se han documentado cinco tinajas de este tipo, que responden a los números de signatura SM98/26003-6; SM98/20001-30; SM98/33001-48; SM98/32001-21 y SM98/33001-29.



Este dato, aunque afecta poco en cuanto a la fabricación de la pieza, sí que nos aporta datos en cuanto a su cronología y, al menos, es una pieza que parece disponerse en la bóveda en el último momento constructivo del edificio, es decir, anterior a la construcción del coro, a principios del siglo XVI. En estas fechas coinciden los datos ofrecidos por los ejemplares italianos, perfectamente datados entre los años 1520 y 1560, a pesar de ser piezas reutilizadas, lo que permite retrotraer un poco la datación, llevándola hasta las postrimerías del siglo XV.

### Tipo XV

El denominado Tipo XV responde a una tinaja fragmentada de mediano tamaño, de cuerpo elipsoide vertical con cuello alto estrecho (*Figura 3, 10*). La pieza no se conserva completa, faltándole la base y el borde. Presenta un diámetro máximo de 30 cm, con una altura conservada de 37 cm

Está fabricada a torno con pasta de tonalidad blanquecina y con desengrasante mineral de mediano tamaño y media densidad. La pieza presenta un tratamiento alisado en todas sus superficies<sup>23</sup>. El único ejemplar documentado en la cubierta presenta una decoración incisa parcial y exterior en el cuello y cuerpo. Una banda con la repetición de motivos incisos entrelazados con la forma "Y", recorre todo el cuello, mientras que varias bandas de motivos ondulados a peine recorren horizontalmente el cuerpo de la pieza. En esta última zona, también se documenta, aunque muy deteriorada, una banda de motivos estampillados, de enorme similitud con los recogidos en el Tipo V, descubierta en el año 1993.

Este tipo, junto con el Tipo V, son los únicos que presentan una decoración tan profusa lo que, evidentemente, las tendría que poner en relación con un uso más doméstico y ornamental. Hay cierto paralelismo entre las decoraciones de ambos tipos. Ya quedó expresado en los trabajos realizados en el año 1993 (Borrego y Saranova, 1994, 181-194), que este tipo de decoraciones recuerdan las de los talleres mudéjares de post-conquista, así como las estampillas y marcas de los talleres granadinos. Bien, así podría tratarse en este caso, y ser una pieza procedente de dichos talleres. También su forma, aunque sólo conservamos el cuello y parte del cuerpo, esos cuellos tan estirados y largos suelen proceder de las tinajas de tradición islámica, lo que añadiría más datos para confirmar ese posible origen mudéjar.

Por otro lado, su ubicación revela su posible compra como parte del lote de una subasta de enseres de fallecidos. Una de las realidades que revela la excavación de la bóveda es que el maestro de obras, en un determinado

<sup>23</sup> Sólo se ha documentado un ejemplar de este tipo, que responde al número de signatura SM98/29001-43.

momento, al iniciar los trabajos de relleno del cuarto tramo de la bóveda, se debe de quedar sin tinajas. Este hecho le obliga a recurrir a procedimientos como la subasta de objetos de fallecidos. De esta manera consigue piezas –en su mayoría ya utilizadas anteriormente– de segunda mano.

La pieza se encuentra situada en el penúltimo tramo de la bóveda, lo que confirma su tardía colocación en las bóvedas. El estudio de las estampillas podrá reforzar posibles orígenes de la pieza, ya que éstas, aunque decorativas, han de colocarse previa cocción de la pieza en el horno. Por tanto, a falta de estudios futuros que nos ofrezcan más datos, debemos establecer el marco cronológico de este tipo atendiendo, por un lado, a sus rasgos formales que lo acercan a la mitad del siglo XIV; y, por otro, a la perduración de su vida útil como parte del relleno de las bóvedas de la iglesia, que se produce en el último tercio del siglo XV.

### Tipo XVI

Corresponde este tipo a una tinaja de mediano tamaño de base plana, cuerpo bitroncocónico con inflexión alta y moldurada (**Figura 4, 1**). La pieza dispone de un cuello trococónico invertido ancho, bajo y simple con un borde saliente engrosado y labio plano simple<sup>24</sup>. Presenta una altura de unos 63 cm, con un diámetro de borde de 30 cm, una anchura máxima de 54 cm, y un diámetro de base de 33 cm

Está fabricada a torno con una pasta de tonalidad rojiza y desengrasante mineral de mediano tamaño y alta densidad. Tanto al interior como al exterior de la pieza, presenta un tratamiento alisado con una marcada tonalidad ocre. La pieza presenta una banda incisa de ondulaciones a peine que recorre la línea de inflexión del cuerpo de la pieza.

Este tipo de tinaja presenta un cuello poco desarrollado por copia patrones a las tinajas de origen mudéjar, al igual que ocurría con el Tipo IX. Aunque desconocemos su alfar, bien podría ser ésta su procedencia. Por otra parte, la pieza se encuentra ubicada en el penúltimo tramo de bóveda de la iglesia, lo que revela su tardía disposición en los rellenos de la bóveda, en una fecha no inferior a la última década del siglo XV y no superior a la segunda década del siglo XVI.

Al igual que en el caso anterior, esta pieza debió de llegar a través de una compra, por parte del maestro de obras, en una subasta de enseres de fallecidos, ya que todo el relleno de los dos últimos tramos de bóveda son piezas de cocina y casa, no localizándose tinajas de transporte o “çeller” como en los tramos anteriores.

### Tipo XVII

El denominado Tipo XVII corresponde a un contenedor fragmentado, de mediano tamaño, del que sólo conservamos parte del cuerpo y borde de la pieza, de forma husiforme, con el cuello troncocónico invertido y el borde saliente engrosado recto exterior con el labio plano simple (**Figura 4, 2**). En cuanto a sus medidas, sólo conservamos un ejemplar que presenta un diámetro de borde de 28 cm. La pieza está fabricada a torno con una pasta de tonalidad anaranjada y con desengrasante mineral de mediano tamaño y media densidad. La pieza se encuentra alisada tanto al exterior como al interior, sin mostrar ninguna técnica decorativa<sup>25</sup>.

Hasta la fecha hemos preferido considerarla un tipo nuevo, a pesar de que sus rasgos formales son enormemente parecidos a los del Tipo XVI. En cuanto al borde y el cuello son prácticamente iguales con diámetros similares. Lo único que parece cambiar es la forma husiforme que muestra el cuerpo, algo diferente que el mostrado por el Tipo XVI. Pero podría ser considerado una variante de la misma pieza, de una altura mucho mayor que la anterior, por supuesto, pero con análogos registros de fabricación.

<sup>24</sup> Tres son los contenedores registrados dentro de este tipo y que corresponden a las firmas SM98/30002-37; SM98/32001-31 y SM98/33001-44.

<sup>25</sup> El único ejemplar localizado en la cubierta responde a la firma SM98/25001-10.

Formalmente, la pieza parece fabricada en dos partes, aunque conviene señalar que las trayectorias de inclinación de las paredes de ambas partes no son coincidentes, lo que refuerza la idea de que en el taller se pretendió una unión forzosa de dos partes que correspondían a tipos distintos. Eso explicaría la pérdida de las proporciones, cuestión muy tenida en cuenta por los buenos alfareros, y demostrada en la escasa base que presenta la pieza –12 cm– frente el gran desarrollo del cuello y el borde, que llega a los 28 cm, algo más del doble de la base. Podría tratarse de una reparación, donde se aprovecha la parte inferior de otra pieza para mantener la vida útil. Este extremo no hemos podido confirmarlo, aunque lo dejamos como hipótesis, a la vista de su extraña forma.

El tipo se ubica en el antepenúltimo tramo de la bóveda, lo que le hace compartir la suerte de los últimos tipos descritos; o sea, sería parte de un gran lote de piezas que el maestro de obras se ve obligado a comprar en una subasta de enseres de fallecidos al quedarse sin tinajas con las que rellenar los tramos que le quedaban. Cronológicamente, la pieza muestra un acusado desarrollo del cuello, al estilo de los Tipos IX y XVI, lo que le acercaría a prototipos más antiguos, propios de la segunda mitad del siglo XIV, datación que mantenemos como inicial, pudiendo llegar hasta el último tercio del siglo XV, gracias a su presencia en los rellenos de las bóvedas de la iglesia.

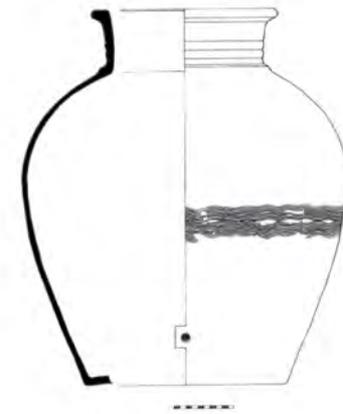
### Tipo XVIII

Este contenedor responde a una tinaja fragmentada carente de base –aunque suponemos que sería plana– de mediano tamaño, de cuerpo con tendencia cilíndrica, ausencia de cuello y borde saliente, engrosado apuntado exterior con labio convexo simple. El diámetro del borde llega a los 36,5 cm. Está fabricada a torno con una pasta de tonalidad anaranjada y desengrasante mineral de mediano tamaño y media densidad. Tanto al interior como al exterior, presenta un tratamiento alisado<sup>26</sup>. Como motivos decorativos presenta una marca de grafito en el hombro de la pieza (*Figura 4, 3*).

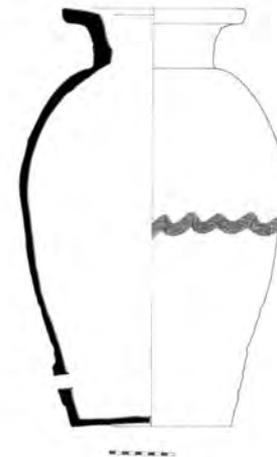
Este tipo de contenedor recuerda enormemente al Tipo XIV, aunque éste sin cubierta vítrea al interior. Formalmente son piezas muy similares, y bien una podría ser variante de la otra, siendo diferenciadas por el tratamiento de la pieza. Al no contar con la forma completa es difícil determinar su función y obligaciones, aunque debe de cumplir los tradicionalmente conocidos de cocina, almacén o, en último extremo, funciones decorativas fuera de las áreas de trabajo.

Su ubicación dentro de la segunda fase de construcción del edificio, así como la ausencia de cuello, permite mantener una cronología tardía, entre la segunda mitad del siglo XV y las primeras décadas del siglo XVI.

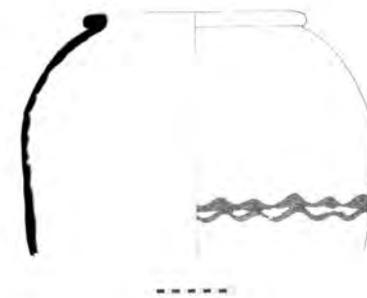
F 4, 1



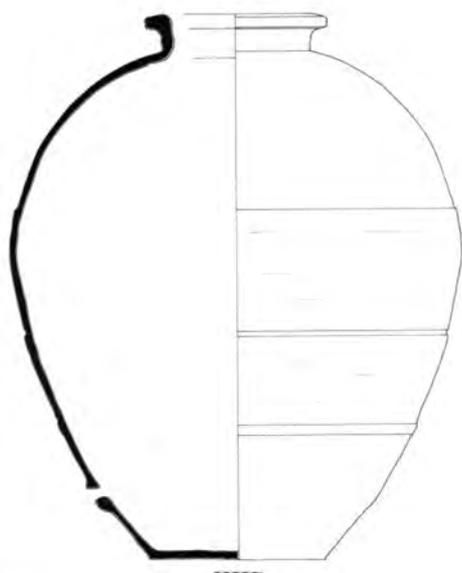
F 4, 2



F 4, 3



<sup>26</sup> Existen tres contenedores integrados en este tipo y que corresponden con las firmas SM98/2000I-36; SM98/10002-8 y SM98/24002-I.



F 4, 4

### Tipo XIX

El denominado Tipo XIX<sup>27</sup> corresponde a un contenedor de gran tamaño, con una altura de 113 cm, una anchura máxima de 90 cm y un diámetro de base de 38 cm. Parece estar fabricada en, al menos, tres piezas diferentes, con la técnica de “colombines”. Presenta una base plana, con un cuerpo elipsoide vertical, con el cuello cilíndrico ancho bajo y simple, muy poco desarrollado, con un borde saliente, recto, engrosado exterior de labio ligeramente biselado exterior simple. En la parte inferior del ejemplar observamos que aparece un dosificador con agujero vertedor, lo que permite identificarla como una pieza de çeller o bodega (**Figura 4, 4**).

Presenta una pasta de textura bizcochada, de tonalidad blanquecina y con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y alta densidad. Al exterior, la pieza muestra un tratamiento alisado, apreciando que la pieza dispone de tres cordones en la parte inferior de la pieza, justo en las zonas para unir los fragmentos de la pieza en las labores previas a la cocción.

No disponemos de paralelos formales, aunque bien podría asociarse con los contenedores fabricados en los talleres de Paterna, ya que la pasta es enormemente parecida. Incluso, podría tratarse de una variante del Tipo I, si no fuera por el borde. Al no disponer de marcas estampilladas –sólo presenta una cruz radiada, marca incisa postcocción muy común–, se hace difícil relacionarla con algún taller concreto. De momento, y a la espera de nuevos hallazgos que mejoren el presente estudio, la pista patenera es la mejor referencia de la que disponemos.



F 4, 5

### Tipo XX

Este tipo responde a una tinaja de base completamente convexa, con el cuerpo piriforme y el borde recto, ligeramente engrosado hacia el exterior y labio convexo simple. Presenta unas medidas generales de 11 cm de diámetro en la base, 34 cm de anchura máxima, 15,5 cm de diámetro de borde y unos 51 cm de altura<sup>28</sup>. Presenta una pasta de textura bizcochada con una tonalidad anaranjada y un desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y alta densidad. Presenta un tratamiento alisado, tanto al interior como al exterior con una tonalidad blanquecina al exterior y anaranjada al interior (**Figura 4, 5; Lámina XII**).

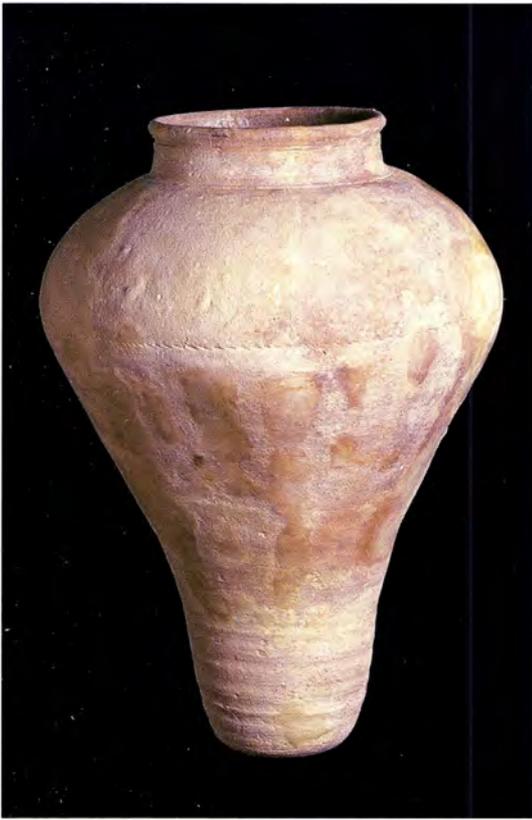
Este tipo de piezas podría definirse, más bien, como una anforeta más que como una tinaja, ya que se trata de recipientes de muy pequeño tamaño –nunca superan el medio metro de altura– y que poseen un espacio interior enormemente reducido. Su peculiar base de forma convexa permite anclarlas a un banco y ser transportadas sin riesgo. De esta forma, estas piezas eran básicas para el almacenamiento de productos y líquidos en los barcos que planteaban largas travesías, por ejemplo, las naves que realizaban viajes transoceánicos a partir de los inicios del siglo XVI (**Lámina XIII**).

<sup>27</sup> Sólo se ha documentado un ejemplar de este tipo, respondiendo a la signatura SM98/32001-19.

<sup>28</sup> Dos son los ejemplares documentados en la cubierta y que corresponden a las signaturas SM98/22002-2 y SM98/23002-1.

Lámina XII: Tinaja Tipo XX.

Lámina XIII: Un ejemplar de la tinaja de Tipo XX asociada a la tinaja Tipo II en uno de Los senos de la cubierta.

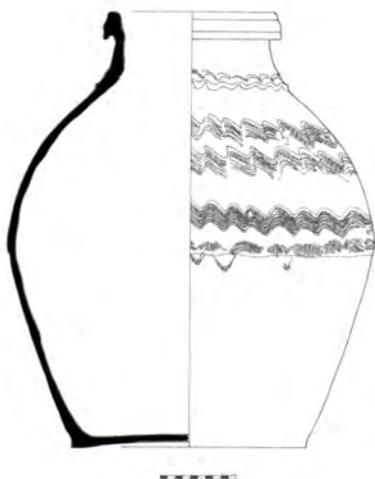


L XII



L XIII

Lámina XIV: Tinaja Tipo XXI.



F 4, 6

### Tipo XXI

El antepenúltimo tipo documentado en la cubierta corresponde a una pieza de base plana, con el cuerpo fusiforme, con el borde saliente engrosado, curvo, exterior de labio plano. Está dotada de agujero vertedor a la altura de la base de la pieza. Presenta una altura de 65,5 cm, con un diámetro de borde de 28 cm y una anchura en la base de 26,5 cm

Está fabricada en pasta cerámica de textura bizcochada y tonalidad anaranjada, con un desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y densidad media<sup>29</sup>. Presenta un tratamiento alisado tanto al interior como al exterior, sin presentar ningún tipo de tratamiento decorativo (**Figura 4, 6; Lámina XIV**).

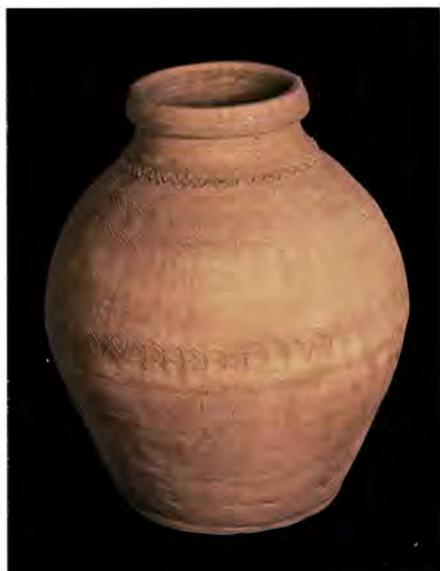
No disponemos de paralelos formales, aunque bien podría asociarse con los contenedores fabricados en los talleres de Paterna, ya que la pasta es enormemente parecida. Su tamaño mediano, la presencia de cordones ondulados en el cuerpo y la ausencia de dosificador permite relacionarla –aunque con todas las reservas posibles– como una pieza de uso doméstico. Incluso, podría llegar a tratarse de una variante del Tipo IX, si no fuera por el borde y la ausencia de dosificador en el tramo inferior del cuerpo. Al no disponer de marcas estampilladas, se hace difícil relacionarla con algún taller concreto. A la espera de nuevos hallazgos que mejoren el presente estudio, Paterna es la mejor referencia de la que disponemos en este momento.

### Tipo XXII

Este último tipo documentado hasta la fecha responde a una tinaja de la que no se conserva su base, aunque suponemos que debe ser plana, con el cuerpo de tendencia cilíndrica, borde recto, ligeramente engrosado al exterior, con el labio convexo simple<sup>30</sup>. La pieza parece haberse fabricado en dos partes, unidas antes de su inclusión en el horno. Presenta unas medidas de 40 cm de diámetro máximo, 29 cm de borde y una altura conservada de 60 cm

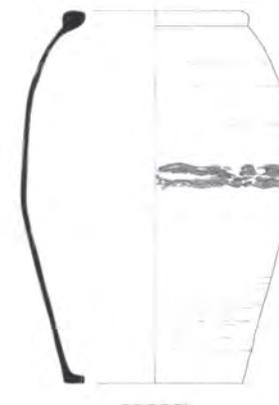
La pieza presenta una pasta de textura bizcochada con la tonalidad anaranjada y un desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y alta densidad. Tanto al interior como al exterior, la pieza presenta un tratamiento alisado. En cuanto al color de presentación, diremos que al exterior muestra un color claramente blanquecino, mientras que al interior conserva el tono propio de la pasta. No presenta ningún tipo de motivo decorativo, excepto una banda horizontal a peine ubicada en el cuerpo de la pieza, justo en el punto de unión (**Figura 4, 7**).

Según la documentación medieval, este tipo de piezas deberían de considerarse “jarretas”: piezas que muestran una capacidad inferior a los 6 l litros o equivalente a seis cántaros. Sin embargo, y sin dejar de mantener su función como contenedor de aceite o vino, es cierto que su gran diámetro de borde la acerca a las tinajas que transportaban piezas cerámicas, las denominadas en las fuentes “tenallas d’estibar escudelles”, al igual que otros tipos descubiertos en la cubierta y referenciados en este catálogo como los Tipos XI y XIV.



L XIV

F 4, 7



### El conjunto de contenedores de Santa María a la vista de los datos arqueológicos

La clasificación presentada en el año 1994, como señalan las autoras, estaba sujeta, a una doble provisionalidad (Borrego y Saranova, 1994, 181-198). Por un lado, por que no disponían del registro material completo al realizarse sólo dos sondeos; y por otro, por la escasez de investigaciones dedicadas a este tipo de contenedores. En cuanto al primer razonamiento, hay que señalar el evidente aumento del número de piezas. De una cantidad no superior a la veintena, hemos pasado a las 400 piezas que componen el volumen total documentado. De esas cuatrocientas piezas, 232 corresponden con contenedores o tinajas cuyos tipos y claves estamos presentando en este capítulo<sup>31</sup>.

En el siguiente cuadro hemos buscado los porcentajes de presencia en las bóvedas de los tipos documentados en los párrafos anteriores (**Figura 5**). El cuadro de cantidades muestra un alto número de tipos que sólo presentan un ejemplar, por lo que hemos preferido incluirlas en el apartado de tipos únicos, para facilitar la visión del gráfico. Una primera conclusión que se puede extraer del cuadro es el abrumador dominio del Tipo I (16%), II (34) y IV (21%), sobre el resto de los tipos documentados, convirtiéndolas en las formas principales y más comunes del estudio. Esta cuestión nos vendrá muy bien, cuando atendamos a la distribución espacial de los tipos en la cubierta, donde observaremos curiosas coincidencias que ayudarán a establecer el marco cronológico principal para el cierre de la cubierta de la iglesia.

En un segundo grupo, incluiríamos a aquéllas que muestran una presencia más allá de la testimonial, como en los casos de los Tipos VI (4%), III, (3%) y sobre todo, el Tipo VIII, con un porcentaje del 8%. Asimismo, establecemos un tercer grupo donde se recogen los 16 tipos restantes, cuya presencia es meramente testimonial, con una presencia única o con cifras inferiores a la media docena de ejemplares.

Atendiendo a la tipología propiamente dicha, también hemos aumentado los números. La clasificación realizada en el año 1994 distinguió hasta seis tipos cerámicos generales, diferenciando algunas variantes morfológicas, decorativas y de tamaño. Ahora, con la excavación en extensión de la cubierta, hemos podido presentar hasta 22 tipos diferentes de contenedores, hecho extraordinario, ya que las síntesis hasta ahora publicadas, recogían algo más de media docena de tipos y nunca coincidentes en el mismo yacimiento, lo que convierte al conjunto de Santa María en una referencia básica a partir de este momento.

Hemos expuesto en las descripciones físicas de las piezas todos sus rasgos formales, donde podemos observar una serie de apreciaciones interesantes. La tipología, por número, es grande y, además, es rica en cuanto a las diferentes piezas que podemos encontrar, lo que ha dado pie a confirmar una serie de cambios formales interesantes que afectan a la funcionalidad. El primero sería el uso de una base plana, ideal para contenedores de gran tamaño que necesitan estar bien asentados y fijos, a la base convexa, muy útil para piezas pequeñas que permiten su traslado rápido, aunque el apilamiento para el transporte, como se demostró en el Pecio de Les Sorres X, es harto complicado (Raurich, 1996, 49-56).

En segundo lugar, la disposición de un borde más abierto o cerrado facilita el transporte de diferentes productos. En el caso de las piezas con aperturas más pequeñas, como el Tipo II, es ideal para el transporte de líquidos que pueden ser sellados con tapones de yeso. Cuando la apertura es mayor, como en el caso del Tipo XI, servirían para el transporte de piezas y objetos sólidos de mayor tamaño. En este caso, los líquidos lo tendrían difícil, ya que el sellado de las bocas no es posible.

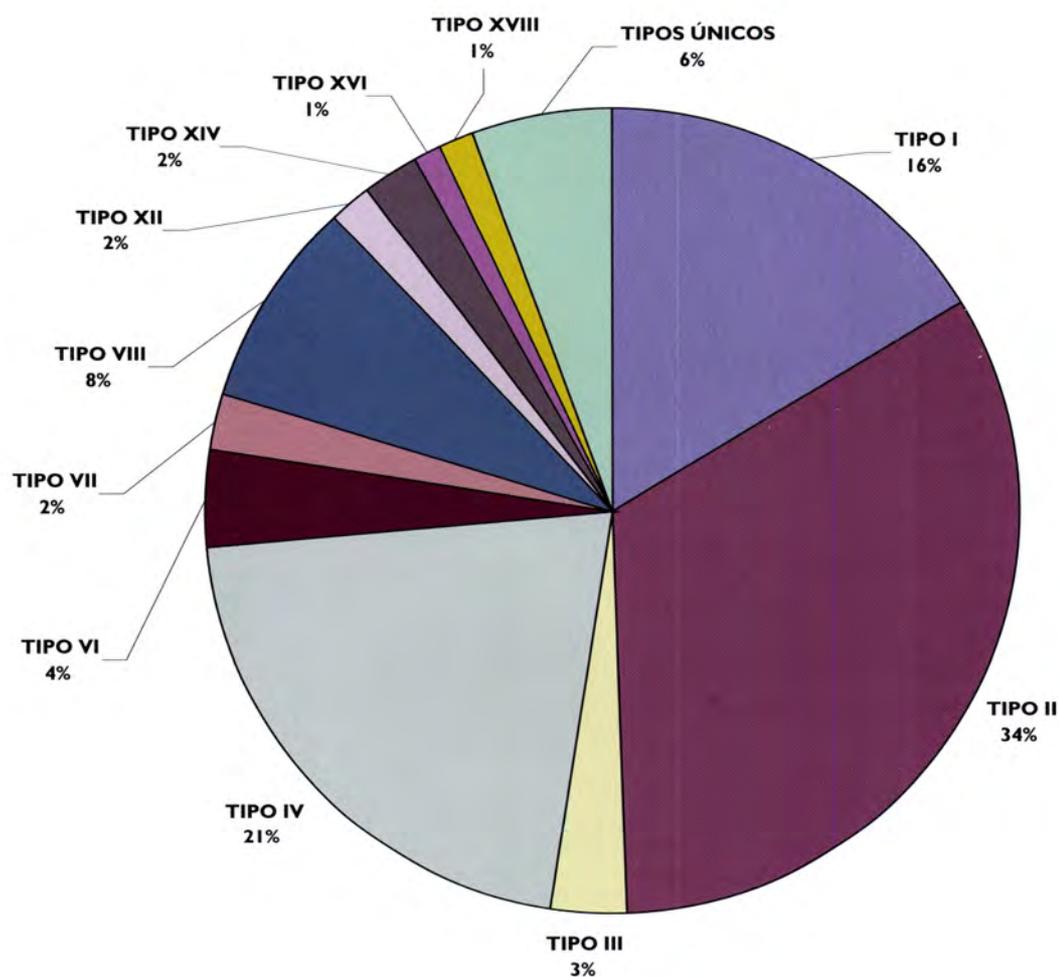
<sup>29</sup> De este tipo se recogen dos ejemplares que tienen los números de signatura SM98/33001-24 y SM98/29001-4.

<sup>30</sup> Sólo se documenta un ejemplar que responde a la signatura SM98/26003-10.

<sup>31</sup> Las restantes corresponden a las cerámicas comunes de cocina y vajilla de mesa, que atenderemos su estudio en el capítulo siguiente.

Figura 5: Cuadro de frecuencia de los tipos de contenedores.

F 5



En tercer lugar, la presencia de cordones en los laterales del cuerpo de algunos tipos, acrecienta la idea de que no respondan sólo a meros apliques decorativos sino que también pudieran utilizarse para anudar firmemente las correas con las que poder levantar las piezas. Porque se da otro dato curioso en los contenedores y es la ausencia total de asas de agarre en todos ellos. Evidentemente las esteras de esparto que hemos podido localizar alrededor de muchos de ellos, no sólo las acolchaba de posibles impactos en su movimiento, sino también permitía fijar las poleas al esparto para ser desplazadas con mayor facilidad. Sólo así se entiende su traslado desde el suelo de la iglesia hasta la cubierta, a 40 metros de altura en vertical. De este detalle se salvaría sólo el Tipo XIII, cuya forma es la más original y exclusiva del conjunto, presenta doble asa de cinta vertical, así como cordones en el cuerpo, aunque por el tipo de pieza de la que hablamos, nos inclinamos a pensar que se trata de una pieza de hogar, más que de un contenedor de transporte.

Otro detalle que establece diferencias formales es el desarrollo del cuello, sobre todo el troncocónico invertido, elemento muy presente en los prototipos formales andalusíes, y recogidos después por las tinajas de tradición mudéjar que se fabrican en el siglo XIV. La presencia del cuello podría estar unida a la construcción de piezas que estarían destinadas a la contención de líquidos, por lo que necesitan estrechar la entrada, para ampliar el interior consiguiendo capacidad y que

TIPO I	TIPO II	TIPO III	TIPO IV	TIPO VI	TIPO VII	TIPO VIII	TIPO XII	TIPO XIV	TIPO XVI	TIPO XVIII	TIPOS UNICOS
38	77	7	49	9	5	19	4	5	3	3	13

la pieza no pierda proporciones. Los tipos de Santa María que presentan cuellos, suelen coincidir con piezas de *çeller* o almacenamiento como los Tipos I, IV, VI o XVI, por nombrar algunos. En cambio, conforme pasa el tiempo, se va optando por una forma que reduce el cuello a la mínima expresión –caso de los Tipos II, VII y VIII– o lo elimina definitivamente –como los Tipos XI, XIV y XXII–, volcando donde predomina el cuerpo con la idea de obtener mayor capacidad en el menor espacio físico posible.

Todas estas cuestiones son interesantes, ya que nos permiten comprender desde los cambios en la fabricación de las piezas hasta los matices cronológicos y funcionales que nos ayudan a establecer porqué una pieza pertenece a una cronología concreta o a una función primaria determinada. Además, estos matices afectan no sólo a la forma, sino al tamaño, la proporción, la capacidad y al nombre por las que son conocidas e identificadas.

La cuestión de los nombres no es sencilla, y merecería un espacio más amplio del que no disponemos en este trabajo, pero apuntaremos algunas claves. En los últimos años se han hecho muchos progresos en este terreno, sobre todo en el campo de la documentación, y los esfuerzos realizados han ido en la idea de conseguir en el futuro unas denominaciones generales que nos permitan a todos los investigadores asociar un nombre con una forma concreta. Como decimos, la cuestión no es nada sencilla, ya que a la enorme cantidad de documentación notarial existente, hay que unir las diferentes denominaciones geográficas que una misma pieza puede recibir.

En el caso de las piezas de Santa María, y si recordamos lo expuesto en la presentación de tipos, hay algunas que proceden de casi todas las zonas geográficas de la Península, lo que nos ha obligado a revisar las denominaciones tanto del área castellana como de la aragonesa; tarea que ha podido ser más sencilla, gracias a la enorme labor de síntesis que se está llevando a cabo por parte de diferentes equipos de trabajo en ambas zonas geográficas<sup>32</sup>

*Gerres, gerres olieres, gerres vinaderes, jarreta, ancolla, tenalla, tinajilla, tinajuela o botija*, son términos que han servido en Castilla y en Aragón para denominar una realidad física de difícil identificación concreta. Poco a poco sabemos más sobre este tema, aunque está sin concluir, de ahí que entre el enorme número de términos, aceptemos utilizar una denominación concreta que atenderá a las capacidades de las piezas, datos que se reflejan continuamente en la documentación notarial (Amigues, Cruselles, González y Lerma, 1995, 346-362).

---

<sup>32</sup> En este sentido, debemos señalar desde los trabajos previos de J. Martí, J. Pascual y J. Coll sobre la terminología de diversas piezas de contextos islámicos y cristianos en el área valenciana (1985), hasta el esfuerzo sintético de centenares de documentos que realizó un equipo de investigación netamente valenciano en el que han intervenido M. Mesquida, F. Amigues, E. Cruselles, R. González y J.V. Lerma y que presentó una propuesta muy interesante de tipos y denominaciones, basados en la documentación notarial de archivo (Amigues, Cruselles, González-Villaescusa y Lerma, 1995, 346-361). En esta propuesta coincide plenamente la realizada por X. Raunich para las piezas del Pecio de Les Sorres X (1996, 49-56). Sirva también el enorme trabajo de M. Barceló y, sobre todo, de G. Roselló que, desde las islas Baleares, han venido peleando por establecer una terminología lo más adecuada posible para las piezas del ámbito islámico y que ahora han optado por iniciar el tema en el mundo cristiano (1996). Por el lado de la Corona de Castilla, y más concretamente, en el área andaluza, se viene trabajando mucho acerca de esta cuestión terminológica, gracias a la aparición en los últimos años de conjuntos como el de la Cartuja, que ha permitido asociar tipos formales con nombres que aparecen en la documentación notarial del Archivo de Indias, referente a los transportes de productos con el continente americano (Pleguezuelo y Sánchez, 1994, 1091-1097).

Por ese sistema, los autores establecieron que existían tres tipos de piezas: una primera, que respondería con el nombre de *jarretas* y con una capacidad no superior a los 60 litros que corresponden con seis cántaros de medida. En segundo lugar, un tipo de piezas denominadas *gerres*, que pueden presentar tres tamaños, que van desde las que pueden contener 102, 307 y 410 litros, respectivamente, a las que se unirían las denominadas *gerres vinaderes grosses*, contenedores de enorme tamaño que podían albergar hasta 2772 litros, lo que correspondería a unos 270 cántaros de medida (Amigues, Cruselles, González y Lerma, 1995, 354).

Trasladando estos datos a la realidad de la iglesia de Santa María hemos repartido las denominaciones conforme a las capacidades aproximadas que han mostrado nuestros tipos<sup>33</sup>, señalando que hemos podido trabajar con aquéllos que presentaban la forma al completo, guiándonos, en los otros casos, por las referencias formales que hemos podido localizar de las piezas:

Contenedor	Capacidad (litros)	Denominación
TIPO I	390	Gerres Vinaderes
TIPO II	65	Gerra
TIPO III	30	Jarreta
TIPO IV	310	Gerres Vinaderes
TIPO V	175	¿Gerres Vinaderes?
TIPO VI	475	Gerra vinadera grossa
TIPO VII	45	Jarreta o Anforeta
TIPO VIII	65	Gerra
TIPO IX	65	Gerra
TIPO X	150	Gerra
TIPO XI	0	Gerres d'estibar
TIPO XII	100	Gerra
TIPO XIII	75	Gerra
TIPO XIV	100	Gerra
TIPO XV	0	¿Gerres Vinaderes?
TIPO XVI	95	Gerra
TIPO XVII	52	Jarreta
TIPO XVIII	0	Gerres d'estibar
TIPO XIX	400	Gerra vinadera grossa
TIPO XX	25	Jarreta o Anforeta
TIPO XXI	40	Jarreta
TIPO XXII	45	Jarreta

<sup>33</sup> Para los cálculos de capacidades hemos optado por utilizar la fórmula matemática que ya propusieron en su día los investigadores, E. Díez Cusi y R. González-Villaescusa, en el I Congreso de Arqueología Medieval Española (CAME) para el estudio de los contenedores de transporte bajomedievales del área valenciana (1986, 613-631).

De esta forma, habría que destacar los Tipos I, IV, V, VI, X, XII, XIV y XIX como los que mayor capacidad y que obtienen así su denominación de *gerres vinaderes* presentando, desde los 100 litros hasta los 400, dejando aparte los Tipos VI y XIX que podemos incluirlos, aunque con reservas, eso sí, bajo el término de *gerra vinadera grossa*. También dejaríamos en reserva la denominación de *gerra vinadera* para el Tipo V, aunque presente una capacidad de 175 litros, que lo sitúa en este término, pero por sus características especiales, tanto formales como decorativas, la podemos relacionar más con el ajuar de una casa que con el almacenamiento y/o transporte de líquidos<sup>34</sup>.

En un segundo grupo, tendríamos los Tipos II, VIII, IX, XIII y XVI, que presentarían unas capacidades no inferiores a los 60 litros y nunca superiores al centenar de litros y que recibirían el término de *gerres*, dejando a un lado su apelativo de *vinaderes* y *olieres*, que hacen referencia al producto que contienen de forma habitual.

En tercer lugar, colocaríamos aquellas piezas que no alcanzan los 60 litros mínimos de capacidad, como los Tipos III, VII, XVII, XX, XXI y XXII y que responderían al nombre de *jarretas*, denominación demasiado genérica que los estudios se han encargado de cambiar y arreglar, con el objetivo de buscarles un destino más específico. Es el caso del Tipo III, que para muchos investigadores respondería mejor al término *alfabia* (Barceló y Roselló, 1996, 168, Fig. 25). Pero hay más. Los Tipos VII y XX, por ejemplo, considerados por muchos como *anforetas*<sup>35</sup>, siendo el antecedente formal de la *botija perulera* documentada en el siglo XVIII (Escribano y Mederos, 1999, 177-201); o el Tipo XXII, que en algunas tipologías cerámicas también podría ser considerado como una *orza* más que como *jarreta*, nombre que le hemos asignado.

Por último, indiquemos algo sobre aquéllas que no poseemos su capacidad al no contar con el Tipo al completo, caso de los Tipos XI y XVIII, que, por sus rasgos formales podrían pertenecer a la categoría de *gerres d'estibar scutelles*, que, como dice su propio nombre, se destinan fundamentalmente al transporte de cerámica.

De esta forma, una vez establecidas las denominaciones de las piezas, podemos analizar brevemente su funcionalidad, cuestión de la que ya hemos ido apuntando detalles al describir su número, su forma y su capacidad.

En el trabajo presentado en el año 1993, las conclusiones preliminares establecidas por las autoras iban enfocadas a vincular, en general, este conjunto con el almacenaje y el transporte de época bajomedieval, abordado exclusivamente desde la perspectiva documental hasta esa fecha. Ahora, con el 100% del material documentado, podemos confirmar aquí lo que ya se intuía en el año 1993 cuando se señalaba que las piezas no parecían proceder directamente del alfar como piezas hechas en exclusividad para rellenar los senos de la cubierta.

Efectivamente, y después de ver la totalidad de los contenedores registrados en la cubierta, podemos concluir que en un porcentaje elevadísimo –no podemos asegurarlo al ciento por ciento, ya que las marcas de uso no son tan visibles– que fueron utilizadas previamente para sus funciones genéricas. O sea, no fueron fabricadas para rellenar las bóvedas de la iglesia de Santa María.

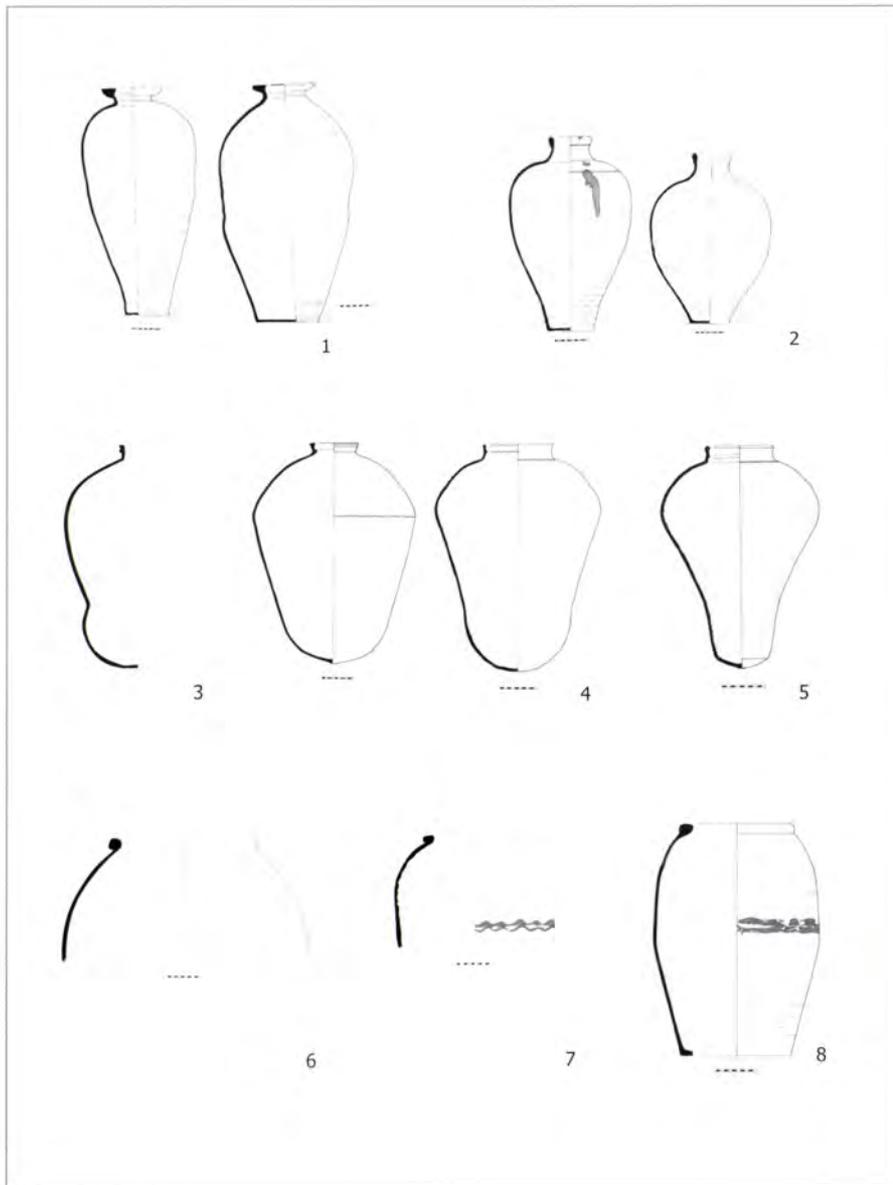
En las láminas de distribución de Tipos por funciones que ahora mostramos, hemos pretendido agrupar las piezas en los tres grupos en que creemos más lógicos, atendiendo a sus rasgos formales, decorativos, de tamaño, capacidad y denominación: transporte, almacenamiento y casa/cocina<sup>36</sup>. En el primer grupo (**Figura 6**), entrarían aquellas piezas que servirían como transporte, en el que colocamos piezas de un tamaño pequeño-mediano, no superior a los 60 cm de altura, de fácil manejo, que puedan ser apilables, y que den prioridad al cuerpo –contenedor del futuro producto– que al resto de la forma, que sean estancos y con posibilidad de sellar sus aperturas de manera sencilla. Bajo esos criterios hemos optado por incluir los Tipos II, III, VII, VIII, XI, XVIII y XXII.

<sup>34</sup> Por las mismas razones de forma y decoración, debemos incluir aquí el Tipo XV, del cual no tenemos la forma completa, que recuerda mucho al Tipo V.

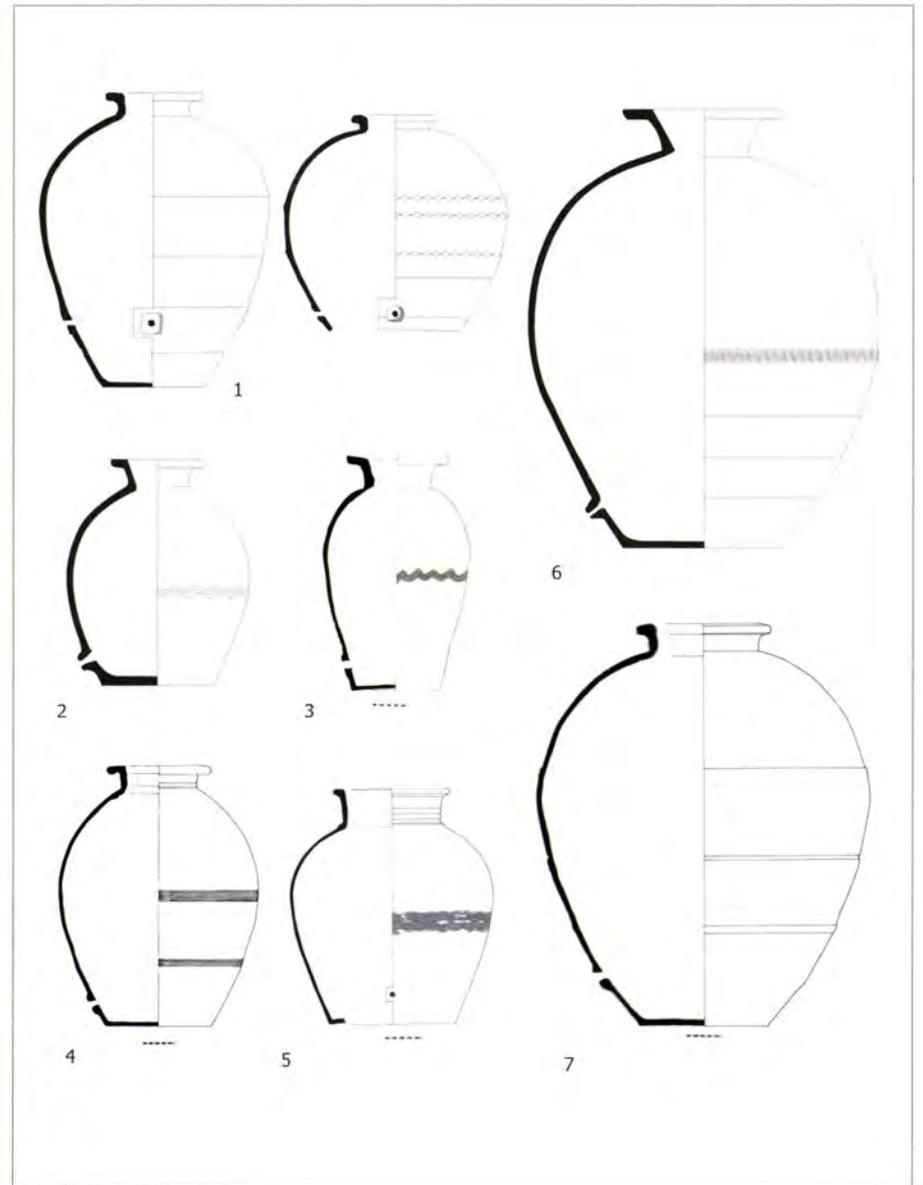
<sup>35</sup> Incluso nosotros mismos, en los trabajos de documentación de este estudio, hemos barajado asignarle esa denominación, que hemos utilizado en la tipología de la *obra aspra* que presentaremos en el capítulo siguiente, pero hemos preferido mantenerla en el apartado de tinajas por sus referencias formales con las piezas del Tipo VII y VIII.

<sup>36</sup> Por supuesto, la propuesta es meramente orientativa, producida por una revisión profunda de las piezas, que no pretende sentar base alguna, sino incitar al debate futuro.

F 6



F 7



En un segundo grupo (**Figura 7**), tendríamos las piezas que hemos considerado de almacenamiento, buscando un contenedor de tamaño mediano-grande, muy estable, con una gran base para permanecer fijo, dotado de dosificador en su base para extraer porciones del producto almacenado, con escasa o nula decoración ya que está destinado a ocupar un amplio espacio en el almacén, bodega o *çeller* correspondiente. En este grupo hemos ubicado los Tipos I, VI, IX, X, XVI, XVII y XIX.

Por último, y a la vista de ciertos tipos que no acababan de encajar en ninguno de los dos conjuntos, hemos optado por crear un tercero, que hemos denominado como objetos de casa y cocina (**Figura 8**), entendido como aquellas piezas que pueden estar en diferentes ámbitos de una casa, bien decorando cualquier estancia noble, o bien sirviendo de contenedor de productos de primera necesidad que necesitan un consumo rápido. En este *cajón de sastre* particular, buscábamos piezas de un tamaño mediano o más bien pequeño, que estuvieran profusamente decoradas, si era el caso, que tuvieran una boca amplia para albergar productos, ofreciéndonos como resultado los Tipos IV, V, XII, XIII, XIV, XV y XXI.

Pero no sólo podemos establecer las funciones a través de los rasgos formales. Para demostrar que las piezas de Santa María no fueron fabricadas *ex profeso* también podemos acudir a otros datos que nos ayuden en el análisis. En primer lugar, debemos hablar de las marcas de uso, huellas que aparecen continuamente en la superficie de las piezas y que algunas de ellas fueron expuestas ya en las publicaciones que hablaban de los sondeos previos (Borrego y Saranova, 1994, 181-198). En su análisis, se hacía especial hincapié en demostrar que no se trataban de piezas con defectos de alfar o realizadas por encargo para estar colocadas en las bóvedas, sino que, seguramente, a través de compras y subastas, el maestro de obras adquiere unas piezas que anteriormente ya habían sido utilizadas para sus funciones primarias: almacenar y transportar.

Una de estas pruebas es la existencia de restos de esparto que recubren la mayor parte de las piezas descubiertas, con la finalidad de proteger las piezas para los traslados: son las llamadas por las fuentes “*gerres enxarpellates*”. Estas protecciones actuaban a modo de entibado con paja y otros materiales acolchados que también se utilizaban para el transporte de otros materiales frágiles. El esparto tenía la ventaja de ser una protección permanente al ir adherida a las piezas y no sólo como protección temporal (Pleguezuelo y Sánchez, 1993, 1094).

Sin desmarcarse de lo comentado hasta ahora, a la hora de describir los tipos cerámicos, ya añadimos la idea inicial de que la presencia de restos de esparto mezclado con el mortero del edificio e incrustado en las piezas era una marca de uso. Es cierto que muchas piezas, para su mejor uso y mayor movilidad, son recubiertas con esteras de esparto. Pero, desde luego, no se les coloca mortero. Nosotros preferimos inclinarnos por la idea de que, para ser elevadas hasta la cubierta, fueron colocadas en esteras donde se enganchaba la polea que permitía ascender las piezas. Esas mismas esteras, debido al peso de los objetos, acaban bajo la pieza una vez había sido colocada en su sitio correcto y desenganchada de la polea, por lo que ya no se podía volver a sacar. De esta forma, la estera se quedaba en muchos casos bajo la pieza en cuestión. Después venía la disposición de las capas de mortero con el consiguiente mezclado del esparto y el mortero con la pieza.

Las marcas de uso se observan también en los restos localizados en su interior. En el año 1993 ya se indicaba que, por ejemplo, las piezas del Tipo I presentan capas de pez en el fondo de las piezas, sustancia destinada a la conservación del vino en recipientes de cerámica. Un análisis pormenorizado de los contenedores aparecidos en la actuación del 98 nos demostró dos cosas. Una, la existencia de sustancias adheridas a la base interna de muchos de ellos. Desgraciadamente, podemos conocer su composición pero ningún lector de muestras sólidas nos dirá si es vino o aceite. Sabremos las proporciones y porcentajes de cada elemento químico y podremos plantear en hipótesis, de qué contenido se trata. En este sentido, el hallazgo de semillas de vid en el interior de algunas piezas puede sugerir el almacenamiento de uva pasa o de alguna sustancia destinada a fabricar el precioso licor.

En segundo lugar, en gran número de ellas encontramos las paredes de las piezas muy deterioradas, fruto de su uso continuo. Desde luego, el grosor de las paredes es irregular y no coincide con el de una pieza bien acabada. Tampoco podemos admitir que se trate de piezas mal fabricadas ya que no presentan deterioros de cocción, sino de desgaste. Estas dos razones apoyan la tesis de que estamos ante un conjunto que, en su mayoría, corresponde con piezas que se fabricaron para sus funciones genéricas y que, en el otoño de su vida útil, son compradas por el maestro de obras y acaban de relleno de las bóvedas de la iglesia.

Otro dato que avala esta teoría es la abundante presencia de marcas de identificación en las piezas, colocadas en momentos posteriores a su fabricación. Obviamos describir su número y características en este momento, asunto que atenderemos en un apartado especial dedicado a ellas, pero sí señalaremos que se tratan de signos de identificación, tanto de producción como mercantiles, con una variada tipología y técnica de elaboración. Generalmente, se identifican las marcas estampilladas como marcas de alfar, realizadas en fases de la precocción; mientras que las marcas pintadas, en su mayoría, parecen responder a marcas de identificación de los contenidos que almacenan o para diferenciar a su propietario. En algunos casos, como veremos, estas marcas se superponen unas sobre otras, confirmando los diferentes contenidos y usos que tuvieron antes de acabar en las bóvedas de la iglesia (*Lámina XV*).

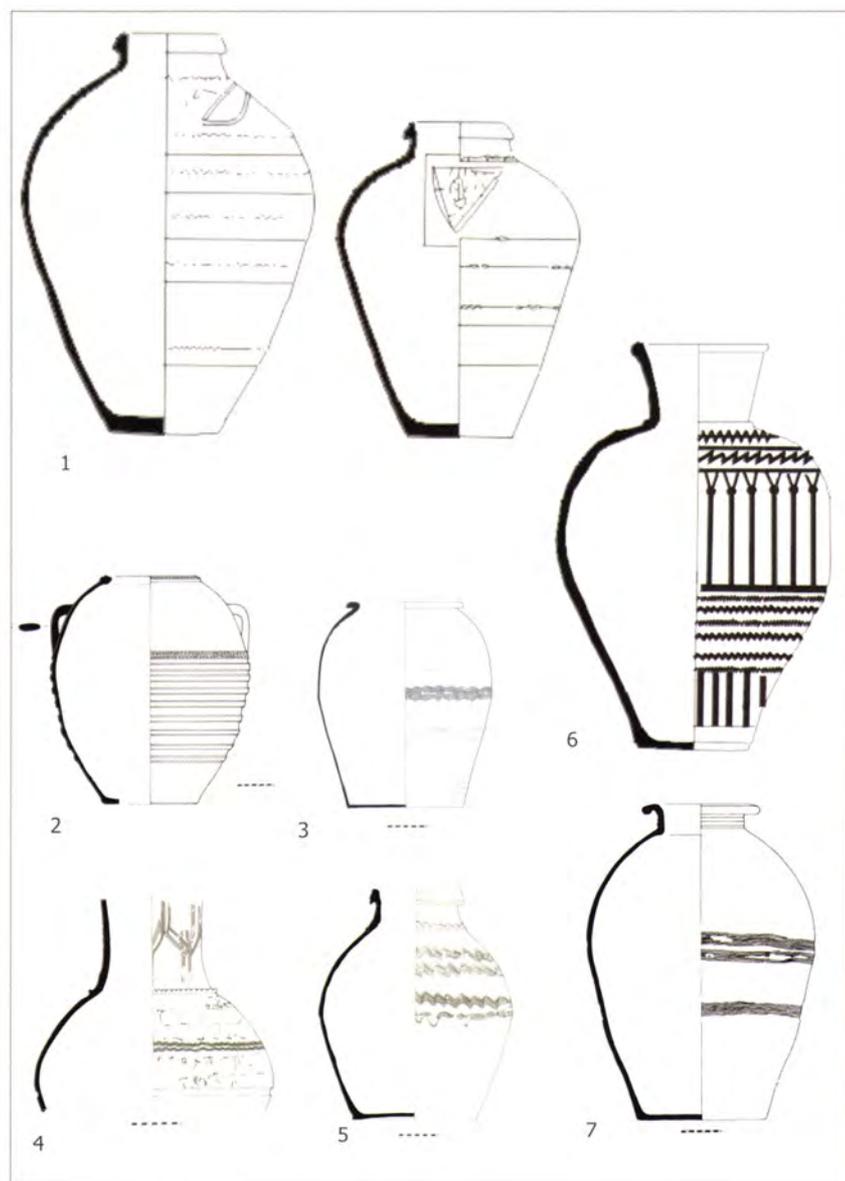
Figura 6: Contenedores utilizados para el transporte.

Figura 7: Contenedores utilizados por el almacenaje permanente.

Figura 9: Contenedores para el uso doméstico.

Lámina XV: Detalle de una tinaja del Tipo II, cuya arca ha sido sustituida por una nueva, utilizando una fina capa de escayola.

F 8



L XV



Una vez demostradas con todas las pruebas materiales posibles, las funciones genéricas de las piezas, podemos entrar a establecer las claves de cómo llegan hasta su destino final: las bóvedas de la iglesia de Santa María. Desechada la idea –la más rápida y sencilla, aunque la más costosa– de que el maestro de obras encarga un lote de piezas concreto a un taller alfarero para rellenar las bóvedas, la manera de conseguir piezas es algo más complicada.

Desde luego, a la vista de las funciones de las piezas –transporte, almacenamiento y casa/cocina– y a la estratégica ubicación de la iglesia en las áreas más próximas a los accesos a la ciudad –la puerta Ferrisa se halla muy cerca– y al puerto medieval –debía ubicarse aproximadamente frente a la actual Plaza del Mar–, no sería nada extraño pensar que el maestro de obras se dirigiese a las cercanías del puerto, donde se apilaban continuamente los productos que entraban y salían de la ciudad, para obtener todos aquellos contenedores que, bien por su uso, o bien por su mal estado, ya no fueran útiles para el transporte. Le imaginamos dirigiéndose al personal encargado de la organización del puerto de la ciudad, y procediendo a la compra, bajo un precio de compromiso, siempre inferior al valor de la pieza que ya estaba casi en desuso, de todas aquellas piezas que fueran quedando inservibles para el transporte.

Asimismo, no es descabellado pensar que dirigiera sus pasos a las lonjas y alhóndigas, que estarían ubicadas en las áreas periféricas a las puertas de la ciudad, para obtener todos los contenedores de almacenaje que estuvieran defectuosos o sencillamente abandonados, bajo los mismos patrones de compra que hemos visto para las piezas del puerto. Habría que indagar en las fuentes documentales para poder localizar transacciones de este tipo. Las fuentes no han reflejado operaciones de esta índole y los libros de obra de la iglesia, desgraciadamente, no se han conservado.

Otro asunto más complicado es explicar la presencia de las piezas que hemos considerado de casa y cocina. Al igual que ocurrirá con las piezas de cerámica común, que analizaremos en otro capítulo de este trabajo, una posible explicación –la que hemos considerado más lógica, por otra parte– sería que el maestro de obras acudiese a continuas y habituales subastas de objetos personales pertenecientes a difuntos recientes, que no son reclamados por ningún familiar. En la mayor parte de los casos, y como expone el profesor J. Hinojosa, al estudiar algunos de los testamentos de época que han llegado a nuestros días (1990, 366-368; 1997, 39-54), se tratan de lotes de objetos de uso personal y de la casa del difunto, entre los que pueden encontrarse cerámicas de mesa, cocina y por supuesto, piezas de almacenamiento y transporte.

Prueba de ello son dos ejemplos que han llegado hasta nuestros días, como el caso de la noble alicantina *Na Violant de Rebolledo*, cuyo inventario de sus bienes hallados en sus casas de Alicante y Valencia, es levantado en acta por el notario *Joan Beneito*, el 19 de agosto de 1483. En dicha relación, y haciendo referencia a los objetos que existían en el çeller de la casa, se encontraban “...XXVII gerres entre valencianes e de Petrer, buydes...”. También, y en cuanto a los bienes inventariados en la cocina, el notario hace mención de “...una gerra oliera en qué ha un poch de oli...” (Hinojosa, 1997, 48). De la misma manera aparece en el caso del caballero Martí Alemany, doncel de Cocentain, que fallece en el año 1493, saliendo a subasta sus bienes muebles e inmuebles, entre ellos “...moltes scudelles e plats ab ases, (...), hun tonell de setze canters de vy (...) e una gerra de oli plena...” (Hinojosa, 1990, 367).

Como hemos visto, sería posible que algunas piezas documentadas en las bóvedas pudieran proceder de algún lote de difunto no reclamado y sacado a subasta pública. Con ello, el maestro de obras adquiere piezas de buena calidad, más cuidadas y en mejor estado que las piezas procedentes de las alhóndigas y el puerto, y con un precio de saldo, con el consiguiente abaratamiento de los costes de la obra final.

Por supuesto, todo este proceso legal, sin duda, podría estar autenticado por un notario que diera fe de todos los gastos que realiza el maestro en aras de reducir los costes de la obra. Desgraciadamente, no se han localizado referencias documentales sobre tales operaciones en los protocolos notariales de la época ni conservamos el libro de obra de la iglesia. Por el contrario conocemos algunos libros de obras en otros lugares de la Península, incluso llegamos a saber lo que cobran los trabajadores en la construcción de cualquier edificio, e incluso lo que cuestan ciertos materiales de primera necesidad en la obra, ya que son gastos que conviene anotar cuidadosamente, pero no aparecen menciones a las compras concretas de tinajería para las bóvedas por encargo, ni adquisiciones por otras vías (Malalana y Muñoz, 1987, 219-228).

Por tanto, ya conocemos sus rasgos, su tipología, sus capacidades, sus posibles denominaciones, sus funciones genéricas y su manera de acabar en las bóvedas de la iglesia. Destaquemos ahora los aspectos de producción y distribución comercial de estas piezas. Dónde se originan y cómo acaban llenando los puertos, alhóndigas y casas del Reino, son preguntas también interesantes que nos aportarán datos sobre las vías de distribución y económicas que existen en esta época del medievo.

El mapa de distribución de la producción de las piezas, a la vista de los datos que tenemos en la actualidad, permite aumentar considerablemente la visión que se tenía después de los trabajos del año 1993 (Borrego y Saranova, 1994, 181-198). En el análisis de la dispersión de los Tipos, las autoras coinciden en señalar que existen dos grandes grupos cerámicos que responden a tradiciones alfareras diferentes. En el primero, entran los Tipos I, II, III, relativamente bien repertoriado en los territorios de la antigua Corona de Aragón. No parece que se encuentre más al Sur de la provincia de Alicante. El centro alfarero de este gran territorio serían los talleres de Paterna (Valencia). El segundo grupo lo formarían los Tipos IV, V y VI, que parecen responder a prototipos islámicos de los que hay muy poca información, aunque el Tipo IV parece encontrarse en el área levantina y los Tipos V y VI recuerdan a contenedores del área granadina. Su punto de confluencia, según las autoras, es ahora mismo Santa María, ya que se desconoce su taller de origen.

Actualmente, el panorama se abre bastante, tanto en el primer grupo como en el segundo. En el primer caso, la producción patenera se amplía extraordinariamente con la identificación en Santa María de casi una docena de tipos nuevos que, de todas formas, ya aparecen en las diferentes monografías publicadas en los últimos diez años.

Bien es cierto que los trabajos se han centrado en mostrar las producciones de los siglos XIII y XIV, vinculado el origen de los talleres a una producción de época islámica que sirve de germen a la eclosión alfarera posterior: Paterna cubría espléndidamente la fabricación de piezas de esos contextos cronológicos que finalizaban, como mucho, a finales del siglo XV. Sin embargo, poco o nada se sabía de lo que ocurría en los años siguientes. Pero el panorama ha cambiado hace relativamente poco tiempo, al saltar a debate público el descubrimiento de un barrio alfarero nuevo en la localidad, que muestra unas cronologías claramente tardogóticas y que convierte al taller valenciano en referencia de la producción cerámica también en los siglos XVI y XVII (Mesquida, 1996).

Evidentemente, Paterna es el centro alfarero por excelencia y el que más tipos aporta a la tipología de Santa María, por proximidad y por calidad de las piezas; pero el trabajo del barro está también diseminado por todo el Reino y es cierto que de muchos de los tipos que hemos mostrado en este trabajo no poseemos datos sobre su origen. Como se ha puesto de manifiesto en algún trabajo que ha abordado esta cuestión, es un tema mal conocido, con la rara excepción de los talleres pateneros (Hinojosa, 1996, 74). Arqueológicamente no tenemos constancia de alfarerías de época bajomedieval en nuestro territorio, teniendo nuestras referencias más cercanas en la ciudad de Murcia (Muñoz López, 1996, 455-481). En cambio, por la documentación parece que existen talleres alfareros que producen cántaros, ollas y jarras en localidades con una enorme base laboral mudéjar, como en Aspe y Elda. También en Elche sabemos que se dispuso un horno para hacer librillos y cántaros en 1462, con el apoyo del Consell de la villa (Hinojosa, 1996, 74).

También sabemos que debía haber talleres en Mislata, Cárcer y, por supuesto, Manises. Excepto esta última localidad, y junto a Paterna, a la que conocemos bastante bien gracias a las excavaciones arqueológicas de estos últimos 20 años (Amigues y Mesquida, 1985; 1987; Mesquida, 1996; 2001), desconocemos el alcance del resto de los centros nombrados, lo que nos da una idea del escaso nivel de conocimiento del que disponemos de las producciones medievales valencianas que no tengan su origen en Paterna y Manises. Y esta cuestión es importante para el estudio del conjunto de Santa María, que si por algo se caracteriza es por la diversidad de formas y no todas procedentes de Paterna. Ya lo hemos señalado en el texto dedicado a describir cada uno de los tipos, donde hay un gran número de contenedores con un registro formal poco común –caso, por ejemplo del Tipo XIII– y que deben pertenecer a talleres de procedencia muy cercana, aunque insistimos, desconocemos sus procedencias<sup>37</sup>.

Por otro lado, y retomando el hilo de la producción, se confirma la existencia de un grupo de piezas fabricadas bajo la tradición formal andalusí y que puede proceder de talleres de cronología y ámbito mudéjar (Sierra Fernández y Lasso de la Vega, 1982, 459-470; Aguado, 1991).

Como novedad, debemos incluir nuevas áreas. En primer lugar, documentamos piezas procedentes del área catalana-aragonesa, posiblemente de los talleres de la ciudad de Barcelona y que conviven con las producciones claramente valencianas. El problema fundamental se encuentra en que no se han encontrado restos de los centros de producción alfarera catalana en la Baja Edad Media. Esta cuestión ha provocado que se haya adscrito a la ciudad de Barcelona, de forma indiscriminada y automática, el origen de ciertas piezas; quizás el único centro claramente documentado hasta el momento (Vila, Padilla, Hernando, 1996, 559; Coll et alii<sup>38</sup>, 1998).

En segundo lugar, la presencia de piezas de datación muy tardía, utilizadas mayoritariamente como envases de transporte transoceánico en viajes posteriores al descubrimiento de América y que aparecen tanto en talleres valencianos como en talleres del área sevillana, permitiría incluir una nueva área de producción al estudio. Y no sería nada descartable al convertirse el corredor Sevilla-Alicante en una vía muy transitada por comerciantes y transportistas que, después de recoger los productos llegados de las Indias en el puerto de Sevilla, buscaban el puerto de Alicante para la salida de los productos hacia el Mediterráneo y el resto de Europa. De igual forma, sabemos por el alto número de oficinas comerciales que se establecen en Alicante a finales del siglo XV, que también ocurre al revés; y numerosos productos tanto valencianos como europeos utilizan el puerto de Alicante para desembarcar sus mercancías en el país y recorrer, nuevamente, el corredor hasta el puerto de Sevilla donde embarcar en dirección a las colonias americanas.

Una vez establecidas, aproximadamente, las áreas de producción, habría que hablar de las áreas de distribución que, en estos casos, son de enorme dispersión ya que el auge comercial valenciano, para el caso de las piezas paterneras, es de enorme calibre. Las referencias que hemos podido señalar en los paralelos de los tipos irían desde los territorios catalano-aragoneses, incluyendo los paralelos que hemos encontrado en el Norte de la Península Itálica.

La documentación notarial no ha sido muy profusa a la hora de hablar de los contenedores. Los investigadores F. Amigues, E. Cruselles, R. González-Villaescusa y J. V. Lerma recogen algunos ejemplos aislados del transporte de *cocis gerres* por el reino<sup>39</sup>, aunque se encuentran más referencias a los contenidos que a los soportes. Será en la

---

<sup>37</sup> Recientemente, acaba de localizarse un gran taller alfarero en la ciudad de Elda, cuya cronología aún no está definida del todo, lo que podría permitir, en un futuro no muy lejano, abordar el tema de las producciones medievales cristianas con más datos de los que contamos hasta el momento.

<sup>38</sup> En el catálogo de la exposición, coordinada por Jaume Coll se deja de manifiesto, a la hora de catalogar piezas idénticas a nuestro Tipo III, que su centro de producción es Barcelona, por lo que también confirma lo expuesto por los investigadores J. M. Vila, J. I. Padilla y J. Hernando en su artículo del VI Coloquio Internacional de Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental, celebrado en la localidad francesa de Aix-en-Provence (1996, 559-562).

<sup>39</sup> Invitamos al lector a consultar este trabajo que recoge ejemplos tan interesantes como la venta de una partida de 700 *gerres olieres* a un mercader mallorquín en el año 1380; o el encargo que reciben dos mercaderes valencianos de transportar 20 tinajas hasta Sicilia, donde debían venderlas (Amigues, Cruselles, González-Villaescusa, Lerma, 1995, 353). No parece que exista gran interés en mostrar el contenedor y sí en mostrar los contenidos, verdadera herramienta que medirá los impuestos a pagar y el coste del transporte. En este sentido, se lleva la palma el centro alfarero valenciano por excelencia, Paterna, cuya venta de tinajas permitía obtener enormes beneficios para los talleres.

revisión de la documentación de los propios talleres alfareros donde se encontrará más información, ya que en muchos casos, la fabricación de ciertas piezas va dirigida directamente al tipo de sustancia que van a contener. En este caso, por ejemplo, sabemos que el comercio de vino en los finales del siglo XIV y XV se concentraba en Sagunto y Alicante, utilizando tinajas, preferentemente, como vehículo de transporte. Lo mismo ocurría con el aceite, cuyos destinos parece que se centraban en la costa norteafricana. Pero había otros productos, como la miel, que era transportada en tinajas hasta Mallorca y Almería, o la urchilla, llevada a Flandes en cantidades importantes, en este tipo de contenedor (1995, 354).

Otro dato interesante y que nos afecta directamente, era el comercio de contenedores vacíos. Curiosamente, este tipo de comercio parece que se recoge a partir del segundo tercio del siglo XV. Según el trabajo de F. Amigues, E. Cruselles, R. González-Villaescusa y J.V. Lerma, los puertos de destino de estas partidas de tinajas son enormemente variados empezando por Sevilla, Sicilia, Ibiza, Tortosa, Collioure, Mostaganem, en la costa norteafricana, y Mallorca (1995, 354).

Hemos dejado como último destino el puerto balear, por la enorme cantidad de contenedores vacíos que solicita en este período. Teniendo en cuenta que en este momento, como señala P. Iradiel, ante el agravamiento de la crisis catalana y la pérdida de impulso del área mallorquina, el área valenciana monopoliza los esfuerzos de distribución comercial de gran cantidad de productos; no sería de extrañar que ciudades como Mallorca solicitaran a Paterna lotes de tinajas para acabar las obras que tuvieran en marcha. La demostración arqueológica la tenemos en los estudios de E. González Gozalo sobre los rellenos de la Catedral de Mallorca y de Ibiza, donde aparecen de forma mayoritaria los contenedores que son fabricados en los talleres de Paterna (1987, 470-482).

Otro dato que refuerza esta teoría lo encontramos en las marcas de identificación de las tinajas. Algunas de las marcas documentadas en Mallorca e Ibiza aparecen como sellos notariales valencianos. Las marcas documentadas por F. Amigues, E. Cruselles, R. González-Villaescusa y J.V. Lerma, en la amplia documentación notarial revisada por ellos, es idéntica a algunos sellos de las tinajas que se han documentado en las bóvedas de Mallorca e Ibiza (1995, 357).

Por si no hubiera pruebas suficientes, la documentación también nos ofrece algún dato de interés. La construcción de La Seo de Mallorca, nos ha permitido conocer, con extremo detalle, el levantamiento de una capilla y la ampliación de algunos tramos de bóvedas, gracias al estudio de los libros de fábrica (Sastre Moll, 1993, 75-100). En todo el estudio, nos llama la atención el apartado dedicado a los proveedores de piedra, que procedía en su mayoría de las canteras de Santanyi, donde trabajaban los canteros al servicio del maestro de obras Jacme Mates, el cual visitaba a los operarios de forma periódica, para solucionar pleitos por deudas, pagar el alquiler de la casa donde vivían éstos o encargar nuevas tareas al equipo. En una de esas visitas rutinarias, mandó a los hombres a adquirir "*gerres, tenalles cordades, gerres de cuynar...*", puede que, con la intención de que sirviesen de relleno para el edificio que estaban construyendo (Sastre Moll, 1993, 79).

Después de revisar brevemente la distribución comercial, conviene centrarnos, para concluir, en el contexto temporal de las piezas. La cronología de las mismas, por lo especial de su descubrimiento, servirá para un doble objetivo. Por un lado, fechar las producciones en sí mismas, y, en segundo lugar, obtener unas fechas que ayuden a determinar el momento del cierre de la cubierta de la iglesia, y por ende, el de la finalización del edificio.

Para ambos objetivos nos basaremos en primer lugar, en las dataciones ofrecidas por los rasgos formales, tipológicos, referencias bibliográficas y documentales localizadas, y ya expresadas, en su mayor parte, en este estudio; y en segundo lugar, en la distribución espacial de las piezas en las cubiertas de la iglesia.

En cuanto a su encuadre cronológico, una primera propuesta fue planteada por M. Borrego y R. Saranova acerca de los materiales ofrecidos por los sondeos en las cubiertas de la iglesia (1994, 181-198). Las autoras se apoyaron en los datos de la documentación notarial, así como por el contexto arqueológico, reconociendo dificultades para delimitar el arco cronológico que, con muchas reservas, deciden colocarlo entre las postrimerías del siglo XIV y el tercer tercio del siglo XV.

En este sentido, y con el 100% del registro de contenedores estudiado, es interesante observar el cuadro cronológico general que aquí presentamos, que atiende a las fechas propuestas en la presentación de los tipos (**Figura 9**). Señalemos, como hecho más destacado, que las diferencias cronológicas entre las piezas son muy escasas, mostrando un marco cronológico general entre la mitad y el último tercio del siglo XV. Este hecho no permite, por tanto, utilizar las tinajas como

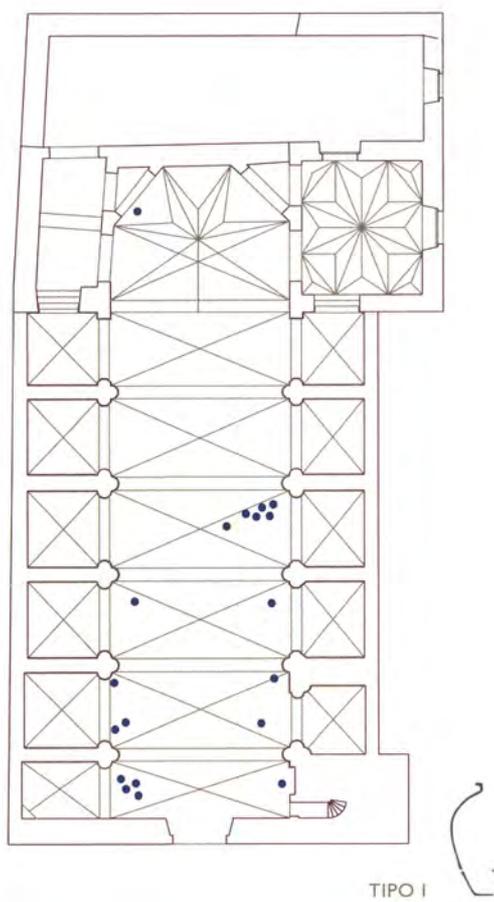


Figura 10: Distribución espacial del Tipo I por la cubierta de la iglesia.

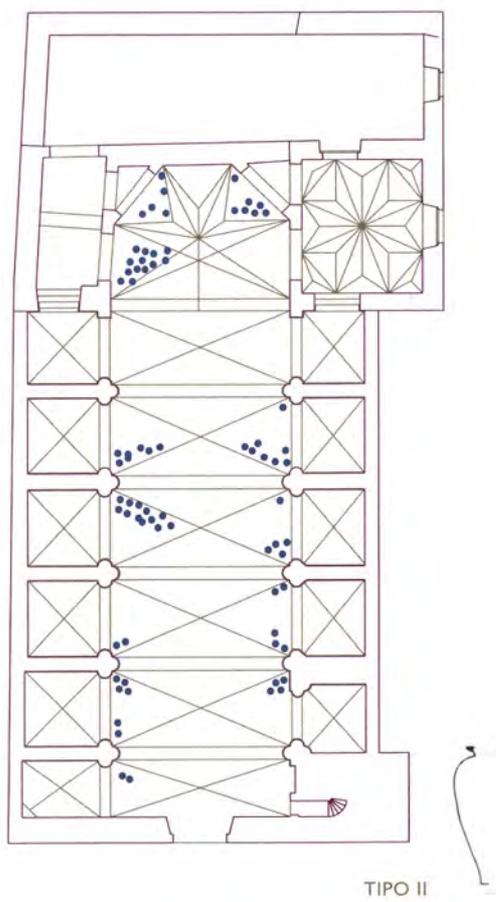
Figura 11: Distribución espacial del Tipo II por la cubierta de la iglesia.

Figura 12: Distribución del Tipo IV por la cubierta de la iglesia.

F 10



F 11



F 12

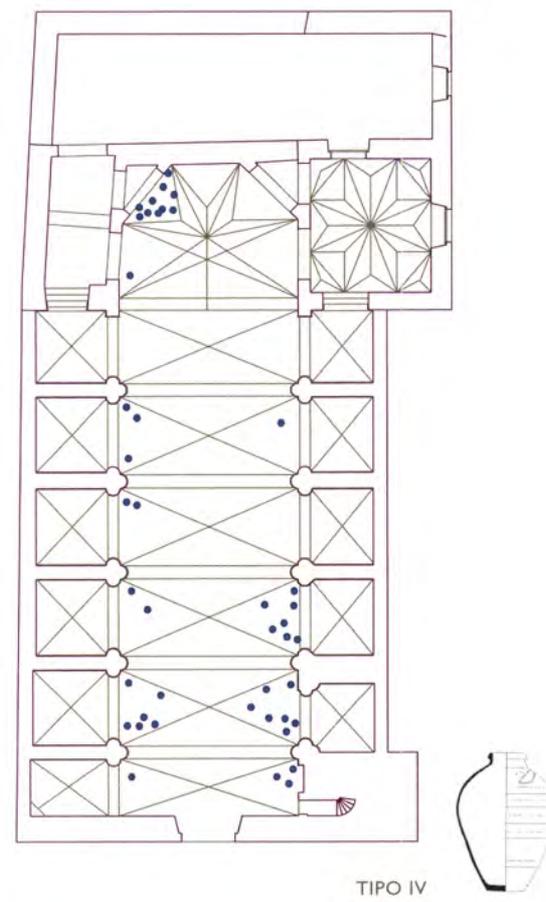


Figura 13: Distribución espacial del Tipo III por la cubierta de la iglesia.

de *Arqueología Medieval Española* (1999, 351-359), y que ahora hemos ampliado en el capítulo dedicado a la actuación arqueológica en las cubiertas.

En dicho trabajo, confirmamos la propuesta de fases constructivas propuestas por Màrius Bevià, realizadas bajo criterios exclusivamente arquitectónicos y estilísticos. Recordemos aquí que el análisis estructural del edificio habla de una secuencia constructiva de cabecera a pies, basándose en la disposición de los sillares de espera, hecho que la secuencia constructiva de las cubiertas ha refrendado.

Por su parte, el análisis estilístico de las columnas, basas, capiteles y nervaduras de los arcos permitía agruparlos en tres conjuntos que, a grandes rasgos, coincidían en su situación topográfica con la distribución de las marcas de cantero, aparecidas en los sillares del paramento exterior de la nave central y en los contrafuertes.

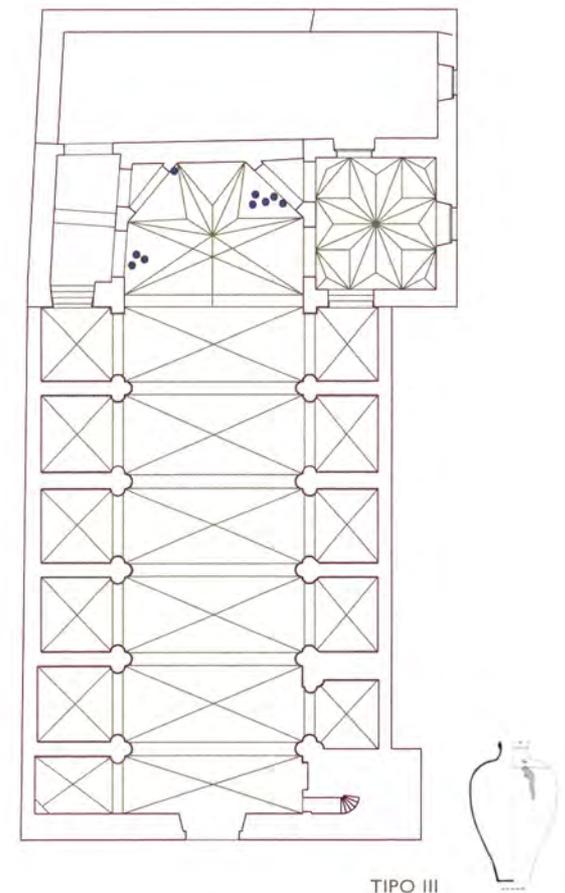
Desde el punto de vista cronológico, los estilos representados en la iglesia marcan un referente encuadrable hacia mediados del siglo XV, momento a partir del que comienzan a generalizarse una nervadura de bóveda en la que los arcos cruceros arrancan desde unos fustes que se prolongan por encima del capitel de las columnas. La simplicidad que se advierte en los tramos de bóveda más cercanos a la entrada –rasgo que en un primer momento se interpretó como arcaico respecto del ábside– ha venido a mostrarse, en cambio, como una tendencia de estilo fechable hacia los momentos finales del gótico valenciano. La excavación arqueológica realizada en las cubiertas tenía que confirmar esa secuencia constructiva de cabecera a pies, congruente con la sucesión de estilos de basas, capiteles y arcos y con la distribución de los conjuntos de marcas de cantero localizados.

Por eso, la distribución espacial de las piezas permite obtener una información complementaria que nos permita asociar tipos formales de contenedores con otros, con el objetivo de establecer, desde horquillas cronológicas más precisas que las que actualmente se manejan, pasando por posibles cambios de comportamiento de los sistemas de construcción durante el cierre de la cubierta.

En aquella primera inmersión en el estudio, nos centramos en algunos tipos que ofrecían pocos ejemplares y que, además, eran formalmente piezas que marcaban una cronología concreta. Por ejemplo, en el caso del Tipo III, de una posible ascendencia catalano-aragonesa, mostrábamos que se concentraba exclusivamente en el ábside mientras que en el caso del Tipo XX, pieza de un origen muy relacionado con el comercio transoceánico post-descubrimiento de América, veíamos que los ejemplares documentados se situaban en los senos más próximos a los pies de la iglesia, lo que le podía otorgar una adscripción más tardía.

Ahora podemos mostrar, a través de los gráficos siguientes, la distribución de los tipos que ha ofrecido el estudio de las piezas de Santa María al completo. En primer lugar, tenemos que centrarnos en aquellos tipos que nos han ofrecido el mayor número de contenedores que son, fundamentalmente, los tipos I, II y IV (*Figuras 10, 11 y 12*). Si nos fijamos en sus planos de distribución, podemos observar que se reparten por todos los senos de la cubierta, desde el ábside hasta los pies. En concreto, en el caso del Tipo II, modelo más registrado en nuestros inventarios, es excepcional su presencia en la cabecera, donde es el tipo mayoritario por encima de otros, como el III, que es prácticamente exclusivo del ábside de la iglesia (*Figura 13*).

F 13



**Figura 14:** Cuadro de presencia de los tipos de contenedores por las fases constructivas del edificio.

Gracias al gráfico de dispersión por fases y tipos, que aquí presentamos (**Figura 14**), podemos observar que hay varios niveles donde conviven ciertos tipos de contenedores con otros, lo que nos puede dar una idea del sistema de relleno y aportar algún dato cronológico para diferenciar dichas fases constructivas que ya hemos determinado en el capítulo correspondiente al análisis de la actuación arqueológica. De esta forma, podemos señalar que hay un primer nivel donde se encuentran los Tipos I, II, IV, VI, VIII y XVIII.

Inmediatamente tendríamos un segundo nivel que lo conformarían aquellos tipos que coinciden en, al menos, dos fases constructivas de la iglesia. En este caso, nos referimos a los Tipos VII, XII y XIV. Por último, tendríamos un tercer nivel donde identificaríamos aquellos modelos que son exclusivos de cada una de las fases. Para la fase I, encontraríamos el Tipo III, mientras que para la fase II estarían los Tipos IX y XX; teniendo en la fase III, al mayor número de formas residuales con los Tipos X, XI, XIII, XV, XVI, XVII, XIX, XXI y XXII.

Con esta distribución lo que pretendemos es establecer un horizonte cronológico general que nos feche el cierre de la cubierta, cosa que nos será ofrecida por las cronologías de aquellos tipos que conviven en las tres fases constructivas de la iglesia. Los otros dos niveles nos permitirán, en todo caso, matizar ligeramente el marco cronológico propuesto. De esta manera, los tipos arriba señalados, en el primer nivel nos ofrecen una homogeneidad y una amplitud cronológica importante ya que aparecen desde los que podemos considerar más arcaicos como los Tipos IV y VI, gracias a su parcial desarrollo del cuello y a los paralelos documentados; hasta los que ofrecen una cronología más moderna en virtud de sus rasgos formales –ausencia de cuello, base convexa– y por tratarse de piezas que se desarrollan extraordinariamente en el comercio transoceánico, fruto del Descubrimiento de América. De esta forma, sólo podemos señalar que, a la vista de estos resultados, la cubierta parece tener un relleno homogéneo, que coincide cronológicamente con un período muy amplio de tiempo. Si tuviéramos que guiarnos por las dataciones más modernas, que son las que nos pueden ofrecer una cronología *ante quem* del cierre de la cubierta, serían los Tipos II, VIII y XVIII los que nos han dado un marco cronotemporal situado entre el último tercio del siglo XV y las primeras décadas del siglo XVI.

Teniendo esta horquilla cronológica como referencia, nos centramos en analizar la distribución de aquellos tipos que coinciden en dos fases constructivas, pudiendo señalar que en el ábside y el primer tramo de la bóveda no encontramos coincidencia alguna, donde sólo encontramos las piezas del denominado primer nivel y las residuales o exclusivas de la fase<sup>40</sup>. Este hecho nos refuerza aún más la idea de que esta primera fase constructiva fue diseñada de forma unitaria, como ya expusimos en el análisis de la actuación arqueológica. En cuanto al resto de las fases constructivas del segundo nivel, señalar que los Tipos VII, XII y XIV nos ofrecen dataciones que coinciden plenamente con la general. Todas ellas son piezas con escaso desarrollo del cuello –signos de modernidad– y, como en el caso del Tipo VII, con presencia de base convexa lo que le acerca la cronología a las postrimerías del siglo XV.

<sup>40</sup> Bien es cierto que la pieza exclusiva del ábside es del Tipo III, que está fechado entre los siglos XIV-XV, una datación algo más amplia que la expuesta hasta ahora, pero insuficiente para matizar el marco cronológico propuesto gracias a las piezas del primer nivel.

	TIPO I	TIPO II	TIPO III	TIPO IV	TIPO V	TIPO VI	TIPO VII	TIPO VIII	TIPO IX	TIPO X	TIPO XI	TIPO XII	TIPO XIII	TIPO XIV	TIPO XV	TIPO XVI	TIPO XVII	TIPO XVIII	TIPO XIX	TIPO XX	TIPO XXI	TIPO XXII	
FASE I																							
FASE II																							
FASE III																							

En último lugar, habría que comentar algunos aspectos sobre los tipos que aparecen de forma exclusiva en los senos de la cubierta. Indiquemos sobre ellos un dato interesante, y es que se concentran de forma mayoritaria en la tercera fase constructiva, aquella que, como hemos podido analizar en el capítulo de la actuación arqueológica, muestra la mayor heterogeneidad de tipos de material cerámico de todo el conjunto. Quizás, este hecho venga causado por la escasez de piezas en esta última fase del cierre, que obliga al maestre de obras a repartir mejor entre los senos las piezas que le quedan y a buscarse otro tipo de material que obtiene de otras procedencias, como el conjunto de *obra aspra* –que analizaremos en el siguiente capítulo– y la aportación de tinajas que debe adquirir en diferentes lugares, aunque no parece conseguirlas en un número suficiente ya que las piezas documentadas sólo aportan un ejemplar a la tipología.

Por tanto, y a modo de conclusión, señalemos que el estudio de los contenedores está ofreciendo multitud de datos que apoyan las teorías que el equipo de trabajo venía manejando desde los primeros trabajos en la iglesia. Los rasgos formales confirman una gran variedad tipológica de contenedores, con unas capacidades diversas y adaptables a todas las funciones genéricas posibles, desde el transporte, hasta el almacenamiento, pasando por los usos domésticos más variados.

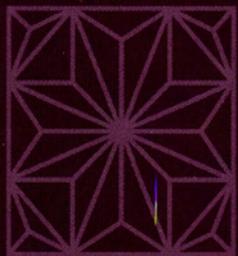
Sus marcas de uso y sus contenidos, aún visibles en el interior de muchos de ellos, nos indican que no fueron fabricados por encargo con el objetivo de acabar en las bóvedas de la iglesia sino que proceden de diversos orígenes.

Sus diferentes tipos nos informan de sus centros de producción, de dónde proceden y cómo llegaron a Alicante, gracias a sus redes de distribución comercial. Sus funciones genéricas también nos informan de cuánto dura su función y el destino que tienen cuando dejan de ser útiles, así de cómo se las ingenian los maestros de obra, para rentabilizar los fondos que tienen que administrar y conseguir una construcción sólida y perfecta.

Finalmente, todos esos datos nos permiten proponer un marco cronológico particular para cada una de las piezas; mientras que su peculiar reparto y distribución por las diferentes bóvedas de la iglesia nos ha terminado de confirmar que los datos que hasta ahora manteníamos sobre las fases constructivas de la iglesia y el posterior cierre de la cubierta, que parece que fue realizado rápidamente, coincide con el levantamiento de los diferentes tramos de las bóvedas de la iglesia y fue homogéneo en todas sus fases con aportaciones puntuales que ya hemos visto, que nos han ofrecido un más que probable cierre de la cubierta de Santa María entre el último tercio del siglo XV y las primeras décadas del siglo XVI.

De todas formas, de un conjunto de materiales tan considerable no se cierra aquí su estudio. Hablando de un edificio tan complejo y de un registro material tan enorme, aún quedan muchos datos que interrelacionar y las investigaciones sobre este tipo de piezas continúan abiertas. Nuevos conjuntos de materiales se sumarán a los aquí estudiados procedentes de otras excavaciones en iglesias de similar traza a la de Santa María y esperamos que maticen los resultados aquí expuestos como nosotros hemos hecho con los conjuntos estudiados con anterioridad.

Los datos que ofrezcan las marcas de cantero, cuestión que plantearémos en un capítulo que abordará Rafael Azuar, pueden introducir variantes muy interesantes sobre lo que hasta ahora tenemos claro. Asimismo, una mayor y más profunda investigación de archivo podría arrojar más datos sobre la construcción de la iglesia que hasta ahora han sido intuiciones por nuestra parte. Además, ya se han iniciado los trabajos en el subsuelo de la iglesia, que nos ofrecerán datos sobre el inicio de la construcción del edificio, así como intentarán resolver algunas de las preguntas pendientes sobre la evolución histórica de la ciudad de Alicante. Todo ello vendrá con el tiempo, igual que le ha ocurrido a nuestro conjunto, y sólo a través de un equipo de investigación que ofrezca trabajo continuo y progresivo. Sin duda, la pequeña historia de la ciudad de Alicante y la de la iglesia de Santa María lo agradecerán.



## IV. SELLOS Y MARCAS EN LOS CONTENEDORES CERÁMICOS DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE ALICANTE. APROXIMACIÓN A SU ESTUDIO

José Luis Menéndez Fueyo

Como ya destacamos en el capítulo anterior, dedicado al estudio de los contenedores, se han registrado un enorme número de marcas, sellos y “graffitis” en la superficie exterior de las piezas, como habitualmente ocurre en cualquier trabajo que se centre en el estudio de este tipo de materiales. El gran número de signos encontrados y, sobre todo, la enorme variedad de tratamientos –pintadas, estampilladas, incisas o en grafito– han hecho que les dediquemos un apartado especial.

El estudio de las marcas es un tema que, en los últimos años, ha despertado un interés especial, debido a las diferentes y variadas interpretaciones que se han hecho de ellas, intentando explicar su origen, su función y las razones de su colocación en las tinajas. Sabiendo de la complejidad del tema, en este trabajo sólo pretendemos presentar el amplio conjunto que hemos podido registrar en Santa María y aportar algo de luz al estudio de este tipo de marcas.

La marca, como bien definen M. Bernat y J. Serra, se constituye en un material ambivalente. Por un lado, es objeto de investigación en sí mismo, como ahora estamos haciendo; y coadyuva a la realización de estudios de mayor amplitud, que en nuestro caso, es aportar más datos para el estudio de los contenedores y del cierre de la cubierta de la iglesia de Santa María.

El principal problema que presentan las marcas para su estudio, es el de la datación que, en nuestro caso, puede ser más sencillo, ya que el soporte en el que se encuentran también es sometido a datación cronológica, con lo que podemos establecer unas fechas *ante quem* o *post quem*, conforme al tipo de marca que encontremos. Si la marca es estampillada, obviamente, estaremos ante marcas que se realizan en la misma fecha en que se fabrica la pieza y, si por el contrario, las marcas son pintadas o esgrafiadas, podremos establecer fechas *post quem*, a la terminación de las piezas y su salida del taller.

### **Las marcas estampilladas**

La estampilla o sello matriz es, a tenor de los especialistas, el tipo de marca más común para demostrar la filiación de una pieza y su adscripción a un taller alfarero concreto. En general, se han dicho de ellas que hacen alusión a la óptima calidad del producto y al cumplimiento de unas normativas gremiales determinadas. La elección de las figuras no parece obedecer a criterios simbólicos sino a un determinado afán de diferenciación entre los distintos maestros que producen en un mismo centro alfarero (González, 1987, 477). De esta manera, los sellos actuarían como garante de la calidad del contraste de la obra del alfarero. Al estampar su sello, el artesano establecería su marca registrada, su garantía que avala la calidad del producto realizado.

Los sellos son, pues, una prueba del compromiso adquirido, una señal de garantía entre el maestro alfarero y el comprador, que se facilitaba sólo a los agremiados, permitiendo una propaganda eficaz de determinadas manufacturas que, en su momento, contribuyó a la divulgación de un tipo determinado de forma sobre otras (Bernat y Serra, 1987, 478).

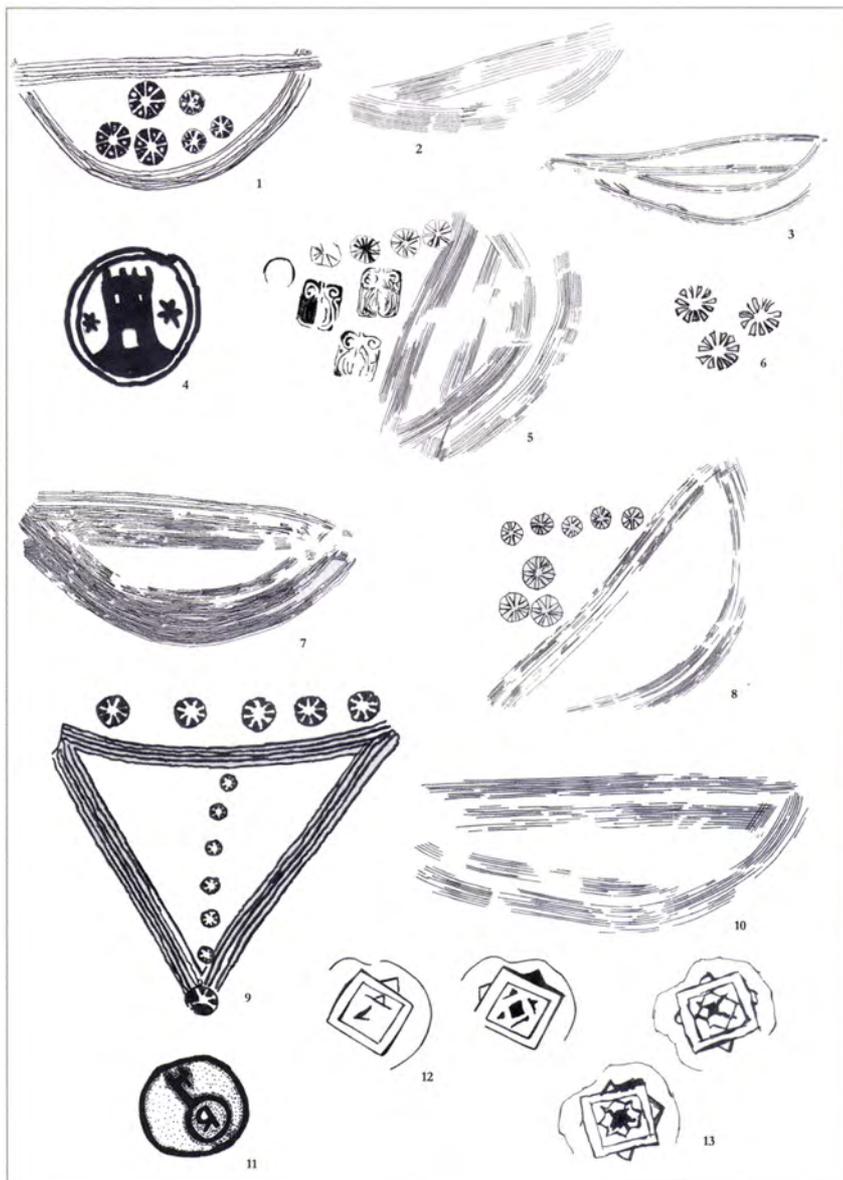
**Figura 1:** Marcas estampilladas aparecidas en los contenedores de la cubierta.

**Lámina I:** Rosetas estampilladas agrupadas dentro de una faja hemielipsoide. Taller de Paterna.

**Lámina II:** Ejemplo de faja hemielipsoide en reserva. Taller de Paterna.

**Lámina III:** Combinación de estampilla y faja hemielipsoide doble en reserva. Taller de Paterna.

F I



L I



L II



L III

El primer dato que podemos extraer del estudio de las marcas en los contenedores de Santa María es la escasa presencia de estampillas en relación al volumen total de marcas registradas en las bóvedas de la iglesia. Este hecho nos deja como primera conclusión que la mayoría de los contenedores de Santa María no muestran marcas precocion y, por tanto, no han sido identificados como pertenecientes a un taller alfarero concreto, aunque sí hemos podido completar la información de algunas piezas a través de su morfología.

Otro dato que destaca por sí solo, es el abrumador dominio de las marcas relacionadas con el complejo alfarero de Paterna, lo que corrobora las intensas relaciones que los procesos de trabajo de esta iglesia han mantenido con el taller valenciano.

La marca estampillada más presente de las documentadas es la roseta, aquí esquematizada en forma radial, que además suele aparecer punteada, en la mayoría de los casos estudiados (*Figura 1, dibujo 1; Lámina I*). La rosetas pueden registrar en solitario o agrupadas, envueltas por una faja o cartucho con forma hemielipsoide (*Figura 1, dibujos 2, 3, 7, 8 y 10; Láminas II y III*), en un intento de agruparlas en un área concreta de la pieza y resaltarlas para que sean más apreciadas a la vista. Este modo de presentación es muy común entre las piezas del registro de Santa María, optando incluso, por presentar una o varias fajas en reserva, completamente vacías<sup>1</sup>. Estos cartuchos también pueden hacerse de forma triangular (*Figura 1, dibujo 9; Lámina IV*), asociándolos, de igual manera, con las rosetas radiadas.

Este tipo de rosetas, de clara ascendencia islámica, hemos podido documentarlo de forma profusa en los talleres alfareros de Paterna<sup>2</sup> (Mesquida García, 2001), lo que nos permite confirmar la existencia de contenedores de este importante taller en los materiales de las bóvedas y no sólo gracias a los repertorios formales (*Lámina V*).

Otro motivo que hay que resaltar es la torre flanqueada por estrellas (*Figura 1, dibujo 4*), utilizado de forma masiva por los maestros alfareros de Paterna<sup>3</sup>; si bien, el que aquí documentamos es el que viene a identificar a la

<sup>1</sup> Conservamos en los fondos del Museo Arqueológico Provincial de Alicante (MARQ) un fragmento de contenedor que presenta hasta tres fajas superpuestas una sobre a otra.

<sup>2</sup> Son marcas consideradas generalmente con una clara influencia islámica, utilizadas habitualmente para ilustrar tanto piezas cerámicas como en la construcción de pisos (González Martí, 1952, II, 59, Fig. 55). También se recogen este tipo de estampillas en piezas halladas en el área catalana, consideradas como rosetas de 5 a 8 pétalos y situándolas en un marco cronológico de finales del siglo XIV. (Beltrán de Heredia, 1998, 178-179, Lámina I, 10).

<sup>3</sup> Esta marca es recogida en su momento por M. González Martí (1944, I 13, Figura 106; 1952, II, 570-574), confirmando su filiación patenera con una cronología en el siglo XV. Trabajos posteriores matizarán esta propuesta adscribiendo esta marca al taller de Vicent Torrent, maestro alfarero que trabajó en Paterna durante el siglo XV (Alfonso Barberá, 1978, 181-185). Ambas noticias confirman el evidente origen valenciano de la marca, aunque disintimos con R. Alfonso Barberá en cuanto a la pertenencia exclusiva de la marca a Vicent Torrent, ya que de ser así, llevaría su nombre, como se observa en los ejemplares que publica dicho investigador: Al no llevar ninguna referencia nominal, nos limitaremos a señalar la filiación patenera de la marca y su marco cronológico, eso sí, situado indudablemente en pleno siglo XV.

*Lámina IV:* Rosetas enmarcadas por una faja triangular. Taller de Paterna.

*Lámina V:* Trío de rosetas radiales. Taller de Paterna.

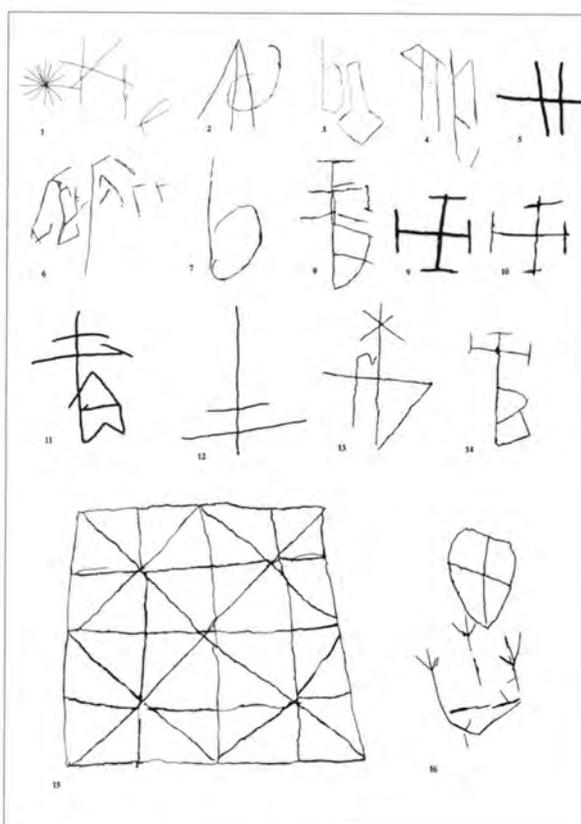
*Lámina VI:* Marca estampillada de llave con pomo y R invertida que aparece en algunos contenedores del tipo III. Posible procedencia catalana.



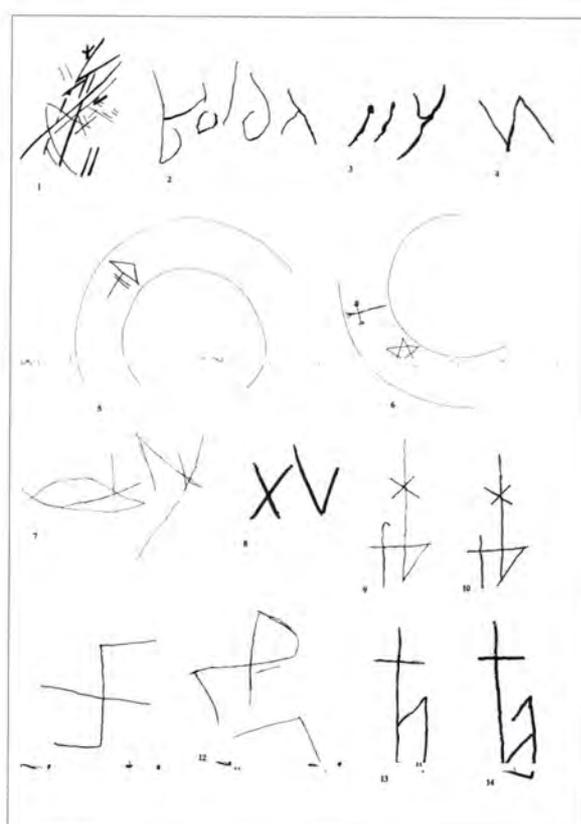
F 2



F 3



F 4



población valenciana de forma genérica, ya que cada maestro tendía a añadir algún signo distintivo propio junto a la torre, cosa que, en este caso, no encontramos. Como paralelos de este tipo de marca, señalemos que este motivo también aparece profusamente en contenedores hallados en yacimientos y edificios del área catalana, como la Catedral de Barcelona, el Monasterio de Sant Pere de Puellas o el yacimiento de El Bullidor<sup>4</sup> (Beltrán de Heredia, 1998, 178, Lámina I, 8; 179, Lámina II, 1 a 3).

Otro motivo estampillado interesante es una especie de llave que en su pomo lleva inscrita una R invertida (*Figura 1, dibujo 11; Lámina VI*). Es un motivo que no hemos podido documentar en ningún taller valenciano, aunque sí en piezas halladas en el área catalana, caso de una marca pintada colocada en una tinaja de la Pia Almoina<sup>5</sup> (Beltrán de Heredia, 1998, 180, Lám. III, 4).

### Las marcas incisas

Según las investigaciones de M. Bernat y J. Serra, las incisiones son factibles sobre cualquier tipo de soporte, aunque condiciona el uso del instrumento a utilizar ya que, en cierta forma, lo degrada. Sólo en casos excepcionales cabe suponer que se recurrió a herramientas específicas para grabar, debido a la calidad de las realizaciones. Sobre las marcas incisas existe un largo debate enfocado al origen y motivo de su realización. Por ejemplo para estos mismos autores, las marcas incisas son señales de propiedad o función del objeto (1987, 27).

En el caso de las piezas de Santa María (*Figuras 2, 3 y 4*), creemos que un alto porcentaje de las incisiones localizadas son realizadas postcocción y no necesariamente realizadas en el taller alfarero. Son marcas que recuerdan más la técnica del esgrafiado que la de la incisión, de trazo muy fino, irregular, con continuos repasos –algunos de muy mala calidad– donde se constata que ha costado cierto trabajo incidir en la pieza y donde la mano a veces, no demuestra tener la pericia suficiente.

Dejamos cierto margen para aquellas piezas que presentan una marca incisa de muy alta calidad, caso de algún cántaro que aparece en las bóvedas y que muestra una incisión

<sup>4</sup> En los casos reseñados, el autor los reconoce como sellos de alfar; aunque dirige los paralelos a Mallorca y la Toscana italiana, no considerando estas marcas como propias de un área concreta, obviando el más que evidente destino valenciano. Ofrece, eso sí, una horquilla cronológica más amplia, llegando a principios del siglo XIV, gracias a los documentos que emite la ciudad de Barcelona en el año 1314, donde se obligaba al alfarero a colocar un sello de su taller bajo el cuello de las piezas destinadas a comercializar productos. Seguramente, ante la falta de su cumplimiento, la orden se repite periódicamente hasta el año 1495, donde también se regulaban el peso y la capacidad de las tinajas destinadas al comercio de aceite y miel, el margen de error permitido y las multas a pagar, en caso de incumplir las normas.

<sup>5</sup> La información que se obtiene de ella es muy vaga, ya que el autor no le confiere valor al ser una marca pintada post-cocción y no una estampilla. Eso sí, deja caer alguna opinión sobre el origen de la marca, considerándola muy confusa, y que podría estar relacionada con las marcas de los picapedreros (1998, 181).



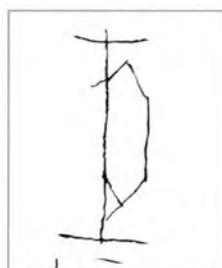
**Figura 2:** Marcas incisas aparecidas en los contenedores de la cubierta.

**Figura 3:** Marcas incisas aparecidas en los contenedores de la cubierta.

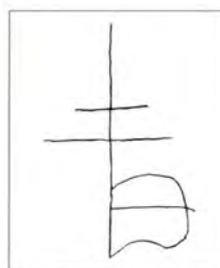
**Figura 4:** Marcas incisas aparecidas en los contenedores de la cubierta.

**Lámina VII:** Motivo inciso de la B gótica que aparece en un cántaro de la cubierta y que, por su profundidad, debe de haberse realizado antes de la cocción.

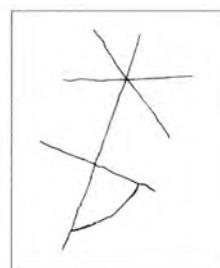
F 2, 2



F 2, 4



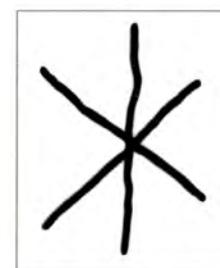
F 2, 9



F 2, 14



F 2, 16



profunda y bien hecha, con los bordes perfectamente delimitados, prueba de que se ha tenido que realizar con la pasta aún fresca (**Lámina VII**). Para estos casos, sí que aceptamos que se traten de marcas de alfar, o identificaciones concretas y permanentes del alfarero a causa de encargo o función que debe realizar la pieza marcada.

En cuanto a su presencia en los contenedores de la iglesia, hemos de señalar que se han localizado más de 50 marcas incisas, lo que supone un porcentaje superior al 30%, convirtiéndola en uno de los tipos principales localizados en los contenedores de la iglesia. En cuanto a la elección de las ubicaciones en las piezas, señalemos que la posición más habitual es la parte superior del cuerpo, de forma que sea visible desde cualquier punto de visión de la pieza. Eso no quita para que localicemos otras ubicaciones, como en el labio de las piezas, caso de la tinaja 20002-3 que presenta un triángulo, una cruz decussata y una estrella pentalfa.

Dejando a un lado el debate sobre las diferentes clasificaciones y tipos de marcas y sobre su origen, podemos señalar que las marcas incisas de Santa María presentan una enorme variedad de motivos que completaría cualquier tipo de clasificación que se realizase. Destaquemos algunos de los motivos que hemos podido documentar y entre los que destacan de forma llamativa las denominadas letras góticas, sobre todo la "b", que aparece en más de una docena de contenedores.

Como se puede observar en las diferentes tablas que presentamos con las marcas incisas, (**Figura 2, dibujos 2, 4, 9, 14 y 16; Figura 3, dibujos 8, 11, 13 y 14; Figura 4, dibujos 9, 10, 13 y 14**), la "b" gótica aparece rematada por un aspa, en su versión más simple, o por una cruz decussata de San Andrés.

Este tipo de motivos viene siendo recogido en el repertorio cerámico valenciano de forma asidua, como referente y marca de muchos "socarrats" patneros y también como motivo principal del solero de algunos lotes de loza azul y azul y dorado, dentro de lo que algunos autores calificaron en su día como cerámicas de estilo persa<sup>6</sup> (González Martí, 1944, 374-376 Figuras n.º 469, 470, 471 y 472; Alfonso Barberá, 1978, 124 y ss., Figura n.º 64).

Para el investigador valenciano, la letra viene a significar una marca de propiedad, a modo de sello que garantiza la calidad del producto del maestro alfarero, al igual que ocurría con las estampillas en el apartado anterior; cuestión que se nos antoja hartó difícil, ya que de poseer los listados completos de todos los maestros alfareros de

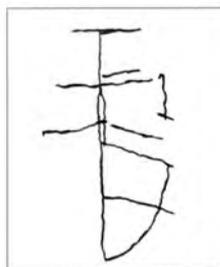
<sup>6</sup> En estas producciones la "b" gótica aparece en el centro del solero, rematada por una gran corona y flanqueada por dos figuras humanas, lo que permite a González Martí asociar este motivo con la producción de azulejos que se realiza en Paterna en homenaje a Doña Blanca de Navarra, esposa del Infante Martín de Aragón (Mitad del siglo XV), mujer de exquisito gusto y muy aficionada a la cerámica y azulejería valenciana (1952, III, 19-22), opinión de la que se hace posteriormente eco, R. Alfonso Barberá (1978, 126). Sin embargo, se nos hace difícil imaginar que los contenedores y piezas de cerámica común que aparecen en Santa María con esta marca puedan corresponder con las producciones que se realizaban para las grandes damas de la corte. Otra hipótesis interesante es planteada también por M. González Martí al revisar los azulejos de familias de gran renombre, como es el caso del cirujano Amat (1952, III, 81, Figura n.º 114), que coloca su apellido en una cartela por encima de una "b" gótica, motivo que para el investigador, era muy usado por las personalidades con título literario obtenido en el Estudio General.

LVIII



Lámina VIII. Marca incisa de la "b" gótica rematada por un asa con apéndice lateral, idéntica a las documentadas en las marcas de cantería de la Lonja de Mallorca.

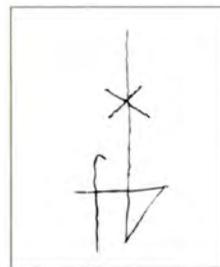
F 3, 8



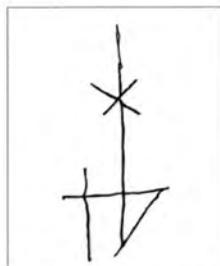
F 3, 11



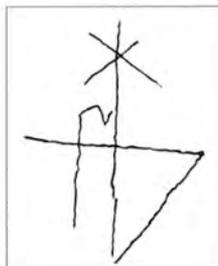
F 4, 9



F 4, 10



F 3, 14



F 4, 13



Paterna, por poner un ejemplo, habría más de uno y más de 10 que comenzarían su apellido por dicha letra<sup>7</sup>. Para otros investigadores, como E. González, que ha sistematizado las marcas aparecidas en edificios tan emblemáticos como la Lonja de Mallorca (1988, 275), las letras "b" son siempre minúsculas, de trazo anguloso o redondeado, rematadas con cruces latinas, patriarcales, decussatas o en espiga, y flanqueadas en ocasiones por fechas que sitúan el uso de este motivo entre la segunda mitad del siglo XV y los primeros años del siglo XVI.

Como vemos, las interpretaciones sobre este motivo son variadas pero no convincentes. Sin embargo, si hacemos un repaso a la aparición de esta marca observamos su mayoritaria presencia asociada a la construcción de edificios de cronología gótica. Como referente más cercano, hemos de confirmar que esta marca también se encuentra entre las marcas de cantería de la propia iglesia de Santa María de Alicante, cuestión más que interesante en cuanto al estudio de los procesos de trabajo en la iglesia y que procederemos a ampliar más adelante.

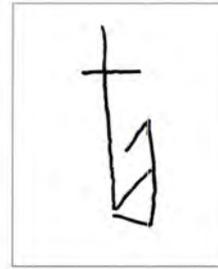
Como paralelos más directos en el área valenciana, podemos señalar que localizamos "b" góticas en la iglesia de Santiago de Villena y la Torre del Miguelete en la ciudad de Valencia<sup>8</sup>. La marca presenta un curioso apéndice lateral, de factura idéntica al conservado en algunas marcas de los contenedores de Santa María (*Figura 3, dibujo 13 y Figura 4, dibujos 9 y 10; Lámina VIII*), y curiosa y exactamente igual al conservado en algunas marcas halladas en la Lonja medieval de Palma de Mallorca (González Gozalo, 1988, 273-305). De las conclusiones que pueden extraerse de este hecho daremos cuenta después a la hora de hablar del origen y función de este tipo de marcas. Ahora, sólo confirmemos su presencia en otras edificaciones de la provincia.

Pero no es la única. Gracias a la prolífica documentación recogida por el padre José Belda en los años 50 y conservada en original en el Fondo Histórico del Museo Arqueológico Provincial de Alicante (MARQ), hemos podido acceder a una enorme fuente de documentación y paralelos de muchas de las marcas halladas en las tinajas de Santa María. De esta forma, y revisando dichos papeles, encontramos muchos paralelos de este motivo, como es el caso de la Catedral de San Salvador de Orihuela, donde encontramos las "b" góticas en diferentes tramos de la escalera de subida al campanario. En la ciudad de Valencia se documentan en la Catedral de Valencia,<sup>9</sup> en la iglesia de

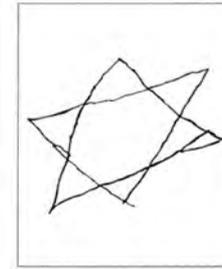
<sup>7</sup> El autor expone una lista de los maestros alfareros de Paterna, conocidos por las fuentes documentales, planteando que la letra bien podría pertenecer a los talleres de García Berenguer, Francisco Blasco, Johannes Berenguer o Berengarius Benet (1978, 125).

<sup>8</sup> En concreto, y para el caso de la iglesia de Santiago, la marca parece encontrarse en el lienzo adjunto al campanario; mientras que en caso de la torre del Miguelete, la marca se sitúa en el lienzo exterior Suroeste; gracias, sobre todo, a la documentación original obtenida por el P. Belda en el año 1954 y que se conserva en sus papeles originales almacenados en el Fondo Histórico del Museo Arqueológico Provincial de Alicante (MARQ).

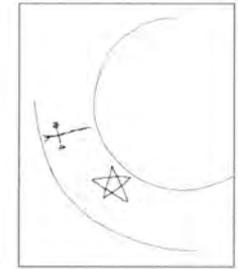
F 4, 14



F 2, 19



F 4, 6



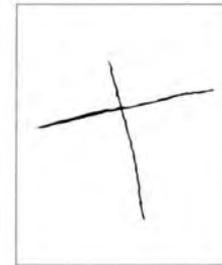
Santo Domingo, en la iglesia de Santa Catalina, en la iglesia de San Agustín, en la iglesia de San Salvador<sup>10</sup> en San Juan, del Hospital, en la ya mencionada Torre del Miguelete y en las torres de Quart<sup>11</sup> y las Torres de Serranos<sup>12</sup>.

Repasando brevemente la presencia de esta marca en edificios góticos peninsulares, podemos señalar su presencia en el área aragonesa, como en las iglesias parroquiales de Abiego, Agüero, San Miguel de Foces y el impresionante Castillo de Loarre, todas ellas localizadas en la provincia de Huesca (Jiménez et alii, 1986, 157 y ss.). También se registra en el Monasterio de Veruela (Martínez Buenaza, 1998, 490, Tabla 28); en la Colegiata y en algunos de los torreones de la muralla de Daroca y en el Castillo de Mesones de Isuela (Zaragoza) (Jiménez et alii, 1986, 183).

Otra marca que aparece de forma importante en nuestro registro, es la conocida como estrella de 5 puntas o pentalfa, (**Figura 2, 19; Figura 4, 6**), que también aparece como marca de cantería en la sillería labrada de la propia iglesia de Santa María y que presenta un importante número de paralelos en edificios de época gótica de nuestro territorio. Es el caso, aparte del que nos ocupa, de la torre triangular del Castillo de la Mola (Novelda) (Navarro Poveda, 1993, 66, Gráfica 3), del lienzo adjunto al campanario de la iglesia de Santiago en Villena, del colegio de Santo Domingo de Orihuela, y del cuerpo de campanas de la torre de la iglesia arciprestal del Salvador de Muchamiel, en lo que se refiere a la provincia de Alicante. En cuanto a su presencia en el área cercana, señalemos como ejemplos ilustrativos su presencia en el campanario de la Catedral de Murcia; en las troneras de la planta intermedia de las Torres de Serranos, en la Catedral<sup>13</sup>, en la fachada de San Juan del Hospital y en la iglesia de San Martín de la ciudad de Valencia.

También marcas destacadas con las cruces y que en los contenedores de Santa María aparecen de muy diversas maneras. Desde las más simples cruces latinas (**Figura 2, 20**) pasando por las cruces patadas (**Figura 3, dibujos 9 y 10**), las cruces gamadas (**Figura 4, 11**) y las cruces de San Andrés o decussatas (**Figura 2, 15; Figura 3, 12**).

F 2, 20



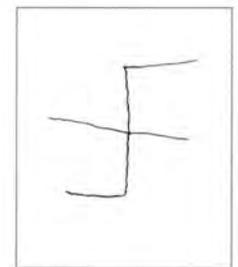
F 3, 9



F 3, 10



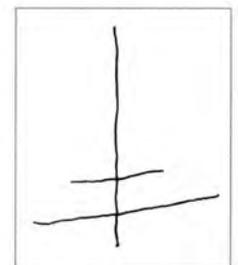
F 4, 11



F 2, 15



F 3, 12



<sup>9</sup> Muy presente de forma general por toda la iglesia, pero especialmente destacable en la Puerta del Palau (Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ).

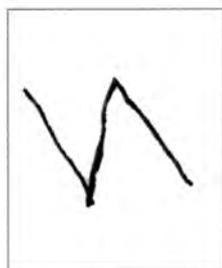
<sup>10</sup> Aparecen, sobre todo, en la escalera de subida al campanario (Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ).

<sup>11</sup> Aparecen perfectas letras "b" góticas tanto en la base como en el primer piso de la fortificación (Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ).

<sup>12</sup> Sobre todo, en la torre Este de la puerta, asociada a estrellas pentalfas, aspas, cruces y escudos cuartelados (Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ).

<sup>13</sup> Según la documentación obtenida por el P. Belda, se hacen muy presentes en la escalera al campanario, en la Puerta del Palau y en la azotea Este (Papeles del p. Belda, Fondo Histórico MARQ).

F 4, 4



F 3, 5



Muchas veces las podemos ver en su forma simple y otras como remate de alguna letra o motivo concreto, caso de las “b” góticas, ya tratadas en párrafos anteriores. En cuanto a las referencias de estas marcas son innumerables. Por supuesto, también las encontramos en la cantería de la iglesia de Santa María y, podemos asegurar, que de forma muy profusa. En el área valenciana, podemos señalar que afectan a la casi totalidad de edificios de cronología gótica a los que hemos podido acceder<sup>14</sup>.

Otro motivo a destacar es la presencia del escudo cuartelado, un motivo pseudoheráldico que no viene a representar ningún escudo en concreto, muy al estilo del que se plasman en los soleros de las primeras series de loza verde-morada y azul patenera de los siglos XIV-XV (Mesquida, 2001). Por esta presencia, es un motivo muy recurrente de la alfarería valenciana, apareciendo en muchas tinajas así como en los “rodells” de Paterna (Alfonso Barberá, 1978, 202, Figura 121). Acerca de su origen éste es confuso. Para la investigadora E. González, es una marca identificativa de un determinado gremio o conjunto de talleres, aunque tampoco especifica a uno en concreto (1988, 277) para nosotros, siendo una marca incisa no la encontramos referenciada como estampilla en las producciones de Paterna, sino, más bien, aparece como marca post-cocción, con lo que ponemos en discusión esta filiación a un taller concreto. En cambio, volvemos a encontrarla asociada con marcas de cantería, caso de la fachada del ábside Sur de San Juan del Hospital o del torreón Este de las Torres de Serranos en la ciudad de Valencia<sup>15</sup>.

Otro tipo de marca destacada y curiosa a señalar, es la que aparece de forma exclusiva en la tinaja I 6002-5 (**Figura 3, 15; Lámina IX**), y que corresponde con un “alquerc de 12”, conocido juego medieval<sup>16</sup> definido por un cuadrado que presenta su interior dividido en 32 casillas triangulares producidas por el trazado de las líneas paralelas a los lados y de sus diagonales que se cruzan perpendicularmente. Como paralelo de regencia, encontramos representaciones idénticas de este juego en el Castell de Lliria (Cerdanya), Castell de la Mata (Mataró), en el Claustro de Sant Pere d’Ager y en la iglesia de Sant Joan del Pla, en el Baix Llobregat catalán, grabado en una piedra hallada en las excavaciones realizadas en la iglesia con un marco cronológico centrado en el siglo XIV (Vila i Carabasa, 2003, 596, Figura 5).

Otra marca destacada es la letra “N” mayúscula (**Figura 4, 4**), marca también incluida en el grupo de las consideradas “de pertenencia o propiedad”, donde la letra indicaba la adscripción a un determinado taller (González Gozalo, 1987, 480). En nuestro caso, volvemos a insistir en que sus referencias más directas las hemos encontrado más en la cantería de los edificios que en las estampillas y sellos de los maestros alfareros. En este caso, al igual que ocurría con las marcas comentadas con anterioridad, también la encontramos en la sillería de Santa María, como primer lugar de referencia. En el área valenciana, se localiza en el torreón gótico de la muralla del Castillo de Santa Bárbara de Alicante; en la ciudad de Orihuela, se encuentra en la fachada exterior Norte, y en el segundo y tercer tramo de la escalera del campanario de la Catedral del Salvador y en la escalera de subida a la torre de la iglesia de Santa Justa y Rufina.

Sólo en la ciudad de Valencia la encontramos en la planta intermedia de las Torres de Serranos, en la escalera del Miguelete, en la iglesia de Santa Catalina, en las puertas del Palau y de los Apóstoles de la Catedral de Valencia, en la iglesia de San Esteban, en la fachada, ábside Sur y escalera del campanario de San Juan del Hospital, en la azotea

<sup>14</sup> En este comentario vamos a obviar la presencia de cruces latinas simples, por la simplicidad del motivo y la enorme cantidad de paralelos que presenta. Pero, por ejemplo, y según las referencias obtenidas por el P. Belda, en el caso de las cruces patadas, podemos señalar que aparecen en el segundo y tercer tramo de escalera de la torre de la iglesia Arciprestal del Salvador de Muchamiel, en la fachada exterior Norte de la Catedral del Salvador de Orihuela, en el lienzo adjunto al campanario de la iglesia de Santiago de Villena. En la ciudad de Valencia aparecen en la iglesia de Santa Catalina, en la planta intermedia de ambos torreones de las Torres de Serranos, en el Miguelete, en la capilla del Santo Cáliz de la Catedral de Valencia, en la iglesia de San Bartolomé, en la fachada izquierda de San Juan del Hospital, y en la iglesia de San Martín. Para el caso de las cruces gamadas, hemos podido registrar su presencia, fundamentalmente en la ciudad de Valencia, donde aparecen en las fachadas Sur, Noroeste y Suroeste del Miguelete, en la iglesia del Salvador, en la escalera del campanario de San Juan del Hospital, en la azotea Norte de la iglesia de los Santos Juanes, en la fachada exterior del Palau de la Generalitat y en el torreón Este de las Torres de Serranos.

<sup>15</sup> Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ.

<sup>16</sup> Este juego, denominado en la actualidad como “5 en raya” se juega con dos jugadores que disponen de 12 fichas cada uno. La partida comienza situando las piezas en las intersecciones, a un lado y otro de la mesa, como si fueran las damas, dejando vacía la intersección central. Posteriormente, se sortea quién empieza el juego y el primero mueve una de sus piezas hacia la intersección adyacente vacía, o sea, la central, única vacía hasta el momento. El juego transcurre con el desplazamiento de las fichas sobre las intersecciones en cualquier dirección buscando comerse las fichas del contrario. Gana el juego quien primero consigue capturar todas las fichas del contrario. Este tipo de diagramas aparecen desde la antigüedad, tanto en la versión de 12 como en la de 9, de un formato más pequeño, siendo juegos muy comunes en época romana –recordemos la conocida como *rajola de Mulva*, aparecida en las excavaciones de Manigua realizadas por el Instituto Arqueológico Alemán– y, sobre todo, en época medieval, donde lo conocemos gracias al Libro de Juegos de Alfonso X el Sabio.

Lámina IX: Contenedor SM98-18002-5, con la marca incisa del "alquerc de 12" en el centro del cuerpo de la pieza.

Norte de la iglesia de los Santos Juanes, en la fachada del Palau de la Generalitat, en la iglesia de San Nicolás y en la iglesia de San Martín<sup>17</sup>.

Si la confirmación de su adscripción como marca de cantería no estuviera suficientemente documentada, podemos echar un vistazo a sus referencias fuera del ámbito valenciano. En este caso hemos de considerar que la lista es muy abundante. Sólo en la provincia de Huesca, por ejemplo, documentamos su presencia en la iglesia parroquial de Albero Alto, en la iglesia de Nuestra Señora de la Corona (Almudévar), en la Torre de San Pedro de Eyerbe, en la iglesia de Santa María de Chalamera (Jiménez *et alii*, 1986, 158-164). En la propia ciudad de Huesca, la encontramos en la Catedral y en la Ermita de Nuestra Señora de las Salas (Jiménez *et alii*, 1986, 166-167). Aparece también en la iglesia de San Miguel de Foces (Martínez Buenaga, 1998, 562, Tabla 1), en la Catedral de Jaca, en la iglesia Vieja de la Masadera, en la iglesia de la Asunción de Lanaja, en la iglesia parroquial de Loarre, en el Castillo de Monzón, en las iglesias parroquiales de Peraltillo, de Plasencia del Monte, de Roda de Isabena y Yegueda, así como en el Monasterio de Sigena (Jiménez *et alii*, 1986, 169-176; Martínez Buenaga, 1998, 556, Tabla 3).

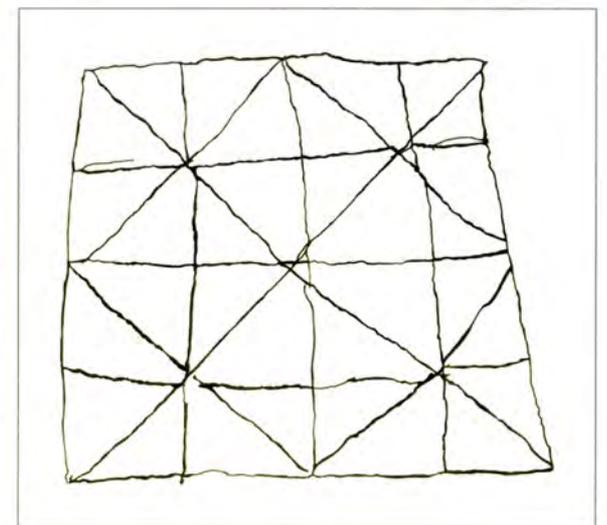
Para acabar con esta presentación de las marcas incisas, señalemos la presencia de marcas consideradas, en un principio, como numéricas. Son aquéllas que muestran dos líneas verticales cruzadas por una línea perpendicular, (Figura 3, 5), y que según los trabajos de E. González, corresponden con marcas de contabilidad que nos informan desde el peso físico de la pieza, como de la cantidad de cara que pueden soportar. En el caso que nos ocupa, y siguiendo las indicaciones de la autora, nuestra marca informaría que la tinaja puede alcanzar un peso inferior a 15-16 kilogramos (1987, 479).

Sin desmerecer esta propuesta, basada en el estudio de los contenedores aparecidos en varios edificios mallorquines similares al nuestro, nosotros proponemos una hipótesis alternativa, en la que relacionamos esta marca con las aparecidas en la cantería de edificios góticos, ya que encontramos marcas idénticas en la fachada Suroeste y zona de campanas del Miguelete, en la iglesia de Santa Catalina, en la torre-campanario de la iglesia de San Andrés, en la fachada Sur de San Juan del Hospital, fachada Sur de la iglesia de los Santos Juanes y en el torreón Este de las Torres de Serranos, todos ellos en la ciudad de Valencia<sup>18</sup>. Fuera del entorno valenciano, en el área aragonesa, podemos señalar que la marca aparece en la ermita de Nuestra Señora de los Dolores de Monflorite (Huesca) (Jiménez *et alii*, 1986, 171), en la iglesia de Santa María la Mayor de Valderrobles (Teruel) (Jiménez *et alii*, 1986, 180), y en la sillería de los castillos de Mesones de Isuela y Sádaba (Zaragoza) (Jiménez *et alii*, 1986, 183 -184).

### Las marcas pintadas

La técnica de pigmentación utilizada puede ser de dos tipos. Una sería la marca a grafito, sustancia en estado sólido derivada del carbón o del hollín. También se puede aplicar disuelta en agua, por ejemplo, al igual que la almagra. La otra técnica es a la almagra o almagre, un óxido de hierro de arcilla que, aún hoy en día, se utiliza

LIX



F 3, 13

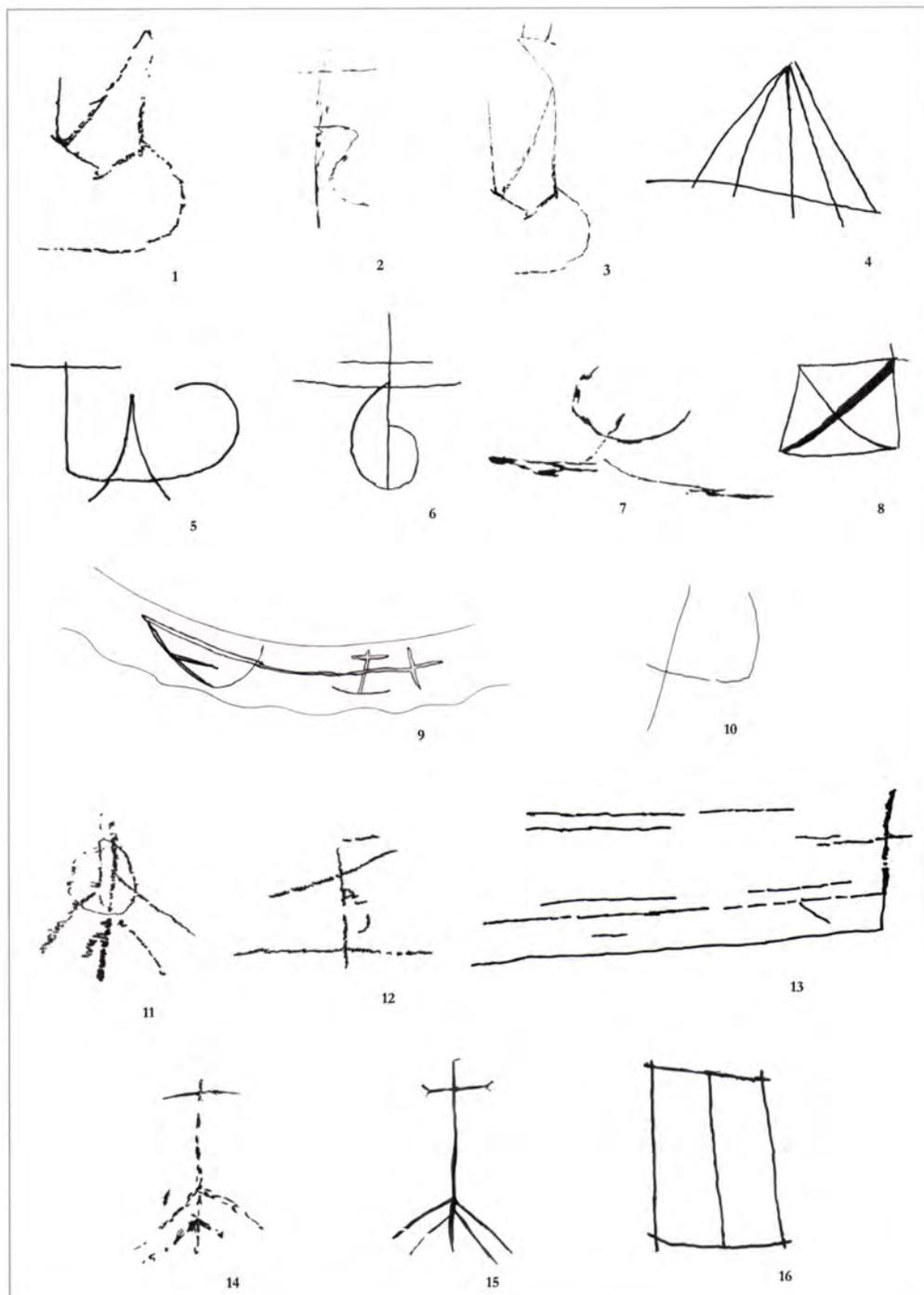
<sup>17</sup> Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ.

<sup>18</sup> Papeles del p. Belda, Fondo Histórico MARQ.

Figura 5: Marcas pintadas en grafito aparecidas en los contenedores de la cubierta.

Lámina X: Cruz griega con base ramificada en grafito, en el hombro de un contenedor del Tipo II.

F 5



diluido en alguna sustancia oleosa o, simplemente, en agua. A diferencia de otros ejemplos en óxido de manganeso, los pintados en almagra se muestran en grandes conjuntos, siendo un tipo de color que se degrada mucho con el tiempo, adquiriendo unas tonalidades rosadas por efecto de la luz (Bernat y Serra, 1987, 27-28).

En el caso de los grafitos, la muestra que presentan los contenedores de Santa María es reducida, aunque variada. Hemos podido recoger un total de 16 grafitos, que suponen un 10% de la producción total de marcas registradas (**Figura 5**). Al igual que en los casos anteriores, se opta mayoritariamente por una ubicación en el hombro de las piezas, con la clara intención de hacerse visibles. Destaquemos el caso de la pieza 24001-6, correspondiente a un cossí del Tipo Ia, que presenta una “b” estilizada con una cruz decussata por remate el labio de la pieza, muy similar a las documentadas en el caso de las marcas incisas (**Figura 5, 9**).

En cuanto a los motivos que integran este conjunto, volvemos –ya ha aparecido en el párrafo anterior– a hacer referencia a la presencia de la letra “b” minúscula, de trazo fino, que parece casi siempre rematada por, bien, una cruz simple o por una cruz decussata o de San Andrés (**Figura 5, dibujos 6 y 9**). No insistiremos más en cuanto a sus paralelos, ya que éstos han sido expuestos en el apartado dedicado a las marcas incisas.

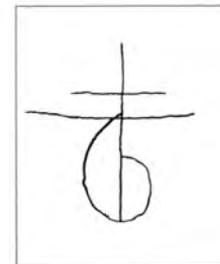
Otro grafito a destacar es la presencia de las cruces, en este caso, asociada con una base ramificada triangular (**Figura 5, dibujos 14 y 15; Lámina X**). Al igual que en la mayoría de las marcas tratadas en este capítulo, también hay que señalar su presencia como marca de cantería en la iglesia de Santa María, dato éste que vuelve a relacionar las marcas de las tinajas con las de la sillería del edificio. Además de confirmar su presencia en la iglesia, hemos podido registrarla en otros edificios góticos del ámbito valenciano como el campanario de la Catedral del Salvador de Orihuela. En la ciudad de Valencia podemos encontrar los casos de la azotea Este de la Catedral de Valencia, la iglesia de San Agustín, la fachada izquierda de San Juan del Hospital, y el torreón Este de las Torres de Serranos<sup>19</sup>.

Otra marca que conviene resaltar es el doble rectángulo, documentado aquí de forma exclusiva en la pieza 9001-3, una tinaja paternera del Tipo II (**Figura 5, 16**). Es una marca curiosa, que entraría dentro del grupo lúdico o de contabilidad, si siguiéramos la clasificación de E. González (1987, 481). Sin embargo, volvemos a identificar su presencia –aunque en cantidad muy reducida– entre las marcas de cantería, como en el caso de la fachada de San Juan del Hospital en Valencia –entre la documentación obtenida por el P. Belda Domínguez– y en la iglesia de San Martín de Sieso de Jaca (Huesca) (Jiménez et alii, 1986, 175).

Para cerrar este grupo de marcas y como variante del rectángulo, señalemos también la presencia del cuadrado cruzado por una diagonal (**Figura 5, 8**), que aparece en la pieza 19002-3, una tinaja del Tipo II. Dicha marca también se registra en edificios góticos, localizándose para el ámbito valenciano en la escalera del campanario de la Catedral de Valencia, en la fachada Suroeste del Miguelete<sup>20</sup>. En el área aragonesa, encontramos la marca en numerosos edificios, como la iglesia parroquial de Arascues, la Torre de San Pedro de Ayerbe, las iglesias



F 5, 6



F 5, 8



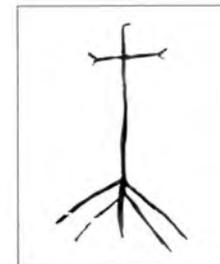
F 5, 9



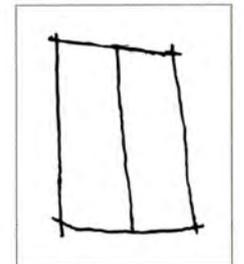
F 5, 14



F 5, 15



F 5, 16



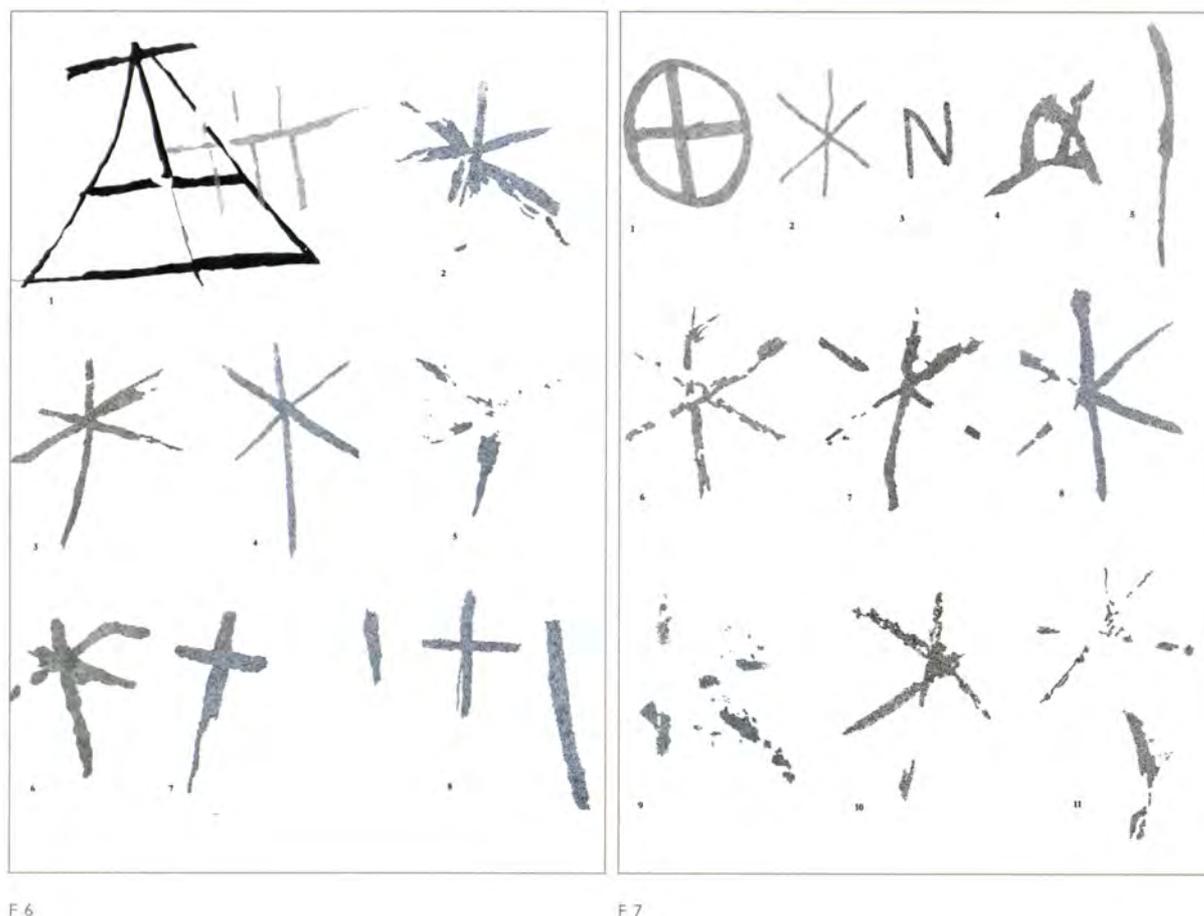
<sup>19</sup> Papeles del p. Belda, Fondo Histórico MARQ.

<sup>20</sup> Papeles del p. Belda, Fondo Histórico MARQ.

**Figura 6, 7, 8, 9:** Marcas pintadas aparecidas en los contenedores de la cubierta.

**Lámina XI:** Contenedor SM98-10002-8 con la superposición del motivo contable, pintado a la almagra y el grafito de triángulo.

**Lámina XII:** Detalle de una pintada con base de escayola, ocultando una marca anterior.



parroquiales de Bessen y Liesa; todas ellas en la provincia de Huesca; así como también la podemos documentar en el Castillo de Mora de Rubielos, en la provincia de Teruel (Jiménez et alii, 1986, 160-179).

El otro gran grupo que queda por presentar es el relativo a las marcas pintadas, donde documentamos un número cercano a la cincuenta de motivos, lo que viene a suponer un 30% del registro de marcas en Santa María, en unos números muy similares al grupo de las marcas incisas, expuesto con anterioridad. La casi totalidad de las marcas pintadas registradas se realizan a la almagra, un óxido de hierro de arcilla que, aún hoy en día, se utiliza diluido en alguna sustancia oleosa o, simplemente, en agua (**Figuras 6, 7 8 y 9**). En cuanto a la disposición de las marcas en las piezas, aquí se elige de forma aplastante el hombro y el cuerpo de la pieza, ya que, debido al gran tamaño de algunas marcas, éstas ocupan una superficie superior al hombro de la pieza.

Un dato curioso que conviene señalar es la existencia de marcas superpuestas. En el registro de Santa María las hemos encontrado de dos formas. Una, la que registramos en la tinaja del Tipo XI, con número de inventario 10002-8, donde aparece un motivo triangular partido en dos y realizado en grafito, mientras que una marca de "contabilidad", realizada a la almagra, cubre parcialmente el motivo anterior. Esto nos indicaría que la pieza ha sido marcada para dos usos diferentes, siendo la marca superior la que ostentaría el último uso de la pieza (**Figura 6, 1; Lámina XI**).

Es curioso que no se haya intentado borrar la marca anterior, como ocurre en otras tinajas que hemos podido estudiar en las bóvedas, donde se utiliza una fina capa de escayola para ocultar una marca pintada anterior. La fina superficie de la escayola permite tapar las referencias anteriores, que sólo pueden despistar al usuario de la pieza, y además, realizar cómodamente una nueva marca en la pieza (**Lámina XII**).

En cuanto a las diferentes marcas que hemos podido documentar, indicaremos, en primer lugar, aquellas marcas que han sido la base de nuestro repertorio hasta el momento y que vuelven a aparecer, ahora pintadas. Además, también nos centraremos en aquéllas en las que aún no hemos hecho comentarios.

Entre las marcas que ya habíamos podido reconocer, hay que señalar la presencia, nuevamente, de la letra "b" gótica, sobre todo, en su variante con el remate de las cruces decussatas (**Figura 8, dibujos 5 a 8; Figura 9, 3; Lámina XIII**); así como la letra "N" mayúscula, que también observábamos entre las marcas incisas (**Figura 7, 3**). También



F 8



F 9



L XI L XII

vuelven a repetirse las dos líneas verticales paralelas cruzadas perpendicularmente por una horizontal (*Figura 9, dibujos 1 y 14*); así como las cruces latinas simples (*Figura 6, dibujos 7 y 8; Lámina XIV; Figura 9, 15*) y las cruces patadas con una base ramificada (*Figura 8, 1*).

Entre los motivos que podemos destacar como novedosos, hay que comenzar por el más simple y uno de los más representados en el repertorio de Santa María, un aspa cruzada por una larga línea vertical, a modo de palmera (*Figura 6, dibujos 3 a 6; Lámina XV; Figura 7, dibujos 6 a 11*), al que podríamos considerar una variante de la estrella radiada, también documentada en las tinajas de las bóvedas (*Figura 6, 2; Figura 7, 2; y Figura 9, 12*).

A este motivo, considerado como de carácter lúdico (González Gozalo, 1987, 481), le hemos sometido a la comparativa con las marcas de cantería con resultado positivo. En primer lugar, hemos de confirmar su presencia como marca de cantería en la propia iglesia de Santa María, al estilo de lo que ha sucedido con otras marcas que hemos descrito en este trabajo. Además, podemos documentarla, en lo que a la provincia de Alicante se refiere, en la torre triangular del Castillo de la Mola de Novelda, donde aparece, tanto en las diferentes fachadas exteriores, como en la puerta, escaleras y aspilleras interiores y con una cronología general situada entre los siglos XIV-XV (Navarro Poveda, 1993, 64).

También, y gracias a la prolífica documentación recogida por el padre Belda Domínguez en los años 50, la podemos encontrar en la torre gótica del recinto cristiano del Castillo de Santa Bárbara de Alicante y en el lienzo adjunto al campanario de la iglesia de Santiago de Villena. En la ciudad de Orihuela se hace muy presente, apareciendo, por ejemplo, en el campanario de la Catedral del Salvador, y en la escalera de la torre de la iglesia de Santa Justa y Rufina.

En la planta intermedia de las Torres de Serranos, en la fachada exterior Suroeste del Miguelete, en la iglesia de Santa Catalina, en la iglesia de San Esteban, en la iglesia de San Andrés, en la iglesia de San Agustín, en la fachada y lienzo Sur de San Juan del Hospital, en la iglesia de los Santos Juanes, en la iglesia de San Martín y en toda la fachada de la Catedral de Valencia, en especial, en la azotea Este del edificio, en la Puerta del Palau y en la sillería de la Capilla del Santo Cáliz<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ.

L XIII L XIV



**Lámina XIII:** Marca pintada a la almagra, con el motivo de la "b" gótica rematada con cruz decussata, en el hombro de un contenedor del Tipo II.

**Lámina XIV:** Marca pintada a la almagra con el motivo de la cruz latina simple.

**Lámina XV:** Marca pintada a la almagra con el motivo del aspa cruzada por una larga línea vertical.

**Lámina XVI:** Marca pintada a la almagra con el motivo de la cruz latina sobre base triangular. Se observa que el motivo convive en esta pieza con el motivo del orbe cruciforme.



L XV

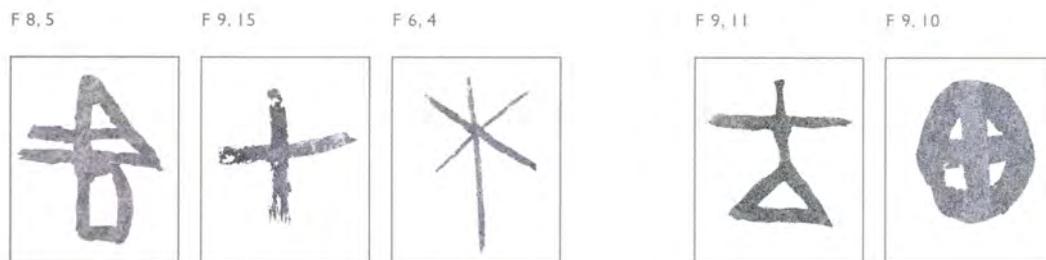


Si echamos un vistazo al panorama peninsular más cercano, localizamos la marca de forma continua en edificios de la franja catalano-aragonesa, como en la fachada exterior de la iglesia parroquial de Santa María Assumpta en Segura y en la iglesia de San Miguel de Montblanch, ambas en la provincia de Tarragona (Liaño Martínez, 1983, III, 48 y 66). Para la provincia de Huesca, la documentamos en la iglesia parroquial de Agüero, en la iglesia de la Asunción de Almudévar, en la iglesia parroquial de Bessen, en la Colegiata de Bolea, en el Monasterio de Casbas, en la iglesia de los Angeles de El Tormillo, en la Catedral de Huesca, en la iglesia de San Miguel de Foces, en la iglesia parroquial de Peraltillo y en el Monasterio de Villanueva de Sigena (Jiménez et alii, 1986, 157 a 176); así como en el Monasterio de Veruela y en el Santuario de Nuestra Señora de Salas (Martínez Buenaga, 1998, 477 y 566, Tablas 1)

Para la provincia de Teruel, digamos que podemos localizarla en la Colegiata de Alcañiz, en la iglesia parroquial de Lledó, en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Molinos, en el Castillo de Mora de Rubielos, en la iglesia parroquial de Rafales y en la iglesia de Santa María la Mayor de Valderrobles (Jiménez et alii, 1986, 177 a 181). En el caso de Zaragoza su registro nos lleva a la Colegiata de Caspe y Daroca, al Castillo de Mesones de Isuela, al Monasterio de Rueda y al Castillo de Sádaba (Jiménez et alii, 1986, 182-184).

Otro motivo a destacar, dentro del apartado de las cruces, es la cruz latina sobre pedestal triangular, al que ya hemos hecho referencia al hablar de los grafitos en su versión de base ramificada. En este caso, es una de las pocas marcas que aparece como marca de las tinajas, como marca de cantería en la sillería del edificio y como *graffiti* en las paredes exteriores de la iglesia (**Figura 9, I I; Lámina XVI**). Esta multiplicidad de registros, refuerza aún más la enorme conexión que estamos observando entre las marcas de las tinajas y las marcas de cantería del edificio. Por si no fuera suficiente, también hemos localizado un enorme número de paralelos en edificios de cronología gótica del área valenciana y peninsular.

Para algunos autores, como M. González Martí, esta marca es el emblema escogido para representar al Gremio de Curtidores, cuestión que, lejos de ponerla en duda, podríamos darle marchamo de veracidad, como pondremos de relieve en el estudio de la cerámica común hallada en las bóvedas de la iglesia; los paralelos de algunas del repertorio cerámico podrían proceder de una curtidería al estilo de la excavada en el Molí de Codina (Tàrrega, L'Urgell) (Badias et alii, 2003,



L XVI



863, Figura 3). Intentando aportar información y así relacionar los datos que vamos recogiendo, y sin el ánimo de descartar ninguna opción hasta no tener los datos bien confirmados, el que la marca sea propia de un gremio de curtidores entra en discusión con el enorme número de paralelos que de ella encontramos actuando como marca de cantería.

En la provincia de Alicante, por ejemplo, y dejando constancia de su presencia en la sillería de la iglesia de Santa María, podemos localizarla en el sillar V de la torre triangular del Castillo de la Mola (Navarro Poveda, 1993) en donde también la registramos en formato de *graffiti* (Navarro y Hernández, 1997, 241, Figura 1, 3). También podemos encontrarla, y gracias a la documentación aportada por el padre Belda, en la sillería de la Capilla de San Antonio de la Catedral de Murcia, en un sillar de la Catedral de Valencia, recayente a la c/Zaragoza; en la fachada Noroeste del Miguelete y en el Palau de la Generalitat<sup>22</sup>

En el entorno peninsular más próximo, podemos encontrar la marca en el área aragonesa, como en las iglesias parroquiales de Agüero y Ayera, en el Monasterio de Casbas, en la Ermita de Santa María del Monte de Liesa, todas ellas en la provincia de Huesca (Jiménez *et alii*, 1986, 157 a 169). En la provincia de Teruel, podemos hallarla en la Colegiata de Alcañiz (Jiménez *et alii*, 1986, 177).

Dejando a un lado el grupo de las marcas cruciformes, otra de las marcas interesantes a resaltar es el triángulo, tanto cuando se muestra de forma simple con un remate vertical, acabado habitualmente con un aspa (**Figura 9, dibujos 5 y 7**), como cuando es rematado por una cruz patada (**Figura 9, 2**).

En su primera versión, acabada con un aspa, es importante señalar que la podemos encontrar como marca de un taller cerámico de azulejos que trabaja en Paterna durante el siglo XV pleno (González Martí, 1952, II, 103, Figura 105), aunque, al ser pintada, mucho nos hace dudar de que se trate de una auténtica marca de garantía del maestro alfarero, pudiendo tratarse, en este caso, del encargo de un maestro de obras. Y lo decimos porque las referencias formales de la marca también se encuentran, de forma mayoritaria, entre las marcas de cantería. Como en los anteriores, volvemos a encontrarla entre las marcas de los sillares de la propia iglesia de Santa María. En el entorno más cercano, podemos hallarla en la fachada Norte y en el campanario de la Catedral del Salvador de Orihuela, así como en la zona de campanas de la torre de la iglesia arciprestal de Muchamiel. En la ciudad de Valencia podemos encontrarla en la fachada, azotea Este, Sacristía y en la Puerta del Palau de la Catedral de Valencia, en la base exterior, en la fachada Sur, escalera y campanario del Miguelete, en la fachada, puerta y ábside Sur de San Juan del Hospital; en la azotea Norte de la iglesia de los Santos Juanes; en la iglesia de San Nicolás, en la iglesia de San Martín y en el torreón Oeste de las Torres de Serranos<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Papeles del P. Belda, carpeta 2, Fondo Histórico MARQ.

<sup>23</sup> Papeles del P. Belda, Carpeta 2, Fondo Histórico MARQ.

Echando una ojeada al entorno peninsular más próximo, en el área catalana se encuentra en la iglesia de San Miguel de Montblanch (Tarragona) (Liaño Martínez, 1983, 66). En la franja aragonesa, y sólo para los edificios de la provincia de Huesca, la podemos encontrar, en las iglesias parroquiales de Abiego y Angües, en la iglesia de Santa María de Bandalies, en la Colegiata de Bolea, en la Catedral de Huesca, en la iglesia de San Miguel de Foces, en el Castillo de Monzón, en la iglesia parroquial de Peraltila y en el Monasterio de Villanueva de Sigena (Jiménez et alii, 1986, -157-176).

En la provincia de Teruel, la podemos hallar en la capilla del Castillo de Albalate del Arzobispo, en la Colegiata de Alcañiz, en las iglesias parroquiales de Fornoles y Fuentespalda, en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Molinos y en la iglesia de Santa María la Mayor de Valderrobles (Jiménez et alii, 1986, 177-181). Por último, y sin ánimo de ser exhaustivos, en la provincia de Zaragoza se localiza en la Colegiata de Daroca, en el Castillo de Mesones de Isuela, en el monasterio de Piedra, en la iglesia de San Miguel Arcángel de Ribas, en el Monasterio de Rueda y en la Lonja medieval de Sos del Rey Católico (Jiménez et alii, 1986, 182-185).

Hemos dejado para el final, el enorme número de marcas de este tipo presentes en la Lonja medieval de Palma de Mallorca (González Gozalo, 1988, 287, Lámina 2), donde además de aparecer con múltiples variantes y pequeñas diferencias entre ellas –debidas en su mayoría a la identificación de diferentes canteros dentro de una misma familia–, el año de realización a ambos lados del motivo, lo que permite establecer paralelos cronológicos muy interesantes con las marcas de Santa María, ya que las marcas mallorquinas presentan fechas centradas en el último tercio del siglo XV, lo que coincide con la cronología general de cierre que manejamos para la iglesia de Santa María.

Para acabar con la presentación de los tipos de marcas pintadas, señalamos la presencia del conocido como orbe cruciforme, un círculo que integra una cruz latina (**Figura 7. 1; Figura 9. 10; Lámina XVI**), una marca extraña, ya que los motivos circulares son muy escasos en el repertorio de marcas que hemos podido estudiar en Santa María y de la que no hemos podido documentar paralelos formales directos<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Una marca relacionada habitualmente con el gremio de constructores y que la hemos podido ver utilizada –orbes simples, orbes con remate de cruz decussata, orbes con remate en asta– en edificios medievales del área catalano-aragonesa y presentando un marco cronológico centrado en el último tercio del siglo XV (Jiménez et alii, 1986, 157-185; González Gozalo, 1988, 287, Lámina 2), pero no en construcciones valencianas o alicantinas, al menos en los edificios a los que hemos accedido gracias a las escasas publicaciones que se han realizado y a la documentación original de archivo que hemos manejado.

<sup>25</sup> Es más, las referencias localizadas por los autores se refieren a “sacas de lana”, que son marcadas con este tipo de señales para ser identificadas. Las sacas son propiedad de un mercader de Perpignan, cuando en el año 1402, un oficial público del puerto de Valencia secuestra y vende ilegalmente toda la mercancía a un comerciante de la ciudad de Valencia. En el pleito consiguiente, tres estibadores del puerto declaran reconocer la mercancía gracias a las *senyals de mercaderies* que aparecían en el lomo de las sacas (1995, 349). Aunque es válido como ejemplo de la función que realizarían nuestras marcas pintadas, no es del todo aceptable al no localizarse en contenedores cerámicos.

## EL ORIGEN DE LAS MARCAS DE SANTA MARÍA

Una vez expuestos, a grandes rasgos, los diferentes tipos de marcas que encontramos en los contenedores de la iglesia de Santa María, conviene precisar algunas puntualizaciones acerca de su origen. Como hemos podido ir señalando en los comentarios que hemos realizado de la mayoría de las marcas documentadas, observamos que los referentes formales se encuentran de forma mayoritaria entre las marcas de cantería, más que en las marcas que podemos reconocer como pertenecientes a maestros alfareros.

Además, conviene precisar qué consideramos como marca de alfar. Y es precisamente aquélla que es colocada en la pieza de forma previa a la cocción, pudiendo realizarse exclusivamente en el ámbito del taller alfarero. Bajo este razonamiento, nos alejamos del criterio mantenido hasta la fecha por algunos investigadores, al considerar las marcas pintadas aparecidas en las tinajas como una marca de alfar (Amigues *et alii*, 1995, 346-360). Desde nuestro criterio, la garantía de calidad del producto sólo es atribuible al sello estampillado, ya que, de ser de otra manera, plantea demasiadas contradicciones (1995, 349).

No se entendería, por ejemplo, que bajo el imperativo de una asociación gremial que vela y salvaguarda los intereses de su profesión y la calidad de sus productos, el alfarero no sellase todas las piezas con el mismo sello. Si no es así, como la realidad se encarga en demostrar, es porque el sello sí cumple la doble función de dar fe de la calidad e identificar el taller fabricante; mientras que la marca pintada no puede cumplir las mismas funciones y los autores lo razonan por una doble vía: primera, el tiempo de ejecución de cada una es completamente distinto, lo que sugiere una intencionalidad distinta; y segunda, es muy raro que los alfareros firmen sus trabajos o la calidad de sus productos con cruces latinas, decussatas o de cualquier otra índole religiosa, razonamiento con el que estamos de acuerdo (1995, 349).

Hay que buscar, por tanto, otra explicación para la presencia de este tipo de marcas en las tinajas. Algunos autores creen que sirven para identificar mercancías. *Senyals de mercaderies* se denominan en la documentación notarial de la época. Esta fuente proporciona muchos datos al respecto, aunque los autores se encargan de señalar que es difícil encontrar referencias directas de este tipo de señales asociadas a tinajas<sup>25</sup>. La existencia de estas señales son pruebas irrefutables de que muchos comerciantes marcan sus contenedores con signos para identificar sus propias mercancías de las de otros comerciantes. Estando en principio de acuerdo con la explicación, con lo que disentimos es con el origen de la marca que, en opinión de algunos autores, se pinta en momentos anteriores a la cocción de la pieza. De esta forma, la marca queda permanente en la pieza y es más difícil su falsificación (1995, 349). Aquí, evidentemente disentimos, ya que, en el caso del conjunto de Santa María, que es el que conocemos, las marcas pintadas vienen precedidas de un preparado de escayola sobre el que se pinta el signo, como hemos señalado en párrafos anteriores. Este hecho viene explicado, como se puede comprobar visualmente en algunas de nuestras piezas, por la superposición de diferentes marcas pintadas, lo que obliga a borrar la anterior y colocar la que vale encima, lo que es prueba inequívoca de que las marcas se pintan mucho después de haberse cocido y librado cada contenedor.

Es más, volvemos a insistir en la superposición de marcas con el caso ya comentado de la tinaja signada como SM98-10002-8, que muestra un marca pintada en grafito, representando un enorme triángulo cuartelado que, según la clasificación de E. González, podría considerarse de tipo lúdico; mientras que existe una segunda marca, superpuesta a la primera, pintada a la almagra y que podríamos clasificar –siguiendo la misma propuesta de agrupación– como marca de contabilidad, señalando además que parece referirse a una pieza que debe soportar un peso de más de 16 kgs, cosa que, por otra parte, coincide con la forma de la pieza en cuestión, considerada por nosotros como Tipo XI, y que corresponde con una pieza denominada *gerra d'estibar scutelles*, de gran tamaño y que seguro debía de soportar mucho peso.

En lo que sí que estamos de acuerdo, lógicamente, es que las marcas estampilladas tienen necesariamente que hacerse con la pasta fresca. Incluso admitimos que ciertas marcas incisas, que demuestran una profundidad y terminación encomiables, se han realizado antes de colocar las piezas en el horno. Pero con las marcas pintadas, no creemos que respondan a garantías de la propiedad del que encarga las tinajas, ni que se hagan con la previsión de un encargo previo.

De esta forma, y aunque reconocemos la aportación que realizan los autores advirtiendo de la existencia de estas “*senyals de mercaderies*”, preferimos creer, a la vista de los resultados obtenidos en un conjunto de más de 200 contenedores registrados, que las marcas pintadas responden, efectivamente, a una identificación, pero que la referencia puede corresponder tanto a un producto, a un cargamento, como a la marca de algún comerciante, pero no se las puede considerar la garantía de la

propiedad del recipiente. Un dato que nos apoya en esta afirmación es que, viendo las tablas de convivencia de los diferentes tipos de marcas en las piezas, es curioso comprobar que las marcas pintadas nunca coinciden con las estampilladas. Si aceptamos que las estampilladas son marcas de taller, de maestro alfarero, de encargo, del notario que da fe o del comerciante que realiza el encargo, es sorprendente comprobar que las marcas pintadas no aparecen sobre contenedores que han sido previamente estampillados, lo que, a nuestro juicio, elimina la posibilidad de que se traten de firmas o de marcas de garantía de las piezas.

Otro punto de vista completamente diferente es el planteado, en primera instancia, por la investigadora E. González Gozalo en algunos de sus trabajos en edificios góticos de la ciudad de Palma de Mallorca (1987, 470-482; 1988, 273-305), que le ha permitido establecer una propuesta de clasificación de las marcas en cuatro grandes grupos: contabilidad, religioso-fetichista, lúdicas y de pertenencia.

Según sus trabajos, las formas de contabilidad suelen ser trazos de línea que se van añadiendo a medida que aumenta el peso físico de la pieza. Así, y para los casos estudiados por la autora de la Catedral de Mallorca, los contenedores que pesan entre 13-14 kgs se representan con un trazo vertical cruzado por tres paralelas horizontales. En cambio, a partir de los 15-16 kgs, la línea matriz se cambia por un trazo horizontal cruzado por tres líneas verticales (1987, 479). En cambio, las marcas consideradas religioso-fetichistas se caracterizan por una multiplicación de las cruces, achacadas por la autora a la costumbre tan difundida de manifestar el culto por la fe cristiana, como elemento protector de la pieza con el objetivo de evitar desperfectos y roturas futuras (1987, 479).

Por otra parte, las marcas lúdicas, para la autora, no responden a una intencionalidad aparente. Aquí se incluyen las cruces radiadas, las espas, la cifra 46 en árabe o la estilización de una hoja de alquena, por poner algunos ejemplos que encuentra en los registros mallorquines (1987, 481). Por último, las marcas de pertenencia corresponden a eso mismo, a iniciales de nombres, de talleres, de maestros que marcan la pieza con una letra (1987, 480).

Según E. González, las marcas pintadas son signos magistrales que, a diferencia de los sellos estampillados, conforman la firma del artífice. De esta forma, estampando el sello establece la calidad y genuinidad de la obra realizada, al tiempo que, como artesano, firma con signos geométricos –de carácter críptico y personal, la mayoría de ellos– dejando, incluso, patente el interés en manifestar su fe religiosa (1987, 477). Entre las marcas pintadas surge la misma dificultad de clasificación que se tenía con las incisas, siendo muy difícil establecer diferencias debido a las formas abstractas de algunas de ellas. Otras veces, van agrupadas de una forma determinada, otras son monogramas o letras iniciales –como la “b” o la “s” minúsculas– casi siempre cristianizadas con terminaciones en cruz latina, decussata o patriarcal.

En el caso de las marcas que encontramos en Santa María, y agrupando los motivos según esta clasificación, observamos que cuesta mucho adscribir la mayoría de los motivos a un grupo concreto. Hay algunos motivos que obviamente cuadran perfectamente, como los adscritos a la contabilidad y pertenencia, mientras que donde encontramos más problemas es en los lúdicos y los fetichista-religiosos, unas denominaciones que actúan a modo de cajón de sastre, y que no acaban de convencer para los registros de Santa María.

Marcar de cantero en una escalera de la catedral de Valencia

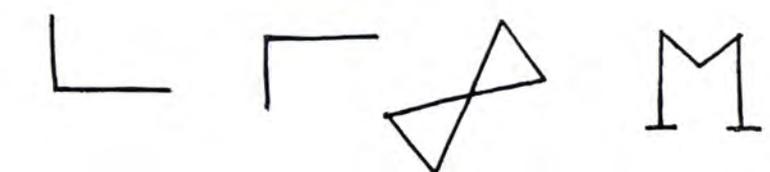
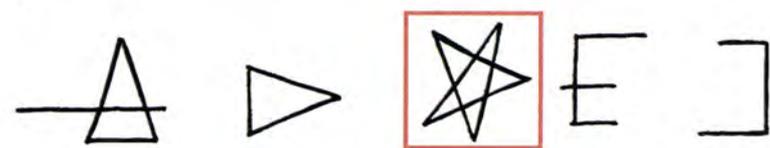
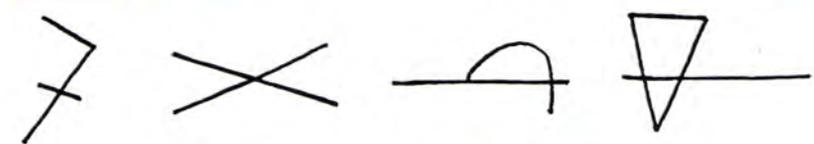
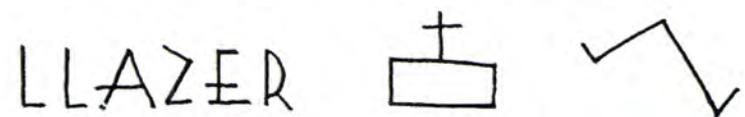
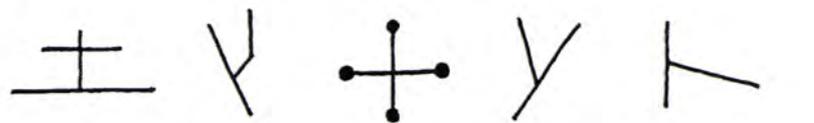
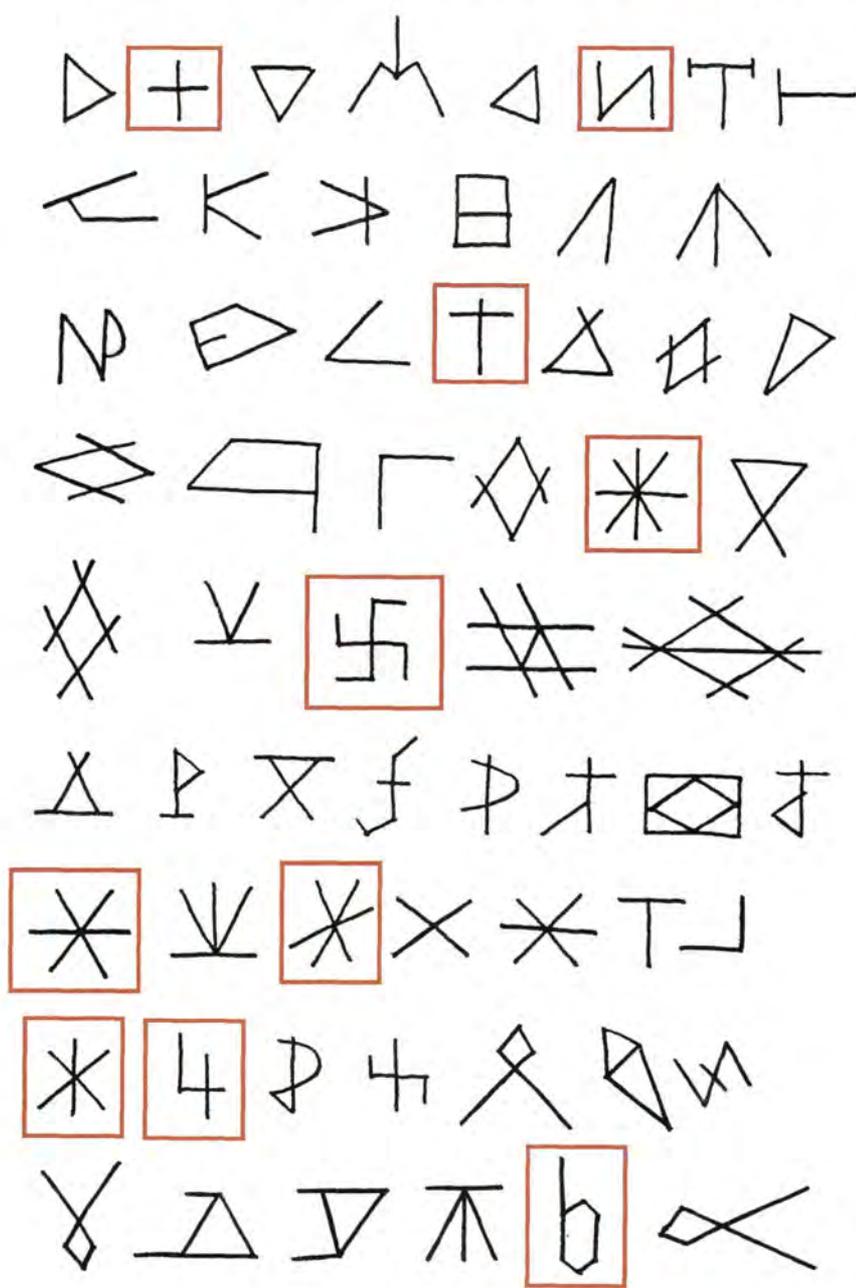


Figura 10: Tabla de marcas de cantería aparecidas en la Catedral de Valencia, según Alfonso Barberá. Enmarcadas en rojo, las marcas que identificamos en los contenedores de la iglesia de Santa María.

F 11

## Marcas de cantero en la escalera del Miguelete.



Como podemos comprobar, el debate es apasionante y las lecturas son diferentes conforme al registro estudiado. Mientras que la explicación de las marcas en los símbolos de las mercancías y de las marcas notariales tiene su parte de verdad, no coincide para nada con el registro encontrado en nuestras tinajas. En lo referente exclusivamente a las marcas de Santa María, podría partir de la idea de que las marcas nos transmiten datos, aunque aceptaríamos que no siempre tuviesen que transmitir el mismo tipo de información. Partiríamos de la base de que ciertas marcas, de difícil colocación por su simplicidad como las marcas en aspas, o imitando a la estrella, podrían responder a marcas de cargamento, un código establecido y conocido por todos, pero no escrito, que ayudaba a los estibadores del puerto en la carga y descarga, a los responsables de las alhóndigas a ordenar las tinajas por el orden de un determinado comerciante o de un producto concreto; y a los controladores de las aduanas, para evaluar y recontar los contenedores que se registraban en el puerto, para el pago de las obligadas y siempre costosas tasas de entrada y salida<sup>26</sup>.

Expuesto así, sería enormemente sencillo, y el origen de estas marcas estaría solucionado. También podríamos admitir la propuesta de que se traten de marcas de notario utilizadas para autentificar documentos de transacción comercial, identificación de ciertos cargamentos o incluso protestos de letras de cambio (Amigues, *et alii*, 1995, 349). Todas ellas podríamos admitirlas, ya que entran dentro de lo posible. Sin embargo, repasando las marcas publicadas tanto por E. González como las que aporta el equipo valenciano, tenemos que concluir que ninguna de ellas se acerca a las documentadas por nosotros en la iglesia de Santa María.

<sup>26</sup> Sí que nos es ilustrativo, en este caso, el ejemplo de un contrato de seguro marítimo del año 1411, donde los asegurados cubrían los riesgos sobre el transporte de unas mercancías de un comerciante sevillano, entre las que se encontraban 10 tinajas, todas ellas "Singatis huius signi sive marque" (Amigues, *et alii*, 1995, 349)

En el caso de la clasificación para las marcas mallorquinas, algunos grupos coinciden con nuestros tipos, pudiendo admitir la propuesta planteada, aunque vuelve a dejarnos muchas lagunas en la mayoría de las marcas del registro.

Dicho esto, conviene continuar buscando explicaciones al origen de las marcas. Porque, entonces, ¿a quién corresponden? ¿Qué hacen sobre piezas que no están identificadas por ningún taller? Para resolver esta pregunta, hemos revisado los corpus de marcas de los talleres de Paterna, que han sido publicados recientemente en diversas monografías muy recientes (Mesquida, 2001, 2003). En Paterna, el registro de marcas es muy numeroso y diverso. En Paterna, las marcas que se colocan en las tinajas, aparecen en la boca, el cuello, los hombros, la parte inferior del cuerpo y en la base. Los grafitos son habituales, aunque se dibujaban con la pieza ya cocida, y que en opinión de la autora, con la que coincidimos plenamente, no son marcas permanentes, con una utilidad diferente a las consideradas fijas, que obviamente, son las estampilladas. Se han encontrado todo tipo de dibujos, desde formas geométricas simples hasta barcos, personajes y figuras. En este caso, la autora demuestra fehacientemente que las marcas estampilladas e incisas se hacen, evidentemente, antes de que se libren o vendan, confirmando que, en algunos casos, algunas marcas pintadas corresponden a marcas de alfarero, que se utilizan como marcadores de carácter temporal (Mesquida, 2001, 215).

Este conjunto también lo hemos sometido a la comparación con nuestras marcas y sólo localizamos paralelos en las estampilladas, evidentemente, aquéllas que establecen el origen de las piezas. Pero del resto del conjunto de marcas, sobre todo las pintadas e incisas, no hemos sido capaces de identificar ni una sola de las marcas del taller valenciano en nuestras piezas de Santa María. Hemos reafirmado ya definitivamente la idea de que las marcas pintadas e incisas de Santa María no son de alfar, y se disponen en las tinajas en momentos posteriores a la cocción, e incluso a la libranza de las piezas. Pero sigue habiendo algo que se escapa. Por tanto, volvemos al punto de partida.

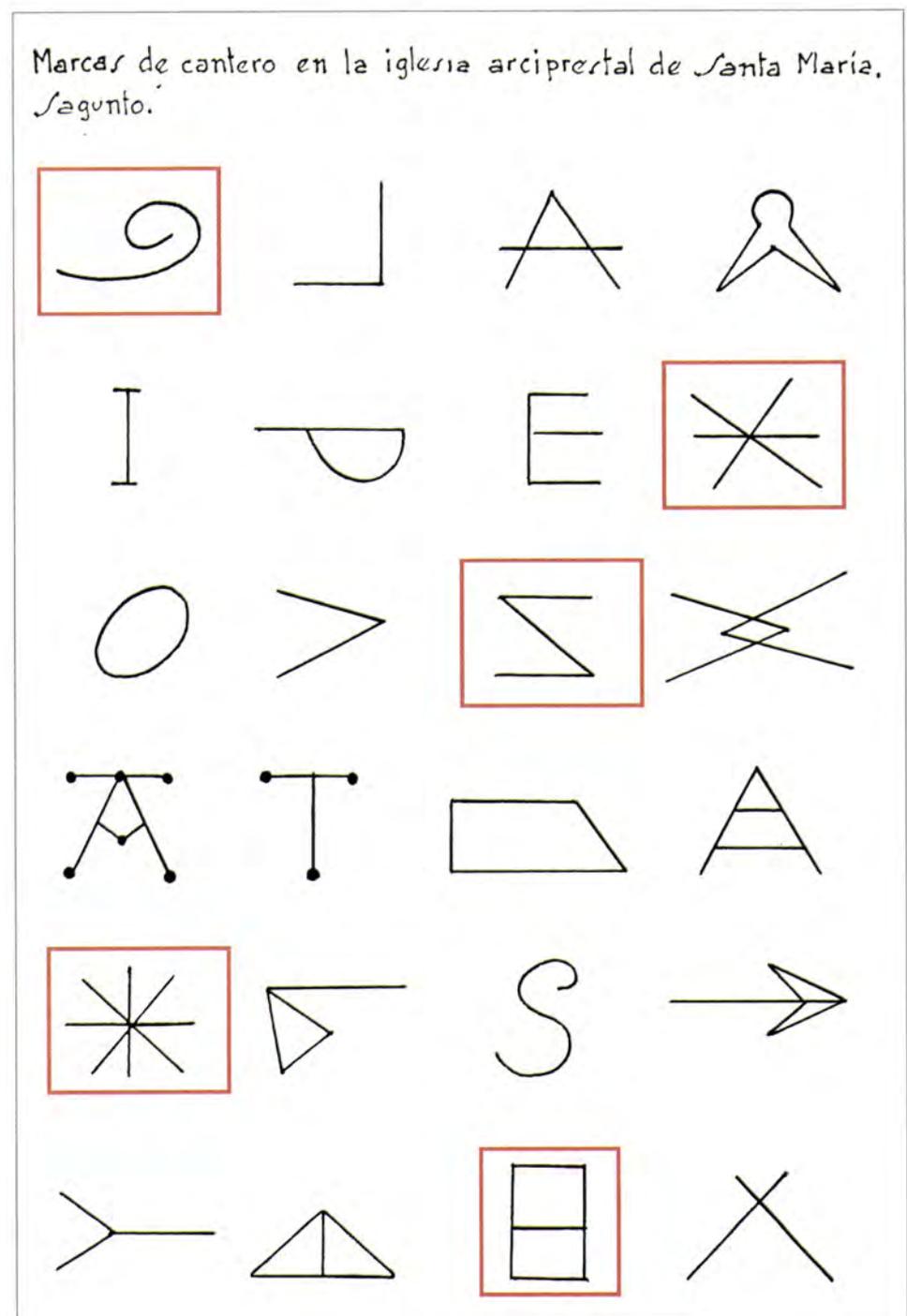
Revisando nuestro conjunto de marcas, observamos que es enormemente simple, en cuanto a la mayoría de los dibujos. Son imágenes sencillas, que pretenden transmitir algo de forma inmediata. Si lo contrastamos con los signos notariales y las marcas registradas en los casos publicados, las marcas son algo más complejas en cuanto a su desarrollo. Las de Santa María, en cambio, y en un porcentaje muy elevado, son enormemente sencillas.

Para dar una respuesta acorde con el registro que hemos encontrado en Santa María y aportar una nueva visión al tema, tendríamos que recuperar la segunda propuesta que lanza E. González en un trabajo sobre gliptografía mallorquina (1987, 482; 1988a, 441-461), en la que plantea la relación directa entre las marcas de las tinajas con las marcas que albañiles y canteros<sup>27</sup> dejaban en la sillería de los edificios góticos en las que se hallan las piezas

*Figura 11:* Tabla de marcas de cantería aparecidas en la Torre del Miguelete (Valencia), según Alfonso Barberá. Enmarcadas en rojo, las marcas que identificamos en los contenedores de la iglesia de Santa María.

<sup>27</sup> Ya en su momento, la investigadora E. González dejó en el aire la idea de que las marcas aparecidas en las tinajas de las bóvedas de la Catedral de Mallorca, tenían muchísimas afinidades con otros signos gremiales de la misma época (1987, 479). La autora aportaba como dato concluyente, que sin salir de Palma, se habían encontrado marcas de artesanos albañiles y talladores de piedra incisos en edificios góticos como La Seo de Mallorca, que coincidían con las marcas de las tinajas. En las alfarerías valencianas, las marcas gremiales tienen un parecido sorprendente con las marcas documentadas en la catedral mallorquina, sobre todo, las que aparecen decorando algunos azulejos de Manises y muy familiares a los Tipos II y IV expuestos por M. González Martí en su obra cumbre sobre la loza medieval valenciana (1952, 1954). La investigadora deja entrever la existencia de unos vínculos entre Valencia y Mallorca de fuerte intensidad, aunque reconoce desconocer la dimensión del mismo, llevándole a dudar incluso del origen mallorquín de muchas de las piezas halladas en las bóvedas (1987, 482).

**Figura 12:** Tabla de marcas de cantería aparecidas en la iglesia arciprestal de Sagunto, según Alfonso Barberá. Enmarcadas en rojo, las marcas que identificamos en los contenedores de la iglesia de Santa María.



estudiadas por la investigadora. Nosotros hemos querido explorar en esa línea, buscando coincidencias entre las marcas de cantería de edificios góticos y nuestras marcas. Y el resultado es inapelable.

Como ya nos hemos referido de forma continua en los párrafos dedicados a la descripción de los motivos, nos hemos valido del enorme corpus de motivos recogidos en los años 50 por el padre Belda Domínguez en gran cantidad de edificios alicantinos y valencianos y cuyos originales se conservan en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante<sup>28</sup> (MARQ). En esos registros, aparte de comprobar la similitud de las marcas de la propia iglesia con las aparecidas en las tinajas, hemos podido encontrar una enorme fuente de paralelos formales de la mayoría de las marcas, y en todos sus formatos y presentaciones posibles, como ya ha quedado de manifiesto.

Entre los edificios que más similitudes hemos encontrado en la provincia de Alicante –aparte, lógicamente de la iglesia de Santa María– se llevan la palma la Catedral de San Salvador de Orihuela, el castillo de la Mola de Novelda (Navarro Poveda, 1993) y la torre de la iglesia Arciprestal del Salvador de Muchamiel. En la ciudad de Valencia, el número es más alto, destacando las Torres de Serranos y Quart, la Torre del Miguelete y la Catedral de Valencia; la iglesia de Santa Catalina, la iglesia de San Agustín, San Juan del Hospital, la iglesia de los Santos Juanes, e incluso, el Palau de la Generalitat.

Si buscamos entre los corpus de marcas publicadas sobre edificios góticos valencianos, hay que recuperar el trabajo de R. Alfonso Barberá (1978) que, en la idea de buscar paralelos a las marcas halladas en los testares de Paterna, documentaba profusamente las marcas que aparecen en algunos edificios de la ciudad de Valencia, y que ahora, nosotros volvemos a recuperar para nuestro trabajo.

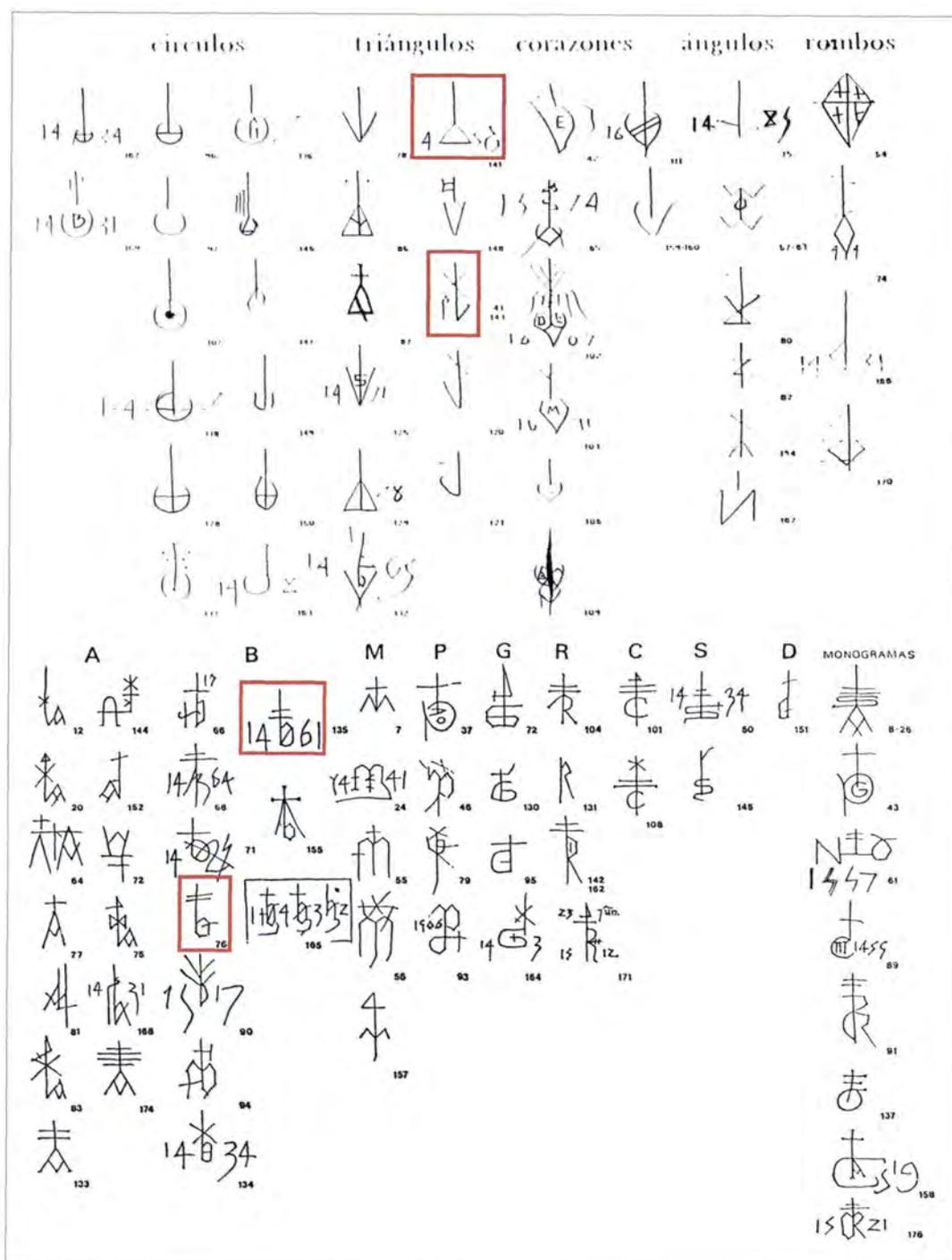
Por ejemplo, el autor coincide con los registros del P. Belda, mostrando las marcas de cantería de una escalera de la Catedral de Valencia, donde encontramos muchas marcas idénticas a las de Santa María. En concreto, la conocida como estrella pentalfa, que documentamos en nuestros contenedores; el símbolo de la “s” esquematizada, como la registrada en el hombro de la SM-98/25001-7; o el caso de la “n” minúscula, presente en el ejemplar signado como SM-98/18002-5. Todas ellas, además, son marcas incisas postcocción, con un esgrafiado muy débil e irregular en todas ellas (**Figura 10**).

También coincide con los registros del P. Belda cuando realiza el estudio de las marcas de la escalera del Miguelete de Valencia, donde el número de motivos identificados aumenta considerablemente. Aparte de encontrar de nuevo estrellas pentalfas y la “n” minúscula, descubrimos la cruz, idéntica a las localizadas en nuestros contenedores; el triángulo cuartelado, como en el ejemplar SM-98-10002-8. Incluso reconocemos el rectángulo partido en dos que registramos en el contenedor SM-98-9001-3 y, sobre todo, la “b” gotizada, que aparece de forma masiva y en diferentes formatos, en nuestros ejemplares (**Figura 11**).

Las coincidencias prosiguen. En la iglesia arciprestal de Sagunto, también reconocemos algunos motivos ya comentados como el rectángulo en dos y la estrella pentalfa; y otros nuevos, como la espiral, caso este último de la tinaja SM-98/10002-3. En la imponente mole de las Torres de Serranos, –también repertoriada por el P. Belda–, reconocemos las cruces patadas, idénticas a las de los ejemplares 16001-2 y 16001-12, nuevamente encontramos la “n” minúscula; llegando incluso, a encontrar un escudo cuartelado, idéntico a la marca incisa de la tinaja SM-98/18002-5. Ésta es una pequeña muestra del alcance de la comparación. Faltaría un trabajo de comparación en el resto de edificios valencianos de la misma época para obtener unas muestras más fiables, aunque como prueba de lo que queríamos mostrar, confirman lo acertado de la dirección de nuestras hipótesis (**Figura 12**).

Pero los datos siguen apareciendo ante nosotros en cascada continua. En los corpus de marcas publicados para el área aragonesa, encontramos múltiples referencias de las marcas de Santa María en la casi totalidad de los edificios estudiados, que no vamos a repetir aquí y de los cuales ya hemos dado rendida cuenta en la descripción de los motivos y sus paralelos (Jiménez *et alii*, 1986; Jiménez *et alii*, 1995, 347-368; Martínez Buenaga, 1998). No sólo en el área aragonesa encontramos paralelos. Volvemos a comentar aquí los registros de Mallorca, inicio de toda esta propuesta, donde encontramos un gran número de coincidencias. Para ello hemos elegido las marcas

<sup>28</sup> Papeles del P. Belda, Carpeta 2, Fondo Histórico MARQ



documentadas en uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad, como es la Lonja de Palma, que conocemos gracias a un excelente trabajo de registro nuevamente, de la investigadora E. González (1988, 273-305).

En dicho trabajo, identificamos las estrellas pentalfas, la cruz sobre base triangular, los escudos cuartelados y, por encima de todas, el motivo de "b" minúscula o triángulos –como los denomina la autora– que aparecen en solitario, con diferentes remates con cruces decussatas y en aspa, en una sorprendente igualdad con algunas de las que hemos documentado en Santa María. En concreto, nos llama la atención, el caso de las marcas de las tinajas SM-98-17001-1 y las de la tinaja SM-98-24002-5, que son completamente iguales a los números 78, 141 y sobre todo, el n.º 143 del registro de la Lonja (Figura 13).

En el caso de las marcas mallorquinas, vienen con un regalo extraordinario, como es su asociación con años concretos, que se colocan a ambos lados de la marca (Figura 14). Las documentadas en Mallorca, además, presentan fechas situadas en la segunda mitad del siglo XV hasta los primeros años del siglo XVI, por cierto. Si lo consideramos correcto, es un dato cronológico

<sup>29</sup> Había cierta dificultad para conseguir que las marcas de este tipo ofrezcan datos cronológicos por sí mismos. Desgraciadamente siempre hay que acabar utilizando las propuestas cronológicas del soporte: bien, argumentos estilísticos, artísticos o arquitectónicos, o bien criterios tipológicos si nos referimos a las tinajas, como es nuestro caso. La investigadora E. González lo intentó primero en la Catedral de Mallorca, aunque entonces no pudo obtener de las marcas datos suficientemente concluyentes para que ayudaran a fechar la construcción de la iglesia, ni incluso para que obtuviesen fechas *post quem* al cierre del templo, aunque acaba situándolas en la primera mitad del siglo XV, a cuenta del inicio de las obras de la Sala Capitular que está estimado por la documentación y los recursos estilísticos del templo entre los años 1426 y 1433 (1987, 482).

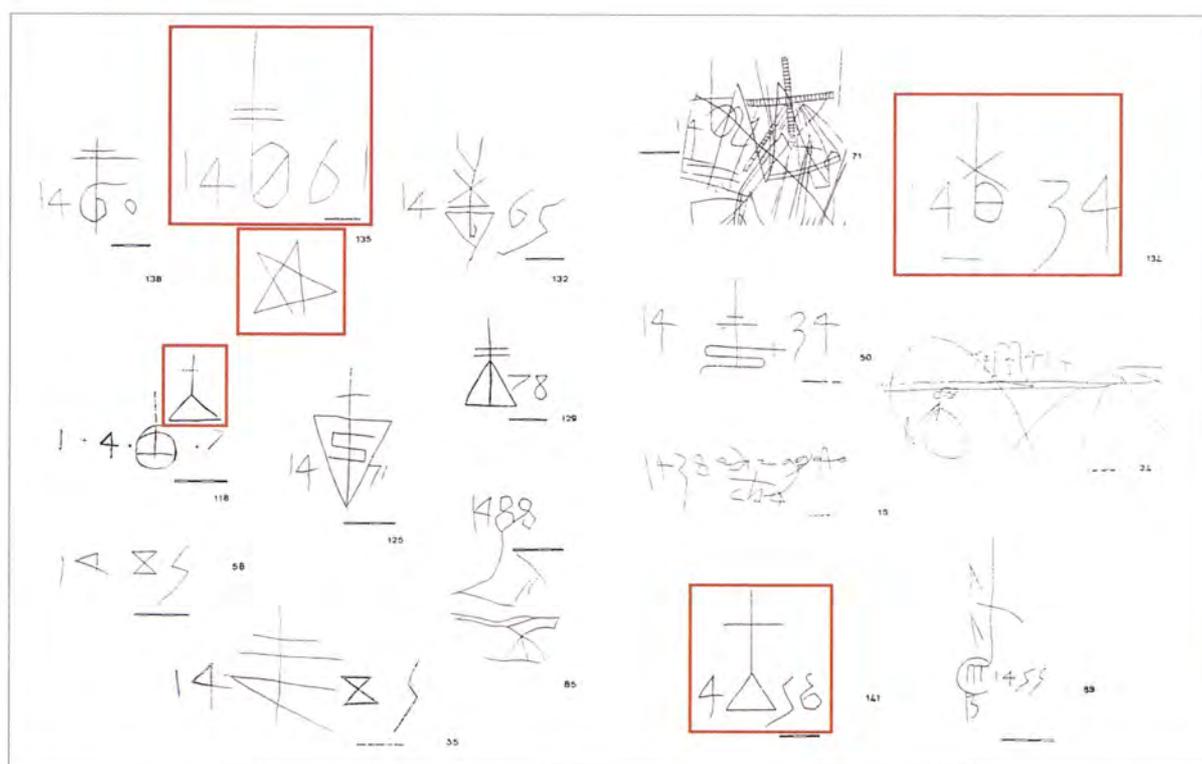


Figura 13 y 14: Tabla de marcas de cantería aparecidas en la Lonja de Mallorca, según E. González Gozalo. Enmarcadas en rojo, las marcas que identificamos en los contenedores de la iglesia de Santa María.

F 14

interesantísimo que afecta no sólo a las marcas, sino a las piezas y, por ende, al cierre de la cubierta de la iglesia. En nuestro caso, además, viene a darnos la razón en todo lo expuesto en el capítulo de las tinajas, con idénticas fechas que habíamos hecho para el cierre de la cubierta<sup>29</sup>.

Evidentemente, se trata de una propuesta a debate. Hemos encontrado muchas similitudes en la mayor parte de las marcas del registro, pero no en todas. Hay algunas a las que no hemos podido encontrar un referente dentro de esta propuesta y esto hace que aún la consideremos como una nueva puerta que se abre en el estudio de este tipo de marcas y circunscrita al registro obtenido en Santa María. Sin embargo, este trabajo sólo es una presentación preliminar, ya que seguiremos la línea hasta ahora trazada completando los registros de las marcas, que esperamos mostrar en un futuro próximo.

Ahora, y para terminar, los datos que manejamos hasta el momento, al menos, nos permiten establecer dos conclusiones de partida. La primera, pone en relación directa a las piezas con los maestros canteros. Por lo observado, se podría inferir que los maestros canteros son los que aportan las piezas y los encargados de adquirirlas, por orden imaginamos, del maestro de obras de Santa María. Esto permite afirmar que los canteros no sólo parecen encargarse de tallar la piedra sino también ofrecen otros servicios, caso de la provisión de rellenos para las bóvedas.

Esto explicaría porqué marcan las piezas con sus símbolos, lo que nos permite responder a la segunda conclusión y es el origen de las marcas, ya que no se trata de otra cosa que marcas de destino. La ausencia de los motivos documentados en los corpus de marcas alfareras y en los protocolos notariales consultados, las convierte en la prueba directa de la intervención y grado de implicación de los maestros canteros en la obra. Ésa es la última información que nos transmiten las tinajas con sus marcas: su razón de ser en los rellenos. El dato que nos faltaba y que cierra el conjunto. Creemos firmemente que estamos ante la última marca, la definitiva, la que selló su destino último como pieza: ser adquiridas por los maestros canteros para ocupar su lugar en los rellenos de las bóvedas de Santa María de Alicante.



V. OLLAS, CÁNTAROS Y CERÁMICAS DE USO DOMÉSTICO EN LA EDAD MEDIA.  
LA **OBRA ASPRA** DE LAS BÓVEDAS DE LA **IGLESIA DE SANTA MARÍA**

José Luis Menéndez Fueyo

Como ya hemos señalado en otros capítulos de este trabajo, no sólo había tinajas en las bóvedas de la iglesia. También hemos documentado una gran cantidad de cerámicas comunes que aparecen, primero, de forma aislada, cerrando los huecos dejados por las grandes tinajas y después –sobre todo, a partir del cuarto tramo de bóveda–, haciéndose protagonista de la cubierta, al paliar la evidente falta de tinajas que el maestro de obras demuestra en los últimos tramos del cierre de la iglesia. Es lo que conocemos por la documentación de la época como *obra aspra*, cerámicas ásperas, sin barnizar. Producciones cuyo destino está alejado del lujo decorativo y técnico que rodea a las lozas del servicio de mesa. Piezas donde prima la función para lo que fueron creadas antes que la función estética o decorativa.

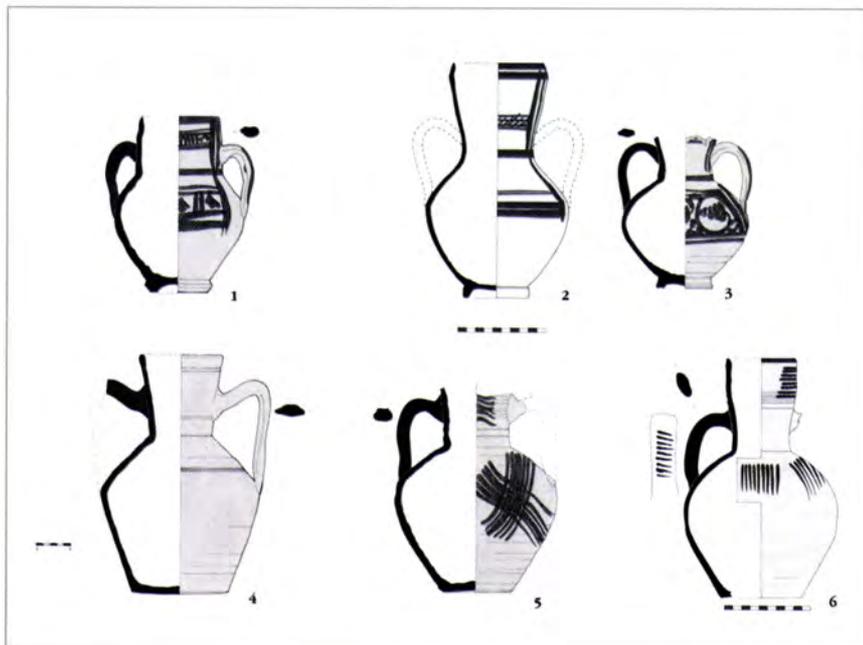
Este registro de *obra aspra* es algo inferior a las 300 piezas, lo que supone algo más del 60% de las cerámicas encontradas en las bóvedas de Santa María, con la peculiaridad de tratarse, en muchos de los casos, de cerámicas con referentes formales y cronológicos muy claros, lo que nos puede ayudar a matizar o confirmar las propuestas cronológicas que tenemos del cierre de la iglesia. Quizás los contenedores marcan, con su tamaño y su larga vida útil, las pautas del relleno de la cubierta, aunque no resuelven de forma definitiva el marco cronológico. Sin embargo, son las cerámicas comunes –por existir mayor número de estudios, seguramente–, las que ayudan a precisar y marcar correctamente las dataciones de cierre.

Además, hemos de señalar que este repertorio muestra una enorme variedad formal, lo que nos permite hablar de piezas con diferentes usos, con la información que nos puede transmitir para el estudio de la sociedad medieval alicantina de finales del siglo XV. Porque, al igual que ocurría con las tinajas, disponemos de un enorme banco de datos que va en dos direcciones. Una, la información que nos ofrecen las piezas por su colocación en la bóveda de la iglesia; y dos, los datos que obtenemos del estudio directo de las piezas, donde se nos revela el origen de la producción, sus paralelos y las funciones para las que fueron creadas.

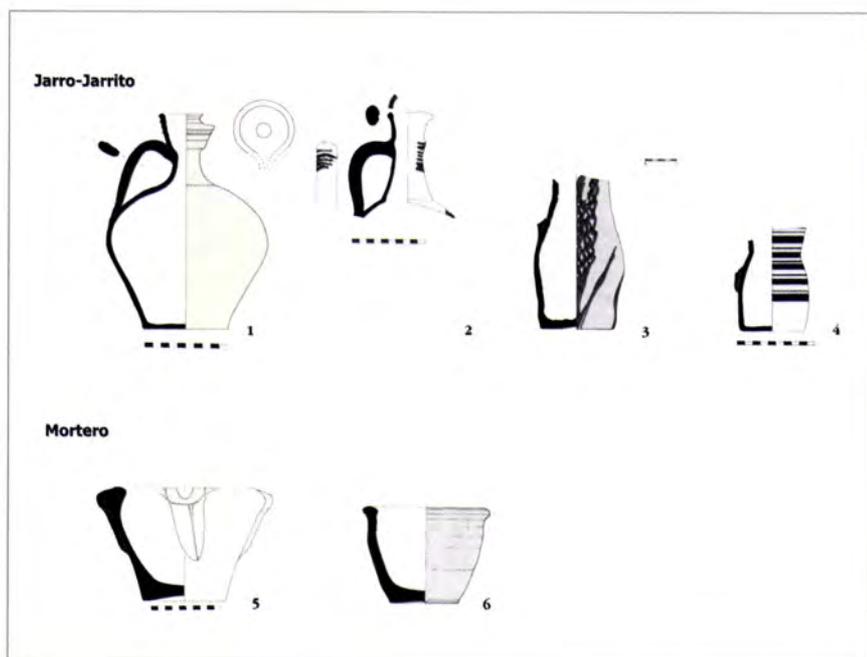
Estas dos vías de datos, nos muestran un enorme panorama del que sólo pretendemos realizar una presentación de formas, ya que sería pretencioso por nuestra parte, establecer juicios de valor sobre el registro, sin conocer más materiales de su entorno más cercano. Desgraciadamente, volvemos a encontrarnos con la escasez de referentes publicados, como nos ocurría con el estudio de los contenedores, un mal endémico que impide ofrecer más información de la que vamos a presentar en este capítulo.

La propuesta de clasificación que pasamos a mostrar se ha basado, primero, en la agrupación de formas bajo entornos funcionales próximos. Para ello, hemos identificado las diferentes series bajo los denominativos otorgados por las clasificaciones tipológicas generales y conocidas para la cerámica medieval, así como por la ofrecida por los inventarios y registros de la documentación notarial de la época, que ha establecido unos referentes nominales para las piezas, lo que nos facilita enormemente la identificación visual.

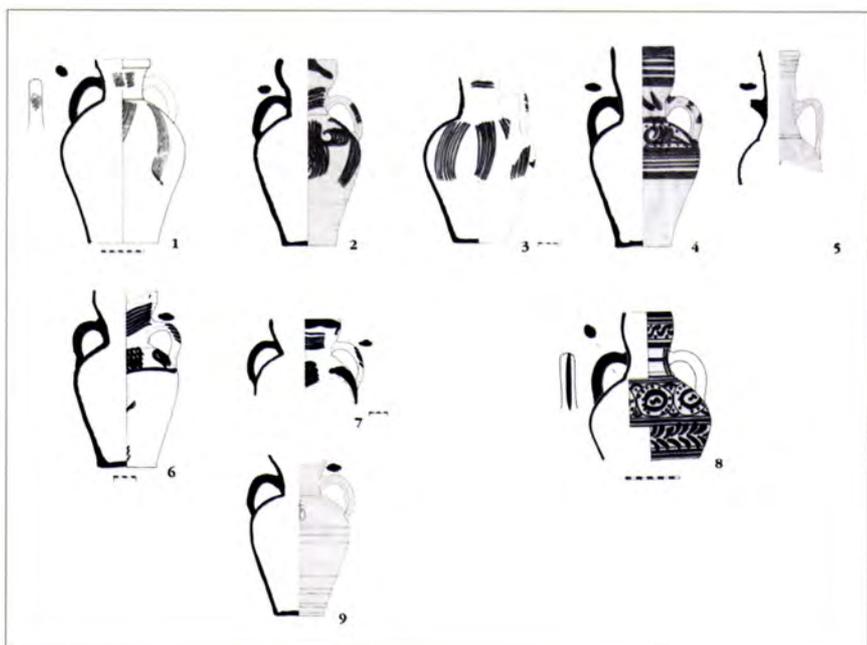
De esta manera, hemos agrupado las piezas en: formas de agua, que engloba las series jarra-jarrita, jarro-jarrito y cántaro; formas de uso doméstico, englobando el alfabeguer, el lebrillo, el cossí o cossiol, el mortero, la anforeta, la alfaba, y la orza. También hemos agrupado las denominadas formas de fuego, donde se integra el anafe u hornillo, la cazuela y las ollas, así como las formas de uso higiénico o sanitario, como el bacín y las formas de uso arquitectónico, como el atanor o tubería y el sifón. Por último, hemos establecido un pequeño apartado para aquellas formas de



F 1



F 2



F 3

*Figura 1:* iglesia de Santa María. Cerámicas de agua. Serie Jarrita.

*Figura 2:* iglesia de Santa María. Cerámicas de agua y uso doméstico. Series Jarro y Mortero.

*Figura 3:* iglesia de Santa María. Cerámicas de agua. Serie Cántaro.

*Figura 4:* iglesia de Santa María. Cerámicas de uso doméstico e higiénico. Series bacín, Orza, Alfabia y Alfabeguer.

*Figura 5:* iglesia de Santa María. Cerámicas de uso doméstico. Serie Lebrillo.

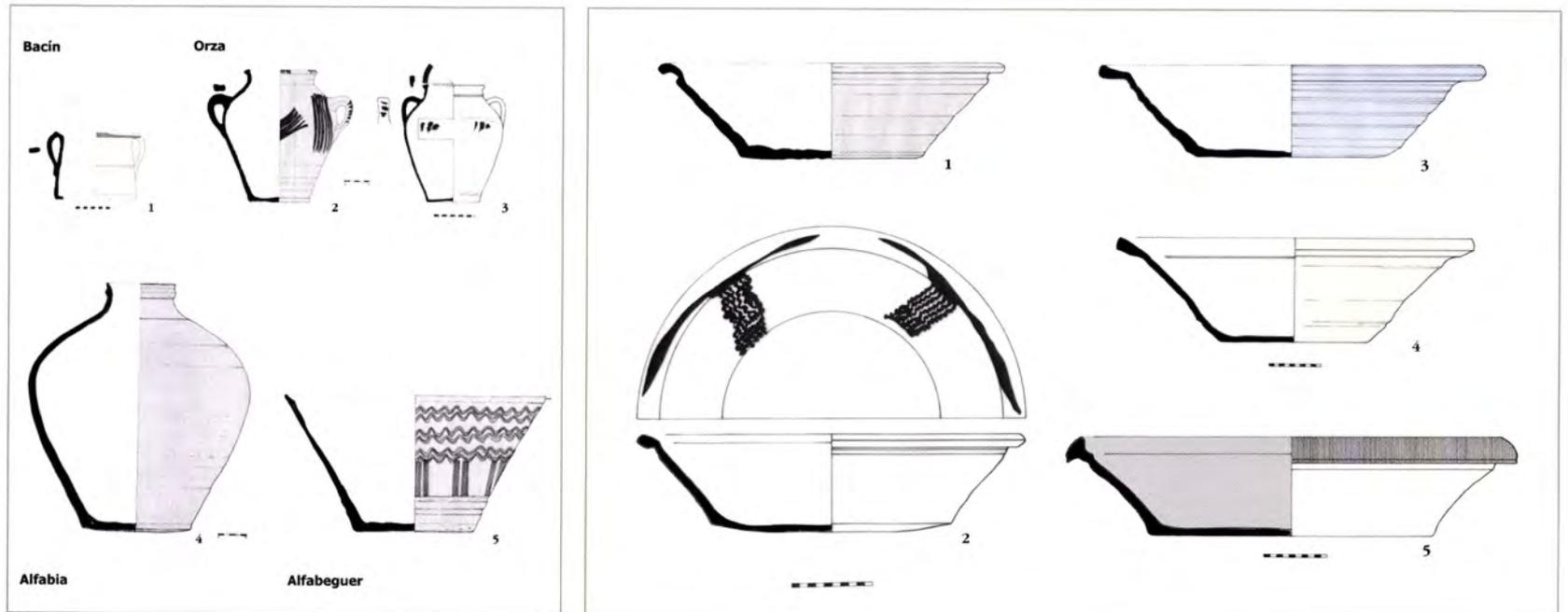


Lámina I: Jarrita tipo I.

F. I. 1



L. I



servicio de mesa que nos ha aparecido con cubierta vítrea, como la escudilla, el plato y el tavach y que hemos preferido integrarlas aquí, aunque no se correspondan completamente con el término *obra aspra*.

Una vez establecidos los grupos funcionales, hemos diferenciado los tipos por los aspectos formales fundamentalmente. Hay algunas excepciones, como en el caso del lebrillo, en el que con un esquema formal análogo, hemos tenido que establecer diferencias a través de los rasgos formales de los bordes e incluso de la presencia o ausencia de cubierta vítrea, dado que eso supone una producción con un proceso técnico algo diferente.

## FORMAS DE AGUA

Uno de los principales conjuntos que aparecen en las bóvedas de Santa María son las formas de agua, utilizadas como función principal para servir de contenedores caseros de agua y otros líquidos, ser utilizados en la cocina y en la bodega y, aquellos decorados de forma especial, ubicarse en las dependencias de la casa como refrescadores y dosificadores de agua. Quizás, la forma cántaro, que trataremos a continuación, pudiéramos limitarla a un almacenaje de agua de mayor duración, también asociado al servicio de la mesa, pero con otros usos en la casa, como el baño, la lavandería, la propia cocina, la despensa de productos e incluso, algún taller de uso industrial.

### Jarra-Jarrita

Dentro de este apartado –quizás, el conjunto más numeroso del repertorio junto a las formas de fuego– hemos distinguido, en primer lugar, la presencia de la jarra-jarrita, limitada en este caso a la segunda opción formal, ya que no hemos encontrado en el registro formas de jarras de un gran tamaño, aquí sustituidas por los cántaros bajomedievales. En este caso, las producciones identificadas se corresponden con contenedores de agua de reducido tamaño, quizás más propios del servicio de mesa, utilizados como dosificadores particulares mientras se come.

Dentro de esta forma de agua hemos podido diferenciar hasta cinco tipos principales, yendo, algunos de ellos, acompañados de dos variantes formales, como es el caso del Tipo II, que veremos a continuación.

El primer tipo identificado, al que denominaremos Tipo I (**Figura 1, I; Lámina I**), que responde al número de inventario SM98-8001-9, se trata de una pieza de base con repié cóncavo moldurado, con cuerpo bitroncocónico de inflexión media, cuello cilíndrico ancho, bajo y simple, con el borde no diferenciado de tipo recto, simple con el labio convexo. Presenta doble asa de cinta vertical en el cuello y el cuerpo.

Está fabricada a torno con una pasta bizcochada, de tonalidad blanquecina y desengrasante mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior, muestra un tratamiento alisado. La pieza seleccionada muestra una decoración pintada exterior parcial monocroma en óxido de manganeso. Un panel que ocupa el ancho del cuello de la pieza muestra una banda con doble metopa que enmarca una doble cenefa surcada de gruesos trazos perpendiculares. En el cuerpo de la pieza se presenta una doble banda metopada que integran gruesos goterones en el centro de cada metopa.

Destaca la presencia del repié que le confiere a la pieza un grado de arcaísmo muy evidente, lo que podría retrotraer su datación. Habitualmente los pies de las piezas del tardo-gótico suelen ser planos e incluso ligeramente convexos, como se documenta en los registros de platos y escudillas de las cerámicas valencianas.

La pieza podría tener un origen en los alfares bajomedievales murcianos que existen en la ciudad después de la conquista cristiana, cuestión que, de todas maneras, habría que comprobar. El único paralelo reconocido de esta pieza lo hemos encontrado –aunque no exactamente con la misma decoración– en las excavaciones del Castillo de la Mola (Novelda) (Navarro Poveda, 1990), que le confieren un marco cronológico bastante temprano a la pieza situado entre finales del siglo XIII y mediados del siglo XIV.

Esta datación temprana debe centrarse en la pieza en sí, ya que no coincide con la ubicación de la pieza dentro de las bóvedas de la iglesia, al situarse en el ábside, fase constructiva más antigua, a nuestro entender, y que debe situarse en 1490, año en que se cierra el ábside y se coloca el escudo de Fernando el Católico. Al igual que la mayor parte de las piezas de las cubiertas, se trate de alguna compra en segunda mano, por parte del maestro de obras; o incluso que se trate del propio material de consumo del equipo de obreros que trabajaba en la construcción de la iglesia que, una vez finalizada la obra y antes de cerrar la cubierta se echaba al seno todos los materiales utilizados siendo una costumbre muy habitual de la época.

El segundo tipo de jarrita identificado –Tipo II– responde a una pieza –número de inventario SM98-33001-20– de base con repié anular de umbo convexo, cuerpo bitroncocónico de inflexión media y cuello troncocónico invertido, estrecho alto y simple, con el borde recto entrante no diferenciado y el labio convexo simple (**Figura 1, 2**). Presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Está fabricada a torno, con pasta de textura bizcochada y de tonalidad blanquecina, con desengrasante mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior se muestra un tratamiento alisado. Como medidas principales presenta una anchura de base de 7,5 cm, con un diámetro máximo de 15,5 cm y una altura total de 25 cm

La pieza presenta una decoración pintada monocroma exterior parcial en óxido de manganeso. Una doble banda reticulada recorre horizontalmente el cuello de la pieza mientras que en el centro del cuerpo se encuentra enmarcado por una gran metopa sin relleno alguno. Las asas están pintadas con trazos de disposición vertical.

Para este tipo hemos distinguido una variante que más que formal, es simplemente decorativa, ya que la forma conservada es prácticamente igual (**Figura 1, 3; Lámina II**). Sólo se diferencia en el estilo decorativo del cuerpo, donde la franja metopada sin relleno deja paso a una decoración pintada exterior parcial monocroma en óxido de manganeso, con una gruesa banda metopada sin relleno alguno, dispuesta en el centro del cuello, mientras que en el cuerpo aparece una banda metopada, por duplicado, que enmarca tres círculos que engloban trazos gruesos irregulares. Las asas también presentan un largo trazo vertical.

Se apunta desde el principio, un posible origen murciano para estas piezas, al igual que ocurría con el Tipo I, sobre todo por sus pastas blanquecinas, aunque conviene precisarlo ya que también podría tratarse de piezas paterneras, ya que se documenta esta forma entre los materiales hallados en los pozos excavados en la ciudad de Valencia y que se fechan en pleno siglo XIV (Martí y Pascual, 1987, 20, Lám. II, 10). Destaca la presencia del repié en la base,

F 1, 3



L II



F 1.4



Lámina III: Jarro tipo I.

que le confiere a la pieza un grado de arcaísmo muy evidente, lo que podría retrotraer su datación. Habitualmente los pies de las piezas del tardo-gótico suelen ser planos e incluso ligeramente convexos, como se documenta en los registros de platos y escudillas de las cerámicas valencianas.

F 1.5

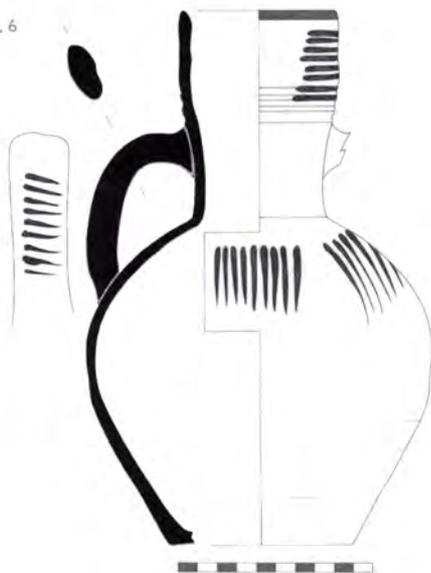


Como tercer tipo de la serie, hemos distinguido una pieza de base plana simple, cuerpo bitroncocónico de inflexión media, cuello troncocónico invertido estrecho alto simple, con borde recto no diferenciado y labio convexo (**Figura 1, 4**). Presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. La pieza presenta unas dimensiones básicas de 14 cm de diámetro de base, 24 cm de anchura máxima con una borde de 12 cm, para una altura total de 36,7 cm

Está fabricada a torno de una sola pieza, con una pasta bizcochada y de tonalidad rojiza, con desengrasante mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior, muestra un completo tratamiento alisado. La pieza no presenta ningún tipo de decoración.

La pieza —de la que no hemos encontrado referencias formales concretas todavía— se dispone en el seno de cierre del tercer tramo de bóveda, lo que le hace pertenecer a la segunda fase constructiva de la iglesia. Por las fechas de cierre del ábside —año 1490— los rellenos de esta fase deben ser posteriores; o sea, entre 1490 y 1520, momento en que se inicia la construcción del nuevo coro.

F 1.6



Diferenciamos un cuarto tipo, con número de inventario SM98-25001-14, que responde por una pieza a la que le falta el borde, de base plana, cuerpo con tendencia esférica moldurada y cuello cilíndrico alto, estrecho y moldurado (**Figura 1, 5**). Presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Está fabricada a torno de una sola pieza, alisada tanto al exterior como al interior, con una pasta de textura bizcochada y de tonalidad blanquecina, con desengrasante mineral de mediano tamaño y densidad. Presenta unas medidas básicas de 8,1 cm de anchura de base, un diámetro máximo de 16 cm, para una altura conservada de 22 cm. Presenta una decoración pintada monocroma exterior parcial en óxido de manganeso, con una serie de agrupaciones de trazos verticales en un número de ocho que recorren el cuello, el cuerpo y las asas de la pieza.

Al igual que el resto de las pastas blanquecinas nos acercaría su origen al taller alfarero de Paterna aunque también en los alfares murcianos se fabrica *obra aspra* con este tipo de pasta. La decoración, excesivamente simple, nos acerca más a los motivos de primera época bajomedieval. Destaca, como en la pieza del tipo III, la ausencia de repié lo que dificulta enormemente su adscripción cronológica, ya que bien podría ser más antigua que el resto —realmente, lo parece— o bien más moderna que ninguna. Aparece este tipo en los rellenos del cuarto tramo de bóveda de la iglesia, lo que lo sitúa en el tercer momento constructivo de la iglesia, o sea, en fechas posteriores al año 1490.

Por último, señalamos la presencia de un quinto tipo, que corresponde a la pieza con número de inventario SM98-28001-48, y que se trata de una jarrita de base plana, cuerpo globular bajo, con un cuello cilíndrico alto, estrecho y moldurado, con el borde recto y labio convexo simple. La variante, como el modelo principal, presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Como medidas básicas, indiquemos que la pieza tiene

una anchura de base de 9,5 cm, un diámetro máximo de 17,7 cm, una apertura de borde de 8 cm, para una altura total de 27,9 cm (*Figura 1, 6*).

La pieza está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, tonalidad blanquecina e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior de la pieza, se observa un tratamiento alisado, así como una decoración pintada monocroma exterior en óxido de manganeso que consta de pequeños haces de finas líneas paralelas que se distribuyen vertical y horizontalmente entre el cuello y el cuerpo de la pieza, mientras una gruesa línea paralela recorre el borde de la misma. Las asas también se encuentran decoradas con análogo motivo al existente en el cuello y el cuerpo.

### Jarro-jarrito

Sí que establecemos la diferencia formal de la presencia de una única asa, al referirnos a la serie jarro-jarrito, que en el repertorio de Santa María, también muestra piezas de pequeño tamaño para el servicio de agua, dejando a los cántaros la labor que desempeñaban los aguamaniles en época islámica.

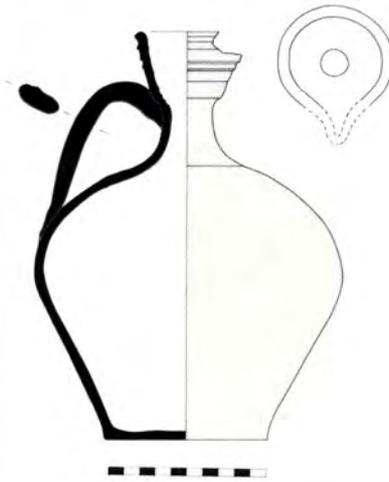
Para este tipo de piezas, hemos distinguido tres tipos básicos. El primero, el denominado Tipo I, que respondería al modelo que lleva como número de inventario SM98-25001-8, que se trata de una pieza con la base plana, el cuerpo con tendencia globular, cuello troncocónico estrecho, bajo y simple, con borde saliente moldurado recto exterior y de labio convexo. Presenta un asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Como elemento diferenciador, señalar que el borde se muestra trebolado en uno de sus sectores para actuar como pico vertedor (*Figura 2, 1; Lámina III*). Presenta unas dimensiones básicas de 10 cm de anchura de base, 19,5 cm de diámetro máximo, con 7,5 cm de apertura de borde, para una altura total de 27 cm.

La pieza está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, con tonalidad blanquecina e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior, muestra un tratamiento alisado, no presentando ningún tipo de motivo decorativo.

Para este tipo de jarro de boca trebolada, hemos establecido una variante, la que corresponde con la pieza con número de inventario SM98-12000-1, (*Figura 2, 2*), y que se trata de un jarro incompleto, del que sólo conservamos su cuello troncocónico, alto estrecho y moldurado, con un borde recto saliente, engrosado exterior con el labio convexo simple.

Al igual que el tipo principal, presenta un asa de cinta vertical en el cuello y el cuerpo. Como elemento diferenciador, recordemos que el borde sigue mostrando la forma trebolada en uno de sus sectores, para actuar como pico vertedor. En cambio, a diferencia del tipo principal, esta variante sí que muestra una decoración pintada monocroma en óxido de manganeso situada en cuello y asa de la pieza y compuesta por agrupaciones de finos trazos horizontales y paralelos.

F 2, 1



F 2, 2



L III



Lámina IV: Jarro tipo III.

Lámina VI: Cántaro tipo I.

Lámina VII: Cántaro tipo II.

F 2, 3



Entre las referencias que hemos podido localizar, señalemos su presencia en los repertorios publicados del área catalana, donde comúnmente se le llama setrill o setrilla (Beltrán de Heredia, 1998, 202, Lám. XI, 6), teniendo su uso en la cocina o para guardar el aceite. También podemos identificar paralelos de esta pieza en los rellenos de las iglesias de Santa María del Pi (Beltrán de Heredia, 1994, 127, n.º 84) y la Catedral de Barcelona (Riu de Martín, 1992, 400, n.º 24), ofreciéndonos un marco cronológico fechado en la mitad del siglo XIV y principios del siglo XV.

El segundo tipo que hemos podido establecer corresponde con la forma de la pieza con número de inventario SM98-25001-16, tratándose de un jarro fragmentado, de base plana, con ligera tendencia cóncava, y de cuerpo piriforme (**Figura 2, 3**). Presenta el arranque de un asa de cinta vertical en el cuerpo. No conserva ni el cuello ni el borde. A pesar de no contar con el resto de la pieza, hemos creído oportuno incluirlo en la serie, al documentarse una sola asa. La pieza está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, tonalidad rojiza e intrusiones de carácter mineral de mediano tamaño y baja densidad. Conserva unas medidas de 12 cm de diámetro de base, un diámetro máximo de 15 cm y una altura real de 24 cm

F 2, 4



La pieza muestra una decoración pintada monocroma exterior parcial en óxido de manganeso, utilizando diferentes bandas verticales, unidas a peine que recorren el cuerpo de la pieza como si imitasen motivos vegetales. Su origen es claramente paterno, tanto por la forma como por la decoración a tejadillo, tan propia de jarros y lebrillos del taller valenciano, con un marco cronológico general situado en el siglo XV pleno (Mesquida García, 2002, 250).

Por último, y como tercer tipo de jarro (**Figura 2, 4; Lámina IV**), hemos incluido esta forma que, estando completamente vidriada, entraría en el apartado de lozas y cerámicas de lujo. Pero dado que sólo tenemos tres formas de loza, hemos incluido este jarro, que responde al número de inventario SM98-33001-12, y que se trata de una pieza incompleta, de base plana, cuerpo con tendencia piriforme y cuello troncocónico invertido ancho bajo y simple. La pieza aún conserva un arranque de asas de cinta vertical en cuerpo, con una anchura de base de 8 cm, un diámetro máximo de 9,1 cm, para una altura conservada de 13,4 cm

La pieza está fabricada a torno, presentando una pasta de textura bizcochada, tonalidad blanquecina e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Presenta al interior un tratamiento alisado, mientras que al exterior muestra una cubierta vítrea. El vidriado se realiza en la técnica del reflejo metálico, utilizando gruesas bandas horizontales alternadas con otras finas.

L IV



### Serie Cántaro

Dentro de las calificadas como formas de agua es obligado que aparezca la forma cántaro. Dentro del repertorio cerámico bajomedieval, este tipo de piezas, evolución más que directa de las jarras almohades de última época, adquiere una presencia extraordinaria en todos los registros cerámicos góticos. En concreto, como veremos en la descripción de los tipos, Paterna se alzaría como el estandarte de la producción de cántaros con una variedad de formas y motivos decorativos que la convierten en la pieza medieval por excelencia.



El primer tipo identificado en esta serie corresponde a una pieza –con número de inventario SM98-8001-8– que nos apareció fragmentada en la excavación aunque completa, resultando ser base plana, con el cuerpo de tendencia globular, cuello bitroncocónico moldurado, ancho y bajo, con el borde apuntado recto exterior y el labio convexo simple. Presenta, además, doble asa de cinta vertical en el cuello y el cuerpo (**Figura 3, 1; Lámina VI**). La pieza, después de haber sufrido un proceso de reconstrucción y restauración, presenta una anchura de base de 15,78 cm, una anchura máxima de 28.6 cm, con un diámetro de borde de 12,63 cm para una altura total de 42,6 cm.

Su pasta es de textura bizcochada, con una tonalidad anaranjada y con intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Al exterior como al interior, la pieza muestra un tratamiento alisado, así como una decoración pintada monocroma en óxido de manganeso que se extiende parcialmente por el exterior del cuello y el cuerpo. Los motivos utilizados son agrupaciones de finos trazos paralelos horizontales –en un número de siete– en lo referente al cuello y análogo motivo en el cuerpo, pero de carácter vertical y ligeramente curvilíneas, adaptándose a la superficie de la pieza. Las asas también muestran el mismo registro decorativo, esta vez con líneas oblicuas en una de sus caras.

Como variante formal de este tipo, hemos distinguido a la pieza (**Figura 3, 6**), con el número de inventario SM98-27003-3, que muestra una base plana, con el cuerpo de tendencia globular, al igual que el tipo principal. La variante comienza a aparecer en el cuello, bitroncocónico, pero enormemente desarrollado, acabando en un borde ligeramente abocinado y cuyo borde debe ser también apuntado. Al igual que el modelo básico, esta variante presenta la doble asa de cinta vertical, desde el cuello hasta el cuerpo. En cuanto a sus dimensiones, es algo inferior al tipo principal, con un diámetro de base de 13 cm, una anchura máxima de 22 cm y una altura total de 40,5 cm. La pasta es análoga a la anterior así como el tratamiento utilizado. También presenta una decoración pintada en óxido de manganeso situada parcialmente en el cuello y en el cuerpo de la pieza, con conjuntos de siete finos trazos oblicuos en el cuello, y una gruesa línea horizontal, rematada por una decoración de tejadillo en el cuerpo.



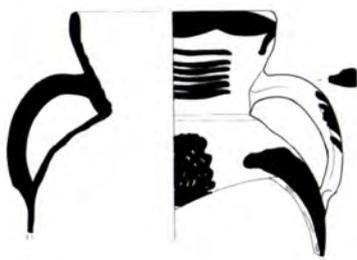
Este tipo podemos considerarlo el auténtico heredero formal directo de la jarra de época tardo-almohade de borde apuntado, siendo, al parecer, de las primeras producciones que son fabricadas en los talleres paternereros (Barrachina *et alii*, 1984, 420, Fig. 14-15; Amigues y Mesquida, 1995, 325-337, Fig. 7, a), con unas dataciones de inicio situadas en la segunda mitad del siglo XIII (Mesquida García, 2001, 416-420, Láms. 153, 154, 155 y 156; 2002, 204), siendo el tipo de recipiente para agua más habitual de los contextos valencianos del siglo XIV (Pascual y Martí, 1987, 600-612, Lám III, 6), en la búsqueda de un modelo propio, al que van creándole todo el repertorio decorativo que después veremos completamente desarrollado (Martí y Pascual, 1995, 172, Fig. 15, 7).

La escasez de registros publicados dificulta la presentación de referencias válidas, sobre todo pertenecientes a excavaciones con contextos arqueológicos bien documentados. Sólo los ejemplares descubiertos en el Castillo de la Mola de Novelda nos permiten indicar algún paralelo formal para la provincia de Alicante (Navarro Poveda, 1990, 143, n.º 2044 y 2015).

El segundo tipo que hemos podido identificar (**Figura 3, 2; Lámina VII**), respondería al modelo con número de inventario SM98-30002-7, tratándose de una pieza de base plana, cuerpo con tendencia globular, cuello cilíndrico ancho bajo y simple, con el borde entrante interior simple y labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta

**Lámina VIII:** Detalle de la marca incisa, hecha en la precocción, con la "b" gótica, sobre un cántaro Tipo IIb.

F 3.7



vertical en el cuello y el cuerpo. Está fabricado a torno de una sola pieza, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad blanquecina y con desengrasante mineral de pequeño tamaño y densidad media. Presenta un tratamiento alisado interno y externo, con un tono anaranjado en el aspecto exterior. Como medidas básicas, muestra una base de 13 cm, con un diámetro máximo de 25 cm y una anchura de borde de 16 cm para una altura total de 46,5 cm.

F 3.9



La pieza presenta una decoración con pintura monocroma exterior parcial en óxido de manganeso, mostrando unas gruesas pinceladas que parten del borde de la pieza, mientras que en el cuello aparecen agrupaciones de seis gruesas líneas horizontales. En el hombro y el cuerpo de la pieza presenta un motivo enfrentado en ambas caras de la pieza. Por otro lado, dos haces de gruesas pinceladas se disponen en aspa. De su centro parten dos haces de pinceladas curvilíneas. Todo el conjunto se encuentra enmarcado por seis gruesas líneas oblicuas. Las asas presentan varias pinceladas finas de disposición horizontal.

Como hemos indicado en la presentación del tipo, hemos diferenciado dos variantes formales. La primera, denominada Ila (**Figura 3, 7**) –que responde al número de inventario SM98-29001-21, siendo una pieza fragmentada, de la que no conservamos su base, aunque imaginamos que sería plana, viendo la forma básica del tipo–, de cuerpo globular y cuello troncocónico invertido ancho bajo simple. En este caso, el típico abocinamiento del tipo principal deja paso a un borde recto engrosado y de labio convexo simple, lo que le permite obtener una apertura mucho mayor, cercana a los 19 cm. Al igual que el tipo principal, presenta doble asa de cinta vertical en el arranque del cuello y del cuerpo.

La segunda variante, el cántaro IIb (**Figura 3, 9**), corresponde con la pieza SM98-30002-9, un cántaro de base plana con el cuerpo de tendencia globular y el cuello troncocónico invertido, con doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Muestra el arranque del borde, mostrando la inclinación característica del abocinamiento. Tanto la pasta, como el tratamiento de la pieza, son análogos a los mostrados por el tipo principal.

La curiosidad de esta variante es la ausencia total de decoración, apareciendo sólo una marca incisa –de la que ya dimos cuenta en el capítulo dedicado a las marcas de las piezas–, de una gran calidad que muestra una "b" gótica minúscula (**Lámina VIII**). A diferencia de las marcas incisas, que creemos que se realizan en momentos muy posteriores a la cocción de la pieza, las profundas incisiones que aquí aparecen nos indican claramente que sólo pudo realizarse su marcación cuando el barro aún estaba fresco, lo que quiere decir que podríamos considerarla como una auténtica marca de alfar, al mismo nivel que se considera a las estampillas.

Tanto la forma de la pieza con sus variantes, como las decoraciones y sellos que presentan, son típicos del taller alfarero de Paterna (Valencia), como los que se documentan en la Colección Alfonso Barberá (Amigues y Mesquida, 1985, 14, Lám. 3, 14), con un registro decorativo diferente y datados entre el siglo XIV y la primera mitad del siglo XV (Alfonso Barberá, 1978, 66, Fig. 11; Sánchez Pacheco, 1981, 55; Mesquida García, 2002, 229). Esta cronología le llevará a perdurar hasta ofrecer una cronología muy tardía –primera mitad del siglo XVI–, al aparecer en las producciones realizadas en el barrio renacentista de la localidad valenciana (Mesquida García, 1996, 105, Lám. 53).

LVIII



Un elemento que invita al debate general de la iglesia, es la presencia de este tipo de piezas en los últimos senos de la cubierta. Sabemos por M. Mesquida que esta forma perdura en el taller y se sigue fabricando a lo largo del siglo XVI, lo que coincide con su disposición tardía, muy posterior al año 1490.

El siguiente tipo de la serie, el tercero (**Figura 3, 3**), hemos podido identificarlo a través de las piezas SM98-30002-4 y SM98-29001-57, ya que entre las dos podemos describir la forma completa. Este tipo correspondería a una pieza, de base plana, cuerpo de tendencia globular, con el cuello muy ligeramente troncocónico invertido, con varias molduras, bajo estrecho simple, con el borde saliente, recto, exterior y el labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. A diferencia del tipo anterior, cuyas asas salían prácticamente del inicio del cuello, aquí las asas parten claramente del centro del cuello para acabar en el cuerpo. Como medidas principales, digamos que presenta una anchura de base de 13,4 cm, con un diámetro máximo de 28 cm, una apertura en el borde de 11,6 cm, para una altura total teórica de 50,6 cm

El tipo está fabricado a torno, presentando una pasta de textura bizcochada con tonalidad anaranjada y desengrasante de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Tanto al exterior como al interior, la pieza muestra un tratamiento alisado y está decorada con pintura monocroma exterior parcial en óxido de manganeso, utilizando como motivos las conocidas agrupaciones de siete finas pinceladas que se localizan en el propio borde, el cuello, el cuerpo y las asas de la pieza.

Parece que su centro productor se encuentra, una vez más, en el taller de Paterna, como lo prueban los numerosos bordes y cuellos localizados en dicho centro alfarero, así como su, más que probable, datación tardía, situada en los años finales del siglo XV y sobre todo, la primera mitad del siglo XVI, cronología que parece confirmarse al encontrarse entre los materiales del barrio alfarero renacentista hallado en la localidad valenciana (Mesquida, 1996, 107, Lám. 55).

Hemos localizado escasas referencias de este tipo en el área catalana, al que se refieren como “cántaro de agua o para llevar agua” exactamente en el Tipo I de la iglesia de Santa María del Pi (Barcelona) (Beltrán de Heredia, 1994, 111, n.º 51; 1998, 184, Lámina V,3; Bolós, 1985, n.º 22 y 23), Santa María del Mar (Riu, 1984, n.º 17) y el yacimiento de el Bullidor (Amigó, 1986, 33, n.º 3104). Cronológicamente, las referencias consultadas nos sitúan esta pieza de forma genérica en los siglos XIV-XV, excepto en el caso de El Bullidor, donde aparece perfectamente datado en contextos del siglo XV pleno.

En el área mallorquina también se documenta esta forma, asociada allí al denominativo de “gerra”, y siendo utilizado, gracias a la documentación notarial encontrada, para llevar miel, como se ha detectado en los cántaros de este tipo hallados en Ibiza (Barceló y Rosselló-Bordoy, 1996, 169).

La cuarta forma de la serie (**Figura 3, 4**), a la que hemos podido distinguir una variante, responde por el número de inventario SM98-26003-13, siendo una pieza de base plana con cuerpo de tendencia piriforme, cuello ligeramente troncocónico invertido, alto estrecho y simple, con borde recto no diferenciado y de labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en el cuello y el cuerpo. Ha aparecido con la forma completa y sin faltarle ni un solo fragmento, mostrando únicamente una fractura en la base.

F 3,3



F 3,4



F 3,8

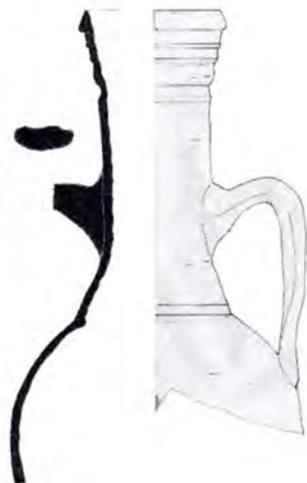


La pieza está hecha a torno con una pasta de textura bizcochada y tonalidad blanquecina, con intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. El tipo presenta unas medidas básicas de 7,5 cm de diámetro en la base, una anchura máxima de 15 cm con una amplitud de borde de 9,5 cm, para una altura total de 30 cm.

Presenta un tratamiento alisado en el interior y el exterior de la pieza lo que le permite albergar una decoración pintada monocroma exterior parcial en óxido de manganeso. En el cuello aparece un motivo pseudo-vegetal entre metopas, mientras que en el cuerpo de la pieza aparece un panel que presenta en sus extremos tres trazos curvilíneos que enmarcan un motivo central reticulado que se encuentra flanqueado por dos columnas compuestas de trazos dispuestos en aspa. Las asas presentan una gruesa línea vertical.

Como variante formal de este tipo (*Figura 3, 8*), señalemos la que responde al número de inventario SM98-32001-8, y corresponde con una pieza a la que le falta la base –aunque creemos que sería plana– con un cuerpo casi hemisférico, un cuello bitroncocónico de inflexión media, alto, estrecho y moldurado, rematado con un borde entrante, recto y con el labio convexo simple. También presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Como medidas principales, señalemos que presenta una anchura máxima de 20,2 cm, un diámetro de borde de 7,9 cm, para una altura conservada de 24,6 cm

F 3,5



La pieza está fabricada a torno, presentando una pasta de textura bizcochada, con tonalidad blanquecina e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Muestra un tratamiento alisado tanto al exterior como al interior, mostrando una rica y profusa decoración pintada monocroma en óxido de manganeso. Los motivos decorativos se presentan en cuatro bandas horizontales. La primera, situada en el borde, presenta una franja de gruesas líneas horizontales que enmarcan un motivo en espiral, relleno en los vacíos por grandes puntos.

La segunda banda nos recuerda la que presentábamos en la jarrita Tipo II del repertorio, una decoración metopada que recorría todo el cuerpo de la pieza. Aquí, esta decoración es la parte principal del cuello. La tercera franja es la principal, la que se ubica en el tramo superior del cuerpo de la pieza, y se caracteriza por una banda de finas líneas paralelas que enmarcan una serie de círculos concéntricos rellenos por gruesos puntos. Por último, la cuarta banda muestra una decoración vegetal, con gruesas líneas horizontales que engloban en su interior una banda de palmetas. Las asas también presentan una gruesa línea vertical que recorre toda su superficie.

La adscripción formal del tipo y sus variantes ya fue revelada por M. González Martí, al incluirlos en las producciones del taller valenciano de Paterna (1944, 243, Fig. 310) y confirmada por los recientes estudios tipológicos, que sitúan esta forma entre los finales del siglo XIV y el siglo XV pleno, considerándola una jarrita de evolución cristiana (Martí y Pascual, 1995, 168, Fig. 15, 4; Mesquida García, 2002, 251). Además, la decoración asociada a esta forma en Santa María, delata un claro origen valenciano, ya que la inclusión de los motivos pseudo-vegetales rodeados de puntos, intentando cubrir completamente la pieza de motivos, es una técnica muy utilizada en los acabados de los platos vidriados tanto de Paterna como de Manises. Quizás se hace más patente en el taller de Manises y sobre todo, en las series de clásicas y las del Tipo Pula.

De esta forma, se podría apuntar ese origen patenero que también tenía la pieza anterior. En cuanto a su situación en el relleno de las bóvedas, coincide también con la anterior, encontrándose en el cuarto tramo de la bóveda, lo que nos confirma que fue parte de los rellenos que se colocaron en la bóveda, en una fecha posterior a 1490.

Como última forma del repertorio de cántaros, el denominado Tipo V (*Figura 3, 5*), presentamos esta pieza, exclusiva en toda la cubierta, que responde por el número de inventario SM98-30002-38, y que se trata de un cántaro de cuello cilíndrico alto, estrecho y simple, borde apuntado, saliente engrosado exterior y con labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. La pieza, con un diámetro de borde de 10,5 cm, se nos muestra fragmentada, conservando solamente el cuello, el borde y las dos asas. La pasta tiene una textura bizcochada, con una tonalidad marrón e intrusiones minerales de pequeño tamaño y baja densidad. Tanto al exterior, como al interior, la pieza muestra un tratamiento alisado y sin motivo decorativo alguno.

## FORMAS DE USO DOMÉSTICO

### Alfabeguer

Entre este tipo de formas, que bien podrían servir para diversas labores en casa, así como ser utilizadas en dependencias de uso industrial, encontramos el alfabeguer, una variante formal cristiana del alcadafe islámico. Aunque la forma que aquí presentamos no tiene reflejo formal con los alfabegueres que se producen en Paterna, y que, por su forma y motivos decorativos, parecen ser más propios de servicios de mesa (Mesquida, 2001).

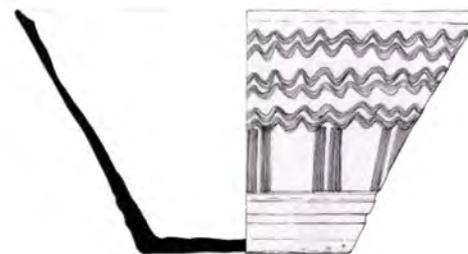
En nuestro caso, la pieza que hemos considerado como alfabeguer –con número de inventario SM98-29001-5–, que presenta una base plana con un cuerpo troncocónico invertido y un, más que dudoso, borde interior biselado, con el labio convexo simple (*Figura 4, 5; Lámina IX*). La pieza muestra unas dimensiones respetables, con una base de 20 cm, un diámetro de borde y máximo de 43,5 cm, para una altura total de 23 cm. Presenta una pasta de textura bizcochada con una tonalidad blanquecina y con unas intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y densidad media.

Tanto al exterior como al interior, la pieza presenta un tratamiento alisado, mostrando una profusa decoración incisa en todo el exterior del cuerpo, conformada por una triple banda a peine que se presenta en dos partes. La primera, situada en la parte superior de la pieza, se trata de una triple banda de ondulaciones horizontales; mientras que la segunda se sitúa en el tramo bajo, inmediatamente por debajo de la primera, estando formada por una decoración metopada sin relleno.

Es una curiosa pieza, que parece encontrar su origen inicial en la parte inferior de una tinaja que, con el tiempo, y por mor de la necesidad cotidiana, parece cortarse y convertirse en recipiente con una gran apertura, utilizado para diversos destinos: como amasar, lavar ropa o servir de contenedor para cualquier material en un taller. La pieza muestra la existencia de un borde, y curiosamente éste es biselado interno, cosa extraña en este tipo de

Lámina IX: Alfabeguer.

F 4.5



L IX



Lámina XIII: Lebrillo tipo Ia.

F 5,1



F 5,2



L XIII



piezas y su detección es muy difícil. Da toda la sensación de ser un deterioro de la propia pared de la pieza de sus anteriores usos, más que un borde en condiciones, de ahí que dudásemos del borde en la descripción de la pieza.

Además, como hemos visto en la descripción formal, la pieza está profusamente decorada, con el mismo tipo de motivos que en el repertorio de Santa María, sólo lo hemos visto asociado a la tinaja de Tipo V, el contenedor de ascendencia mudéjar. Ambos datos parecen apuntar a que su origen bien se pudiera encontrar en una tinaja de este tipo, cuya forma y función se ha visto alterada por el desgaste.

Por eso, y hasta que un estudio formal más profundo nos permita confirmar estos datos, hemos optado por presentar la pieza como alfabeguer, basado en su curiosa forma y en la calidad de su tratamiento decorativo.

### Lebrillo

Otra de las formas destacadas del repertorio de cerámica común de Santa María es el lebrillo, forma evolucionada de los alcadafes islámicos y que en las producciones de época tardo-gótica es un referente constante. Al ser una pieza de gran tamaño, ésta se adapta perfectamente a las necesidades de la iglesia, cubriendo mucha superficie de relleno y dejando muchas zonas vacías. Además, su escaso peso la convierte en pieza indispensable para el maestro de obras, que utiliza un gran número de ellos.

La dificultad que presenta el reto de diferenciar tipos en la serie estriba en que su esquema formal es idéntico para todos los modelos. Es decir, no hay formas diferentes de lebrillos, ya que es una forma adscrita a un nombre. La pieza recibe ese nombre en la documentación porque es de gran tamaño, base plana, cuerpo troncocónico invertido rematado con un borde. Así que las diferencias hay que buscarlas en el distinto acabado de los bordes y de los tratamientos.

De esta forma, hemos podido establecer tres grandes tipos. El primero, denominado Tipo I (*Figura 5, 1*), cuya forma se correspondería con la pieza con número de inventario SM98-31002-5, se trata de un lebrillo de base plana, cuerpo troncocónico invertido moldurado, con el borde saliente engrosado, curvo exterior y de labio convexo simple. El tipo presenta unas dimensiones medias de 26 cm de base, una altura total de 13 cm. para un diámetro máximo de 44,4 cm

Estas piezas están fabricadas a torno, presentando un tratamiento alisado de forma homogénea, así como una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada y con intrusiones de tipo mineral de gran tamaño y media densidad. No presenta ningún tipo de marca ni de decoración.

Sin embargo, y en este caso, hemos diferenciado una variante, (*Figura 5, 2; Lámina XIII*) la basada en la presencia de decoración, ya que, por sí sola, representa una producción en sí misma. Se trataría de la aquí representada por el lebrillo con número de inventario SM9-28001-2, que se corresponde formalmente con el Tipo I. Es decir, una pieza de base plana, cuerpo troncocónico invertido y borde saliente, engrosado exterior y de labio convexo simple,

con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada y con intrusiones minerales de pequeño tamaño y media densidad. El acabado de la pieza es alisado tanto al interior como al exterior, presentando una decoración pintada monocroma exterior parcial en el solero de la pieza a partir de diferentes conjuntos de trazos verticales que, saliendo del borde, recorren el interior de la pieza hasta el centro del solero.

El origen de estas producciones hay que buscarlos, sin duda, en el área valenciana. En concreto, la podemos referenciar en las tablas de la cerámica gótico-mudéjar para la ciudad de Valencia, donde se establecen unas dataciones posteriores al 1300-1350, al asociarse con las producciones en azul cobalto (Lerma *et alii*, 1992, 175, Fig. 3).

Pero será su inclusión entre los repertorios formales de los talleres de Paterna donde encontremos su origen (Mesquida, 2001, 407, Fig. 144; 2002, 230), aunque con un repertorio decorativo diferente y con una cronología, por contexto, de mediados del siglo XV (Amigues, 1986, 544, Lám. 2; Amigues y Mesquida, 1986, 550) y perdurando hasta enlazar con el alfar renacentista en la primera mitad del siglo XVI (Mesquida, 1996, 103, Lám. 51).

Como segundo tipo de la serie, hemos diferenciado un grupo de piezas representada en aquella cuyo número de inventario es SM98-20001-3, y que se trata de una pieza de base plana, cuerpo troncocónico invertido con borde saliente recto engrosado exterior de labio convexo simple (**Figura 5, 3**). Como dimensiones principales, presenta un diámetro de base de 25 cm, una apertura máxima de 50 cm, para una altura total de 12,5 cm

Presenta un tratamiento alisado de forma homogénea, así como una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada y con intrusiones minerales de gran tamaño y baja densidad. No presenta ningún tipo de marca ni decoración.

Como variante de este tipo, hemos establecido un grupo de piezas representadas por el lebrillo SM98-14000-3, una forma con la base plana, el cuerpo troncocónico invertido, y el borde saliente, engrosado no diferenciado exterior y con el labio convexo simple (**Figura 5, 4**). Presenta una anchura de base de 28,2 cm, con una apertura máxima en el borde de 68,2 cm para una altura total de 20,2 cm. La pieza está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada e intrusiones de tipo mineral de gran tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior de la pieza, muestra un tratamiento alisado de forma homogénea. No presenta ningún tipo de marca ni de decoración.

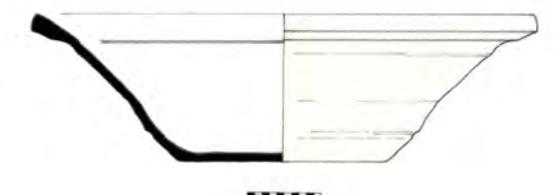
Esta pieza bien podría tratarse del conocido Tipo III de la tipología propuesta para las piezas del área catalana (Beltrán de Heredia, 1998, Lámina VIII, 6), como en el caso de la iglesia del Pino (Bassegoda, 1983, Lám. XVa), reconocida como la pieza más presente en el repertorio cerámico de la zona teniendo su eclosión entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI, perdurando hasta el siglo XVIII (1998, 193).

Por último, hemos establecido un tercer tipo (**Figura 5, 5**), con una pieza única en todo el repertorio cerámico de Santa María. Corresponde la pieza con número de inventario SM98-14000-1, tratándose de un lebrillo de base plana con el cuerpo troncocónico invertido, y con el borde entrante-saliente moldurado y con el labio convexo simple. Es una pieza de gran tamaño, con un diámetro de base de 45,4 cm, una apertura máxima y de borde de 71,4 cm, para una altura total de 15,7 cm.

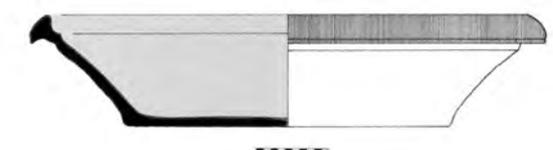
F 5,3

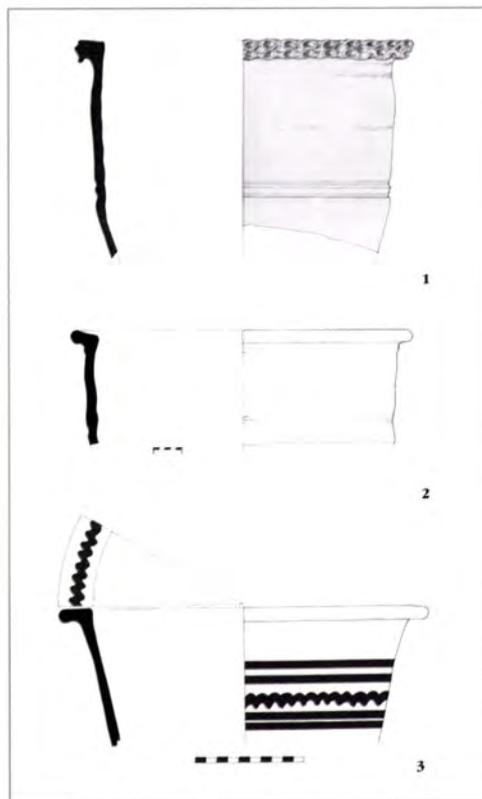


F 5,4

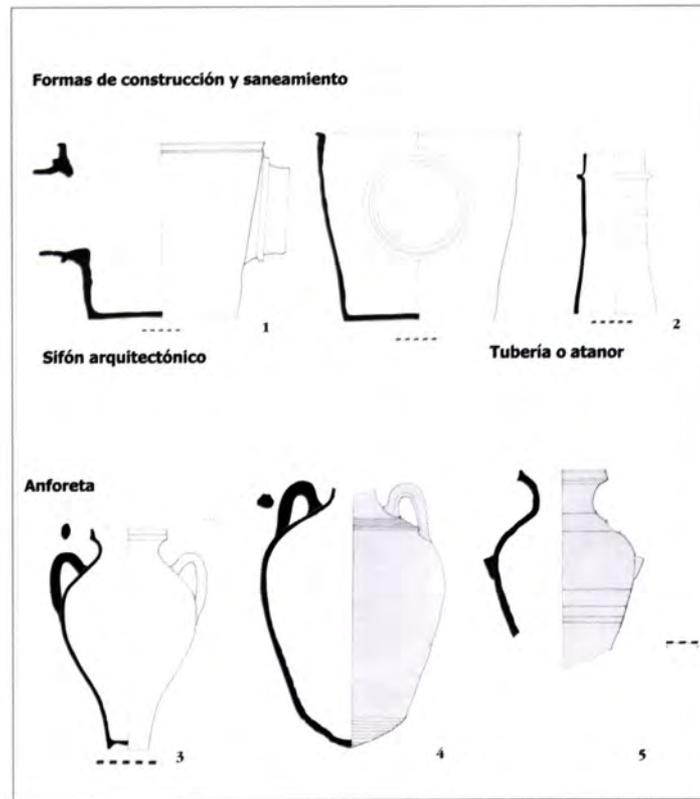


F 5,5

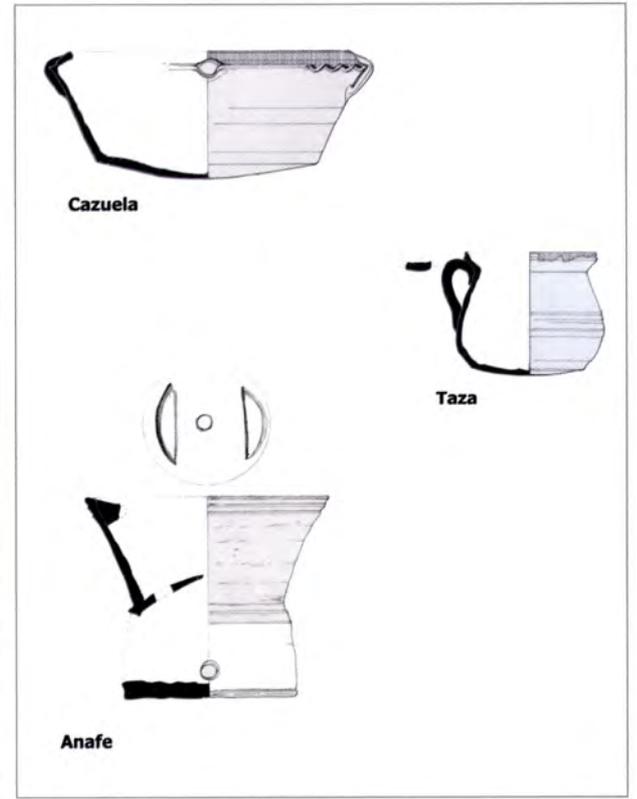




F 6



F 7



F 8

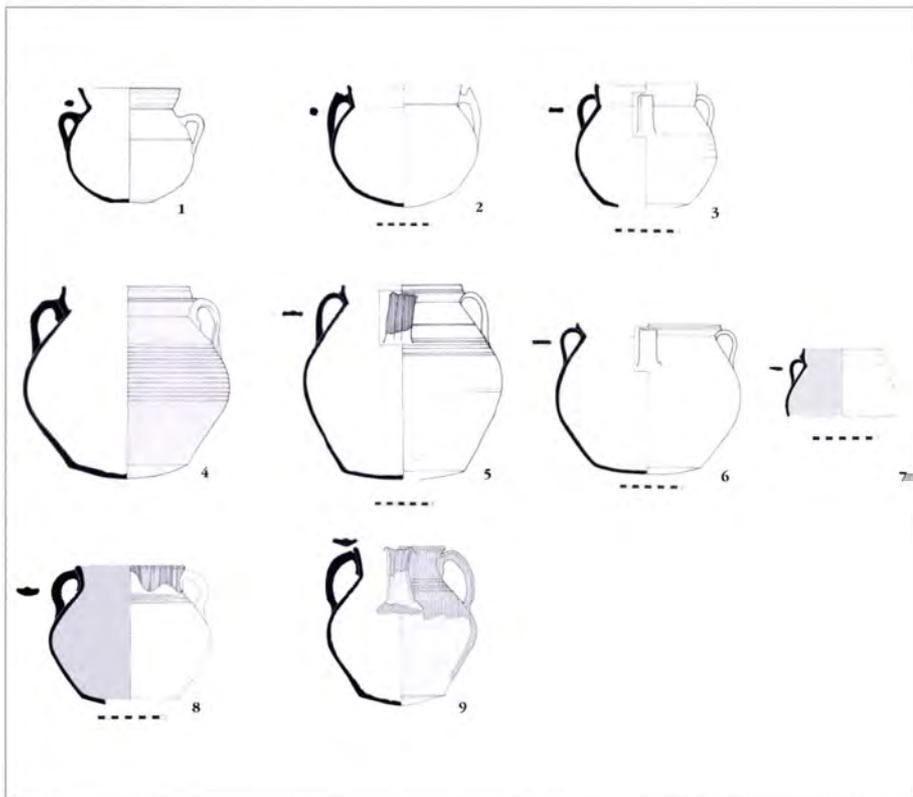
Figura 6: iglesia de Santa María. Cerámicas de uso doméstico. Serie Cossi.

Figura 7: iglesia de Santa María. Cerámicas de saneamiento y uso doméstico. Series Sifón arquitectónico, Tubería y Anforeta.

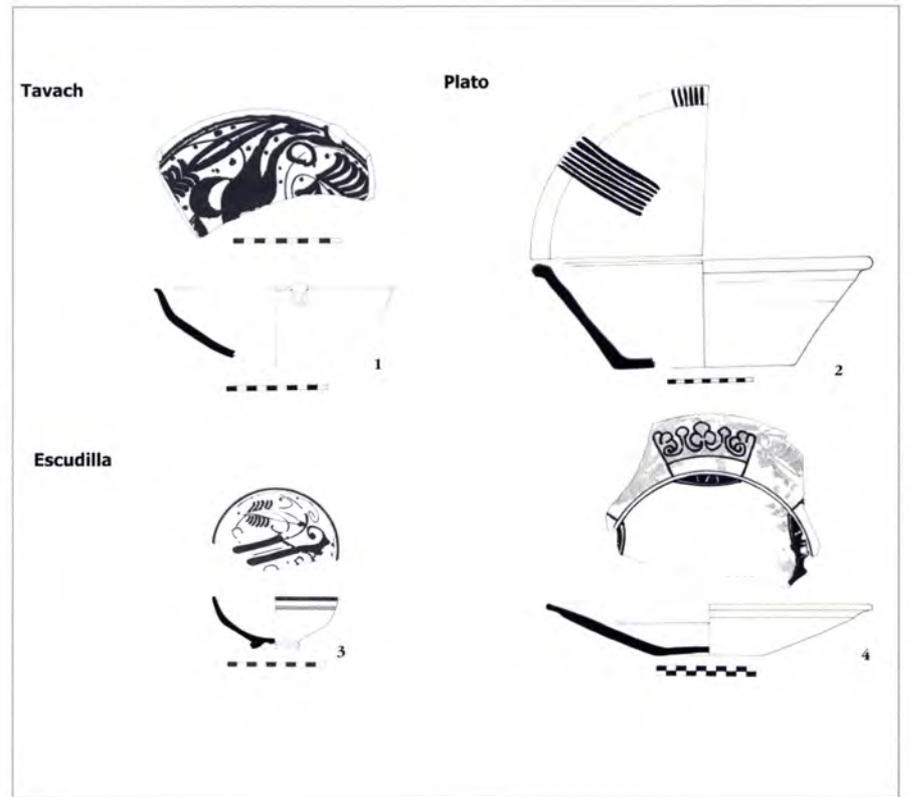
Figura 8: iglesia de Santa María. Cerámicas de fuego. Series Cazuela, Anafe y Cazo/Tazón.

Figura 9: iglesia de Santa María. Cerámicas de fuego. Serie Olla.

Figura 10: iglesia de Santa María. Cerámicas de servicio de mesa. Serie Plato, Escudilla y Tavach.



F 9

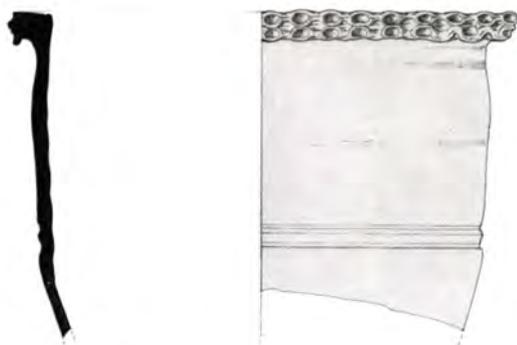


F 10

Lámina XIV: Cossí tipo I.

Lámina V: Mortero tipo I.

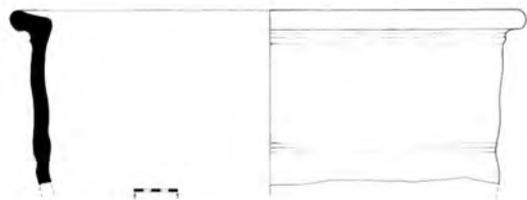
F 6, 1



L XIV



F 6, 2



La pieza está fabricada a torno, mostrando una pasta cerámica de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada y con unas intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. A diferencia de los anteriores tipos, éste presenta una cubierta vítrea de tono melado en el interior de la pieza que sobresale al exterior, cubriendo también todo el borde. En el exterior, presenta un tratamiento alisado. No muestra ningún tipo de marca ni decoración.

### Cossí

Como última forma que hemos incluido en este apartado de formas de uso doméstico, debemos hablar del cossí o cossiol, –lo que ahora podría corresponder con el actual barreño– una forma gótica, evolucionada del alfabeguer bajomedieval, pero con un uso más cotidiano, centrado en la fabricación de pan o en la realización del lavado de ropa. Por trabajos arqueológicos recientes, sabemos que estas piezas también han sido utilizadas en el trabajo del curtido, como ocurre en las excavaciones del Molí de Codina (Tàrrega, L'Urgell) (Badias *et alii*, 2003, 863).

Como formas de esta serie, hemos establecido dos tipos principales. El primero, que está representado por la pieza con número de inventario SM98-25001-18, se nos presenta fragmentada, faltándole la base. Presenta un cuerpo cilíndrico, con el borde saliente recto, moldurado-digitado exterior y con el labio plano simple (**Figura 6, 1; Lámina XIV**). Presenta una apertura máxima en el borde de 45 cm, para una altura conservada de 25 cm.

Estas piezas están fabricadas a torno en, al menos, dos partes diferentes y unidas posteriormente, con la técnica de “colombines”. Presenta una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada y con intrusiones de tipo mineral de gran tamaño y media densidad. Tanto al exterior como al interior, presenta un tratamiento alisado, sin registrar motivo decorativo alguno. En algún caso, aparece alguna marca, como la pieza con número de inventario SM98-27002-8, que presenta un grafito en el centro del cuerpo.

Su origen hay que situarlo de forma clara en el área valenciana y, en concreto, en los talleres de Paterna, donde aparece documentado en algunos pozos y viviendas del barrio alfarero de la primera mitad del siglo XVI hallado en la localidad valenciana (Mesquida, 1996, I 18, Lám. 59).

Como segundo tipo de esta serie (**Figura 6, 2**), hemos diferenciado un grupo, representado por la pieza con número de inventario SM98-20001-12, que se trata de un cossí, al que también le falta la base –aunque suponemos, por paralelos formales, que sería completamente plana–, con el cuerpo cilíndrico moldurado, con el borde recto, exterior y el labio plano simple. Es un tipo de pieza de grandes dimensiones, con una apertura máxima en el borde de 60,6 cm, para un altura conservada de 20,6 cm

Están fabricadas a torno, seguramente en dos partes unidas posteriormente, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada y con intrusiones de tipo mineral de gran tamaño y media densidad. Tanto al exterior como al interior, presenta un tratamiento alisado, sin presencia de registro decorativo alguno.

Para este tipo, hemos establecido una variante denominada Ila (**Figura 6, 3**), representada por la pieza con el número de inventario SM98- 29001-11, que formalmente presenta idénticos rasgos descritos en el párrafo anterior, con dos diferencias importantes. La primera es que presenta un tamaño inferior al Tipo II, con una apertura máxima en el borde de 34 cm, para una altura conservada de 12,5 cm. Por otra parte, esta pieza, a diferencia del tipo II, presenta una decoración pintada monocroma exterior en óxido de manganeso, donde una gruesa banda ondulada recorre el labio de la pieza, mientras que en el centro del cuerpo, una doble franja de gruesas líneas paralelas enmarca una banda del mismo tipo.

Como ya hemos comentado en los párrafos de presentación, tanto esta forma, como su variante, es un tipo de piezas que en el área catalana aparece vinculada habitualmente, aparte de hallarse en contextos domésticos de viviendas, a ciertas dependencias de carácter preindustrial relacionadas con el curtido de pieles, como ocurre en el caso del molí de Codina, en Tàrrega (L'Urgell), donde ofrece unas dataciones situadas en los finales del siglo XV y primera mitad del siglo XVI (Badias et alii, 2003, 863, Fig. 3, n.º MC 11407 y MC 42101).

## Mortero

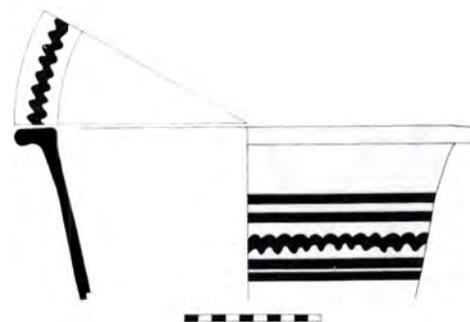
En esta serie, compuesta por dos tipos, el que hemos determinado como Tipo I –se trata de la pieza con número de inventario SM98-20001-17–, responde a un mortero de base plana simple con una ligera concavidad, con un cuerpo troncocónico invertido, con el borde entrante engrosado recto exterior y de labio convexo simple. Presenta tres apéndices de agarre de borde a cuerpo y un pico vertedor a la altura de labio (**Figura 2, 5; Lámina V**). La pieza alcanza un diámetro de base de 11,5 cm, con un diámetro de borde y máximo de 24 cm para una altura máxima de 16 cm.

La pieza presenta una pasta de textura compacta y tonalidad blanquecina, con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y alta densidad. Presenta un tratamiento alisado, tanto interior, como exterior, sin mostrar ni restos de cubierta vítrea ni elementos decorativos.

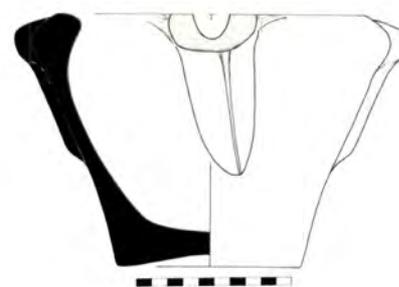
Posiblemente, esta forma sea una de las que más va a perdurar en el tiempo, encontrando incluso en la actualidad, talleres alfareros que repiten este modelo. Sin duda, su origen es valenciano, situado en la localidad de Paterna, donde se la ha considerado como el Tipo A (Alfonso Barberá, 1978, 65, Fig. 10 bis; Mesquida y Amigues, 1986, 554, Lám. I, ms 666), siendo una de las piezas con mayor presencia de las documentadas en el alfar, con unas fechas y datadas por contextos arqueológicos, en el siglo XV pleno (1986, 550).

En cambio, el registrado en el repertorio como Tipo II –con número de inventario SM98-32001-35–, responde a un mortero de un tamaño muy inferior al primero, ya que presenta un diámetro de base de 9 cms, con un diámetro de borde y máximo de 15 cm, para una altura total de 11 cm. Formalmente, la pieza es diferente a la anterior, con la base completamente plana, el cuerpo troncocónico invertido y el borde saliente engrosado curvo exterior y de labio plano (**Figura 2, 6**).

F 6, 3



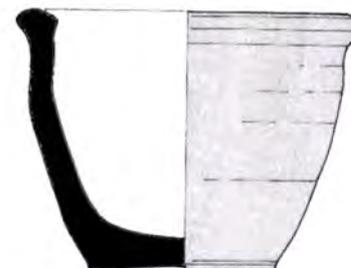
F 2.5



LV



F 2.6



En cuanto a la pasta, ésta también es diferente, presentando una textura compacta con una tonalidad marrón compuesta por un desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y densidad media. Presenta un tratamiento alisado en el interior y en el exterior, sin mostrar ningún motivo decorativo.

Sin duda alguna, hay que indicar que el origen de estas producciones se encuentra en los talleres de Paterna, donde ha sido identificado como el Tipo B.I.2, siendo la forma más común del taller paternerero durante el siglo XIV (Borrachina *et alii*, 1984, Fig. 20; Mesquida, 2001, 144, Fig. 117, 2a). De la misma cronología son los morteros aparecidos en los basureros y pozos ciegos de la ciudad de Valencia, enterrados debido a la histeria colectiva provocada por los brotes de peste de la primera mitad del siglo XIV (Martí y Pascual, 1987, 608, Lám. II, 12).

También suele ser objeto de intercambio comercial, apareciendo de forma frecuente en el área catalana, como en la Pia Almoina, (Beltrán de Heredia, 1997, 241 y 252, Lám. XI, n.º 1), fechadas en el siglo XV, siendo aquí piezas defectuosas de alfar, utilizadas para rellenar las bóvedas de la iglesia, como en nuestro caso de Santa María. Con la misma cronología, la identificamos también entre los materiales del yacimiento de El Bullidor (Amigo, 1986, 28, n.º 1154), así como entre los rellenos de la Catedral de Barcelona (Riu de Martín, 1992, n.º 34).

## Anforeta

Hemos incluido esta forma en este apartado al considerar que su pequeño tamaño la convertía más en una pieza de uso doméstico que en un contenedor o tinaja de transporte o almacenamiento. Es cierto que las anforetas vienen siendo utilizadas en multitud de cometidos. Detectamos, desde principios del siglo XVI, su presencia entre las piezas domésticas de la dotación de los barcos de largo trayecto mediterráneo y transoceánico (Marken, 1994). También dentro de las embarcaciones, y dentro de las conocidas, popularmente, como botijas peruleras, una variante más estilizada y pequeña, las vemos siendo utilizadas como lámparas de iluminación de las cubiertas y estancias de la nave. Además, ya en tierra, en una época más reciente, existen muchos pavimentos de viviendas —sobre todo, en el área andaluza de los que tengamos conocimiento<sup>1</sup>—, que son elevados a base de anforetas, con la intención de aislar la vivienda de las humedades del terreno.

Entre este tipo de piezas, hemos establecido tres tipos. El primero (**Figura 7, 3**), con número de inventario SM98-25001-22, responde a una anforeta de base con repié anular de umbo convexo, con cuerpo de tendencia piriforme, cuello cilíndrico moldurado, bajo ancho simple, de borde saliente recto angular engrosado y de labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en cuerpo. Como medidas principales, presenta un diámetro de base de 6,4 cm, con una circunferencia máxima de 19 cm, y una altura total de 36 cm.

Presenta un tratamiento alisado de forma homogénea, así como una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada y con intrusiones minerales de pequeño tamaño y media densidad. No presenta ningún tipo de marca ni de decoración.

<sup>1</sup> Conocemos, por ejemplo, los casos de la excavación del solar de la calle San Pablo, 45, de la ciudad de Sevilla, donde, en el nivel de ocupación del siglo XVII, se encontraba una estancia completamente rellena de anforetas que servían como aislante del suelo de la vivienda (Mercado Hervás y Gasent Ramírez, 1998, 722-728). O el caso de los trabajos en los solares sevillanos de las calles Puente Pellón, Lineros, 19 y Siete Revueeltas 8-12, donde en la denominada Fase II, se localizaba un aislante en pavimento hecho con anforetas y fechado en los siglos XVII-XVIII (Romo Salas y Vargas Jiménez, 1996, 567-579). Por último, y para confirmar este uso tardío de este tipo de piezas, señalemos los trabajos realizados en las calles Landero, 31 y Galera, 26-28 de la capital andaluza, donde se localiza este tipo de aislante en las reformas realizadas en el siglo XVIII en el interior de una vivienda, donde se llegaron a recuperar hasta 240 anforetas (Quirós Esteban, 1994, 517-521).

Podría tratarse de una pieza de procedencia sevillana. Las tinajas con base convexa documentadas en las bóvedas de la iglesia parecen proceder de aquella zona. Aunque hay que tener en cuenta que en Paterna también se fabrican este tipo de piezas, sobre todo en el área de Olleris Menors, fechados en época medieval y que fabricaban pequeñas tinajas de transporte con formas similares, aunque no iguales. Además, la pasta, su tonalidad, podría confirmar su origen paternerero.

El segundo tipo que hemos diferenciado (**Figura 7, 4**), responde a una anforeta, –con número de inventario SM98-24002-4–, de base convexa moldurada, de cuerpo con tendencia pirifome, cuello troncocónico estrecho bajo simple, no conservando el borde y mostrando una más que significativa abolladura, previa a la cocción de la pieza, lo que permite albergar sospechas de que se trate de una pieza defectuosa de alfar, aunque bien es cierto que el defecto no es principal ni impide a la pieza cumplir sus funciones. Presenta doble asa de cinta vertical en cuerpo. La pieza tiene un diámetro de base de 18 cm, con una anchura máxima de 30 y una altura conservada de 49 cm.

Presenta una pasta de textura bizcochada con una tonalidad anaranjada y con intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y baja densidad. Muestra en su interior y exterior un tratamiento alisado sin mostrar tratamiento decorativo alguno.

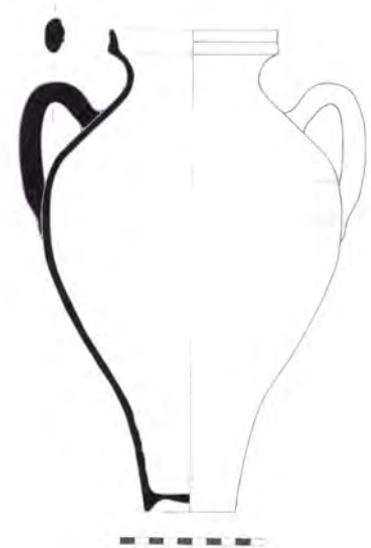
Quizás, de los tres tipos descritos, es el que podríamos considerar más cercano a las tinajas de transporte marítimo. Tanto por el acabado convexo de su base<sup>2</sup>, como por su similitud con las tinajas halladas en pecios subacuáticos como Les Sorres X, aunque las nuestras son de una capacidad y tamaño muy inferior a las del barco catalán (Raurich et alii, 1996, 70, Figs. 34 a 38).

Sin embargo, su origen habría que situarlo en el área valenciana, entre las producciones más tempranas del Testar del Molí de Paterna en la conocida como forma M4 del registro (Amigues y Mesquida, 1987, 67, Fig. 34, n.º 58; 1995, 336) y posteriormente identificada como el Tipo VIII, una forma denominada “pequeña tinaja o alcolla”, con una capacidad de 28 litros (Amigues et alii, 1995, 352, Fig. 2) y con un marco cronológico que se inicia en la segunda mitad del siglo XIII (Mesquida García, 2002, 208).

Para el área mallorquina, podemos identificarla entre los materiales descubiertos en la pesca de arrastre de los pescadores del puerto de Sòller y depositadas en el Museo Parroquial de Deià, donde, según los protocolos notariales de la primera mitad del siglo XIV, parece ser utilizada como contenedor de vino (López Elum, 1984, 83-84; Coll Conesa, 1994, 1072, Fig. 3, 13). También la podemos documentar en la Catedral y el Hospital de Santa Cruz de Barcelona (Bassegoda, 1977, Lám. VIb).

<sup>2</sup> Los datos aportados por el pecio de Les Sorres X son concluyentes en cuanto a la colocación de las piezas en la bodega. Parece que la solución de los bancos fijos, –posibilidad lógica, al ver las formas convexas de las piezas–, aparte de costosa, reducía el número de piezas a cargar; por lo que no era adecuado. Había que cargar todo lo que el barco pudiera transportar sin dejar espacios y sin que el barco peligrara. Por eso, parece que las piezas se disponían apoyadas unas sobre las otras, de proa a popa en la bodega del barco, donde sólo una larga estera de esparto las recogía por debajo, con la función de servir de acolche para movimientos bruscos de la nave, pero sin ceñirlas (Raurich, 1996, 50).

F 7.3



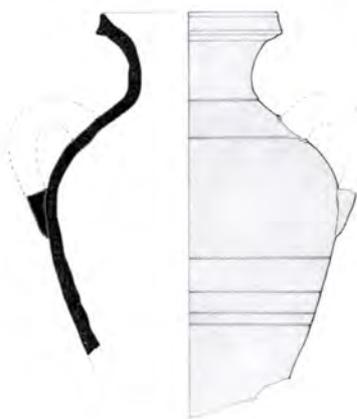
F 7.4



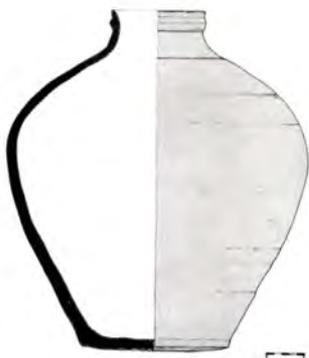
Lámina X: Alfabia.

Lámina XI: Orza Tipo I.

F 7,5



F 4,4



L X



Como ejemplo de su vocación comercial como pequeño contenedor de transporte, señalemos que encontramos paralelos en el ánfora Tipo C hallada en la localidad de Seravezza (Italia), (Francovich y Gelichi, 1986, Tav. XII, Fig. 7, n.º 3), e incluso podríamos compararla con una pieza hallada en Dublín, (Irlanda), en contextos arqueológicos del siglo XIV, y estudiada por J. Hurst (1977, 98-101, Fig. 33, n.º 53).

Como último tipo de la serie –Tipo III–, hemos distinguido una forma con un único ejemplar en el repertorio, con número de inventario SM98- 20001-25, tratándose de una pieza fragmentada, de la que no conservamos más que parte de su cuerpo y el borde. Presenta un cuerpo con tendencia piriforme, con un cuello bitrocónico, estrecho y simple, muy poco desarrollado, que acaba con un borde saliente, curvo, moldurado exterior de labio convexo simple. Presenta los arranques de una doble asa de cinta vertical en cuerpo (**Figura 7, 5**). Como dimensiones principales, señalemos que tiene un diámetro máximo en el cuerpo de 26 cm, con una apertura de borde de 14 cm, para una altura conservada de 32 cm

La pieza está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada de tonalidad blanquecina, con unas intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior, presenta un tratamiento alisado, sin mostrar técnica decorativa alguna.

### Alfobia

Al igual que ocurre con la forma anforeta, la alfobia es una pieza que hemos preferido incluirla entre las cerámicas de uso doméstico, a pesar de que muchos autores, basándose en las similitudes formales y de tamaño, asocian la alfobia con la forma tinaja.

Por ejemplo, para M. Riu, este tipo de piezas es una “gerreta” (1984, 158, Figura 6), mientras que en otros se denomina “alfobia” a las piezas que nosotros hemos incluido entre las tinajas como Tipo III (Bolós, 1986, Figura 2, 14), e incluso como “tinaja o tenalla”, aunque en este caso, el borde es ligeramente diferente a nuestros ejemplares (Riu, 1984, 172, Fig. 19, n.º 32). Nosotros preferimos seguir los criterios establecidos para las denominaciones por los últimos trabajos basados en la documentación notarial, en la que se establece que ese tipo de forma corresponde con el nombre de alfobia (Barceló Crespi y Rosselló-Bordoy, 1996, 168, Figura 25).

Para nuestro conjunto, sólo hemos podido establecer un tipo (**Figura 4,4; Lámina X**), –con número de inventario SM98-30002-36– que responde a una pieza de base plana, cuerpo con tendencia globular, cuello truncocónico bajo estrecho moldurado y borde recto apuntado engrosado exterior, con el labio convexo simple. Las alfobias son piezas que, dentro del registro formal de la *obra aspra*, presentan grandes dimensiones, con un diámetro de base de 16 cm, una anchura máxima de 31,5 cm y con un diámetro de borde de 10 cm, para una altura total de 40 cm

El tipo presenta una pasta de textura bizcochada y de tonalidad gris, con intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y alta densidad. Tanto al exterior como al interior de la pieza muestra un tratamiento alisado, sin mostrar decoración alguna.

En este caso, hemos de señalar que no encontramos referencias formales en el área valenciana y sí, de manera abundante, en la zona catalana, como en el caso de los rellenos de la iglesia de Santa María del Pi, donde podemos documentar una forma de aspecto idéntico al nuestro, aunque de unas dimensiones más reducidas (Riu, 1984, 153, Fig. 9, n.º 14 y 18; 158-161, Fig. 6, n.º inv. 9; e incluso 172, Fig. 19, n.º 32) y en la iglesia del Pi (Bolós et alii, 1986, 683-701, Fig. 1, 2, n.º inv: 1981-4-9).

Pero es en Mallorca donde hemos encontrado referencias formales más próximas, aunque vidriadas al interior (Barceló y Roselló, 168, Fig. 25). En concreto, entre las piezas consideradas como obra *aspra* y *grissa*, halladas en los rellenos de la bóveda de la Sala Capitular de la Catedral de Mallorca (González Gozalo, 1987, 470-482, Fig. 2, n.º 58, 38 y 39), con tres tipos diferentes de alfabetos y con una cronología centrada en la primera mitad del siglo XV.

## Orza

Otra de las formas características del servicio doméstico medieval son las orzas, pequeños contenedores para almacenar especias, alimentos perecederos y otros productos de uso cotidiano en la cocina. En el repertorio de Santa María, hemos distinguido un único tipo, al que acompaña una variante formal.

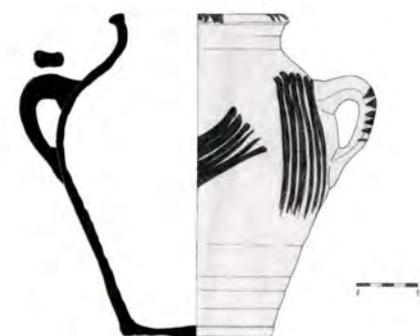
La forma principal –registrada con el número de inventario SM98-21001-4– responde a una pieza de base plana, con un cuerpo de tenencia globular, ausencia de cuello, y borde saliente curvo engrosado exterior y con el labio convexo (**Figura 4, 2; Lámina XI**). Es una pieza de un tamaño intermedio, con una base de 12,5 cm, un diámetro máximo de 25 cm, una apertura de borde de 15 cm, para una altura total de 27 cm

Como otras piezas del repertorio, presenta una pasta de textura bizcochada, con tonalidad blanquecina y con intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. Presenta un tratamiento alisado en interior y exterior de la pieza, mientras que conserva restos de una decoración pintada monocroma en óxido de manganeso, situada en el centro del cuerpo, donde aparecen un conjunto de trazos finos paralelos verticales y oblicuos que recorren la pieza sin cruzarse. El asa también muestra esa decoración pintada, con finas pinceladas paralelas.

Además de este tipo, el principal de la serie, hemos podido destacar otro, al que hemos denominado Tipo II, representado por la pieza con un número de inventario SM98-30002-48, tratándose de un ejemplar de base plana, con cuerpo con ligera tendencia piriforme, ausencia de cuello, y borde saliente moldurado curvo exterior con el labio biselado simple. Al igual que el tipo anterior, esta forma presenta doble asa de cinta vertical en cuerpo (**Figura 4, 3**).

A diferencia del Tipo I, esta forma presenta una base más ancha, algo superior a los 13 cm, con un diámetro máximo de 25 cm, una apertura de borde de 15,3 cm, para una altura total de 28,4 cm, algo superior al modelo anterior. Está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad blanquecina e intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. Tanto al exterior como al interior, la pieza presenta un tratamiento alisado. Al igual que el Tipo I, presenta una decoración pintada monocroma en óxido de manganeso, de una composición

F 4,2



L XI



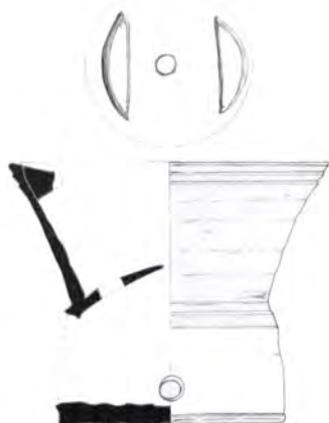
F 4,3



Lámina XVIII: Hornillo.

Lámina XIX: Cazuela.

F 8.3



L XVIII



más simple que el modelo anterior. Aquí se pinta la superficie completa de labio con una gruesa banda, mientras que unas gruesas pinceladas se distribuyen en el cuerpo y el asa de la pieza.

## FORMAS DE FUEGO

### Hornillo

Entre las formas consideradas de fuego, utilizadas como para calentar alimentos, cocinar o crear iluminación artificial, hemos podido distinguir, en primer lugar, la presencia de anafes u hornillos portátiles de pequeño tamaño. Con la prioritaria función de servir como receptáculo de fuego para cocinar alimentos, también se ha registrado su uso como chimeneas para activar el fuego de los braseros (Rosselló-Bordoy, 1978, 76; Mesquida y Amigues, 1986, 543).

Una pieza, además, de claras pervivencias islámicas, sobre todo en el caso del repertorio de Santa María, como el localizado con el número de inventario SM98-29001-58, que responde a una pieza de base plana, cuerpo bitroncocónico de inflexión media, con el borde moldurado no resaltado, saliente exterior y el labio plano simple. Presenta una anchura de base de 17 cm, con un diámetro de borde y máximo de 28 cm, para una altura total de 20 cm.

El hornillo de Santa María (*Figura 8, 3; Lámina XVIII*) conserva sus apéndices de agarre internos, con la función de sostener la olla o cazuela y que no toque el fuego mientras se produce la cocción. En la parte inferior del cuerpo, y casi en contacto con la base, la pieza dispone de una apertura de sección cuadrangular con la función de servir de ventana de carga del material de combustión.

Además, y actuando como orificios de ventilación dispone de dos aperturas de sección circular situadas de manera opuesta en el cuerpo de la pieza. En cuanto a la rejilla, se conserva completa compuesta por una sola banda dotada de un orificio central de ventilación de sección circular. La pieza presenta una pasta de textura bizcochada y de tonalidad anaranjada, con intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. Asimismo, tanto al exterior como al interior de la pieza, muestra un tratamiento alisado, sin presencia de motivo decorativo alguno.

Su procedencia formal parece situarse en los talleres valencianos de Paterna, siendo un tipo de anafe que perdura enormemente en el repertorio bajomedieval, llegando a encontrarse entre los materiales del barrio alfarero renacentista hallado en la localidad valenciana (Mesquida, 1996, 88, Lám. 47). Esta confirmación arqueológica, también viene avalada por la ausencia de esta forma en los registros catalanes y mallorquines (Barceló y Rosselló-Bordoy, 1996, 164).

### Cazuela

Una de las series formales más típicas y obligadas de las cerámicas de fuego es la cazuela, que en el repertorio de Santa María, también aparece, sobre todo con el ejemplar, con el número de inventario SM98-32001-I, que

responde por una pieza de base plana ligeramente convexa, de cuerpo bitroncocónico de inflexión alta, con el borde entrante moldurado interior engrosado y el labio convexo simple. Presenta dos apéndices de agarre de cinta vertical en borde y cuerpo, así como un pico vertedor (**Figura 8, I; Lámina XIX**). La pieza presenta unas dimensiones de 21 cm de anchura en la base, con 24,5 cm de diámetro de borde y máximo, para una altura total de 11 cm.

En cuanto a su pasta, muestra una textura bizcochada, de tonalidad rojiza y con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. La pieza presenta un tratamiento de cubierta vítrea total en el interior de una tonalidad melada, mientras que al exterior, se observan gruesos goterones que resbalan desde el borde, para un tratamiento alisado y una tonalidad negruzca, fruto del continuado uso de la pieza.

Es una forma claramente valenciana, y perteneciente, sin duda, a los talleres paternereros, donde fue por primera vez localizada en los registros de varios pozos de cerámica del taller (Amigues 1986, 546, tipo A-I, Lám. I, pieza MS 772). Su confirmación ha sido más reciente, así como su contexto cronológico tardío, al aparecer de forma abundante entre los materiales del taller renacentista aparecido en la localidad valenciana, con una datación situada entre el final del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI, lo que nos prueba la larga perduración de esta forma (Mesquida, 1996, 84, Lám. 43; 2002, 295).

## Olla

La forma olla es una de las grandes protagonistas del repertorio de cerámica común aparecido en las bóvedas de Santa María. Su alto número de ejemplares, unido a la variedad de formas y variantes que presenta, la convierten en una referencia básica de nuestro registro.

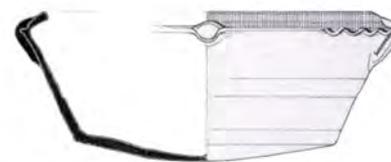
Hemos podido establecer tres tipos principales de olla. El primero, denominado Tipo I, se establece a partir de la pieza con número de inventario SM98-11002-1, que se trata de un ejemplar de base completamente convexa, cuerpo globular, y borde recto no diferenciado, saliente exterior, con el labio ligeramente biselado interior. Presenta doble asa de cinta vertical en el cuerpo (**Figura 9, I**). Es un tipo de pieza de tamaño medio, con un diámetro de base de 9 cm, con diámetro máximo de 23 cm, una apertura de borde de 17,5 cm, para una altura total de 20 cm

Está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada y de tonalidad grisácea, con intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y densidad media. Tanto al exterior como al interior de la pieza, muestra un tratamiento alisado, así como no se observa presencia de registro decorativo alguno.

Como curiosidad de alguno de los ejemplares identificados, señalar que la pieza que hemos descrito como modelo, mostraba restos de almagra en el fondo del interior de la pieza, lo que nos podría indicar su uso en la construcción de la cubierta, como contenedor de pintura para, por ejemplo, marcar las tinajas. Eso no quita, sin embargo, para encontrar en la pieza evidentes marcas de fuego que nos indica su inicial y prioritario uso como cerámica de exposición al fuego y la cocina.

Dentro de este tipo, hemos podido diferenciar dos variantes formales. La primera, denominada variante la, correspondería con un tipo de piezas representado por el ejemplar con número de inventario SM98-28001-20,

F 8, I



L XIX



F 9, I

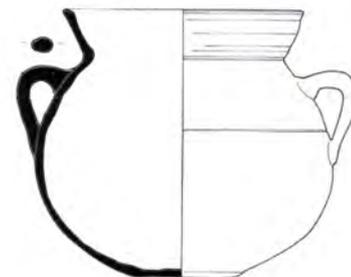
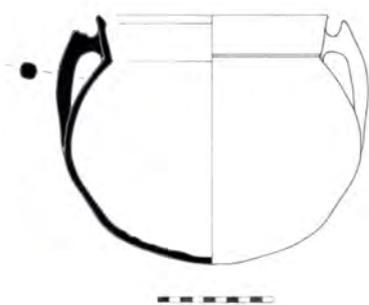


Lámina XX: Olla tipo Ia poco después de su extracción de la cubierta.

Lámina XXI: Olla tipo II.

F 9.2



una olla de base completamente convexa, con el cuerpo de tendencia globular, y el borde recto no diferenciado, saliente exterior, con el labio biselado interior. Hasta aquí sería idéntica forma, pero presenta doble asa de cinta vertical rematada por un apéndice dorsal de borde a cuerpo (**Figura 9, 2; Lámina XX**). En cuanto a sus medidas, es muy similar al Tipo I, ya que tiene una anchura de base de 18 cms, con un diámetro máximo de 21,5 cm, una apertura de borde de 19 cm, para una altura total de 21 cm.

También está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad grisácea e intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. Al igual que la pieza considerada tipo I, presenta un tratamiento alisado y ausencia total de decoración.

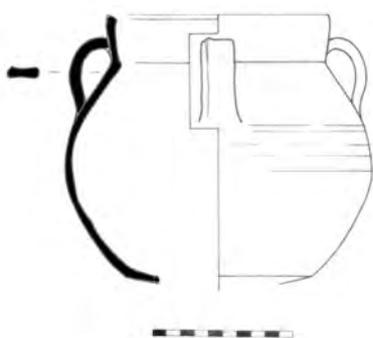
L XX



Como segunda variante del tipo I, hemos identificado la forma con el número de inventario SM98-28001-19, denominado variante Ib (**Figura 9, 3**), que se trata de una pieza con las características formales y métricas idénticas al Tipo I, pero con la presencia de cuatro asas de cinta vertical en cuerpo. Y además, a diferencia de las formas I y Ia, ésta presenta una cubierta vítrea de tonalidad melada en el interior mostrando al exterior un tratamiento alisado. Siendo el único ejemplar identificado de esta variante, señalemos que presenta importantes abolladuras precocción en el cuerpo, teniendo el borde completamente asimétrico con el resto de la pieza, pudiendo tratarse de una pieza defectuosa de alfar.

Tanto el tipo principal como las variantes no podemos dudar de su origen patenero y su tardía cronología, al estar presentes entre los restos materiales del barrio alfarero renacentista encontrado en el complejo valenciano (Mesquida, 1996, 82, Lám. 41) que ofrece unas dataciones propias de la primera mitad del siglo XVI. Sin embargo, también son reconocidas producciones del área catalana, dentro de lo que se viene a denominar "cerámicas grises" (Beltrán de Heredia, 1998, Lámina IX, 5).

F 9.3



Es una pieza que parece que es muy frecuente encontrársela en los rellenos de las bóvedas, caso de las iglesias de Santa María del Pi (Bolós, 1985, n.º 11 y 12), Nuestra Señora de Sales (Solías, 1983, Fig. 211) con unas cronologías genéricas situadas entre los siglos XIV-XV. También podemos localizarla en el Monasterio de Sant Pere de Puelles (Santanach y Rosal, 1996, 19-20), fechada por la documentación de archivo que habla del cierre del edificio en el año 1322. En el caso de la Pia Almoina (Barcelona), aparece con fechas *post-quem* del año 1438, al igual que ocurre en el yacimiento de El Bullidor, donde ofrece unas dataciones por contexto situadas en el siglo XV pleno (Amigó, 1986, 25, n.º 1147). Siguiendo con las referencias que nos llegan desde el área catalana, indiquemos que también podemos referenciarla en el yacimiento de Can Xammar (Mataró) (Cerdá, 1991, 167, Láminas 15, 1 y 16, 5), donde aparecen 15 ejemplares de este tipo; así como un conjunto de 22 piezas, denominadas "ollas infantinas", fechadas en el primer cuarto del siglo XVI, procedente de las bóvedas de la Capilla de Sant Miquel de Mata, en Mataró (Cerdá, 1997, 120, Fig. 6).

Con el mismo marco cronológico, también podemos documentarla en las excavaciones de la barcelonesa calle Petritxol, 8 (Miró, 2003, 300, Fig. 3,2); y en los trabajos en un pozo de extracción de agua que se encontraba apoyado a un contrafuerte exterior de una de las salas de época gótica del antiguo Mercado de Santa Caterina (Barcelona) (Aguelo y Huertas, 2003, 294, Lám. IV, 6), con fechas aún más tardías –finales del siglo XV primera mitad

del siglo XVI–, curiosamente asociadas con producciones en azul y blanco procedente del área valenciana, lo que permite señalar a los autores de esta excavación que se tratan de producciones de origen valenciano<sup>3</sup>.

De la misma opinión es J.I. Padilla Lafuente, en su estudio sobre los talleres y producciones de las cerámicas grises catalanas de época medieval, como las que aparecen en la iglesia de Sant Andreu d'Orrius (1984, 101-143), que las adscribe a entornos valencianos, dando también una datación muy tardía y más delimitada que todas las anteriores, situando estas piezas entre la segunda mitad del siglo XV y los años 1510-1512, lo que coincide plenamente con las dataciones genéricas que venimos manejando para el cierre de la cubierta de Santa María.

Para la variante la, encontramos referencias directas en las producciones de cerámica gris del Castell de Sant Joan de Lloret, en la catalana localidad de Lloret de Mar, (Llinás *et alii*, 2003, 577, Fig. 2, 6 y Fig 4, 4), ofreciendo una datación situada en los finales del siglo XIV y la mitad del siglo XV (2003, 581). Siguiendo en el ámbito catalán, también la encontramos en los rellenos de las bóvedas de Sant Miquel de Mata y Can Palauet, en la localidad de Mataró, y Mas Oliver en Olesa de Montserrat, con dataciones situadas en el último tercio del siglo XV, no apareciendo antes de 1446 y llegando a la segunda mitad del siglo XVI.

El segundo tipo de la serie es, sin duda, el más representado, con más de una treintena de ejemplares (**Figura 9, 4; Lámina XXI**). La forma, viene definida por la pieza con número de inventario SM98-20001-19, una olla de base plana, con una acentuada convexidad, con el cuerpo de tendencia globular moldurado, y borde saliente-entrante y engrosado y con el labio convexo simple, preparado para recibir una tapadera que cierre la pieza. Presenta doble asa de cinta vertical en cuerpo. Suelen ser piezas de gran tamaño, con una anchura de base de 20 cm, un diámetro máximo de 30,5 cm, con una apertura en el borde de 20,5 cm, para una altura total de 30,5 cm.

Están fabricadas a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Normalmente, suelen mostrar una cubierta vítrea de tonalidad melada al interior, con un tratamiento alisado al exterior. Este tipo de piezas presenta, en el registro de Santa María, abundantes marcas de haber sido expuestas de forma continuada al fuego.

Al igual que ocurría con el Tipo I, aquí volvemos a establecer tres variantes formales. La primera, a la que denominaremos Ila (**Figura 9, 5**), y que corresponde a la pieza con número de inventario SM98-28001-6, es una olla de parámetros formales y métricos análogos a los mostrados por el Tipo II, con la diferencia de presentar cuatro asas de cinta vertical en el cuerpo.

En cuanto a la segunda variante, aquí denominada IIb (**Figura 9, 6**), diremos que fue identificada a partir de la pieza con número de inventario SM98-30002-15, de base plana con ligera tendencia convexa, cuerpo globular, como el

F 9,4



L XXI



F 9,5



<sup>3</sup> También aparecen ollas de similar factura, aunque completamente meladas en los talleres de Paterna. En concreto, en los alfares de cronología renacentista, lo que confirma tanto su origen, como su tardía cronología (Mesquida García, 2002, 294).



Lámina XXII: Olla Tipo la poco después de su extracción de la cubierta.

Lámina XII: Olla Tipo II.



Tipo II y cuatro asas de cinta vertical en cuerpo, al igual que el Tipo IIa; con la diferencia de que aquí el borde es recto, engrosado moldurado exterior y con el labio convexo simple. Es una variante de un tamaño algo inferior a tipo II y IIa, con una anchura de base de 18,5 cm, un diámetro máximo de 27 cm, una apertura de borde de 22,5 cm para una altura total de 23 cm.



En este Tipo II, de un número amplio de ejemplares, hemos podido establecer una variante más, la que hemos denominado IIc (**Figura 9, 7**), representada de modo único por el ejemplar con número de inventario SM198-32001-37, una olla fragmentada, de la que no conservamos la base, con el cuerpo de tendencia globular y el borde bifido moldurado exterior con el labio convexo simple. Es un borde muy peculiar, fabricado para recibir una forma de tapadera con un perfil adecuado para encajar en este borde. En cuanto al resto de características, presenta las referencias formales y métricas análogas al resto de formas y variantes de este grupo.



Por último, entramos en el tercer tipo (**Figura 9, 8**), quizás el más diferente de los recogidos hasta ahora, representado aquí por un único ejemplar, con el número de inventario SM198-31002-8, una olla de base ligeramente convexa, de cuerpo bitroncocónico moldurado de suave inflexión media, con un borde curvo, saliente, engrosado exterior y labio convexo simple. Presenta doble asa moldurada de cinta vertical en borde y cuerpo. Son piezas de gran tamaño, con una anchura de base de 14,5 cm, un diámetro máximo en el cuerpo de 22 cm, para una apertura de borde de 15,5 cm y una altura total de 20 cm

Está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad rojiza e intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y densidad media. Presenta un tratamiento alisado al exterior, mientras que al interior muestra una cubierta vítrea de tonalidad melada sin presencia de motivo decorativo alguno.

Como ocurría en los tipos de ollas descritos anteriormente, aquí también distinguimos una variante, la IIIa (**Figura 9, 9; Lámina XXII**), identificada por la pieza con número de inventario SM198-30002-16, que se corresponde con una olla de criterios formales similares al Tipo III, con la salvedad de disponer de cuatro asas de borde a cuerpo en lugar de dos.

F XXII



### Cazo/tazón

Esta forma la hemos incluido en este apartado, por las similitudes formales con la serie olla, y porque muestra una superficie exterior completamente quemada, prueba de su utilización como forma de fuego. Por su reducido tamaño podría haber servido para calentar alimentos o líquidos, a modo de un pequeño cazo –aunque sin mango largo–. Esta forma es muy reconocida en el área catalana, a la que denominan tupí (Roig Delofeu y Roig Buxó, 2002, 130).

En el repertorio formal de Santa María, por tanto, encontramos esta forma, representada aquí por la pieza con número de inventario SM198-32001-26 (**Figura 8, 2**), que se trata de un ejemplar de base plana ligeramente convexa, con el cuerpo globular, y el borde curvo saliente, exterior moldurado y con el labio convexo simple.

Presenta una única asa de cinta vertical en borde y cuerpo. Como hemos comentado en el párrafo anterior, se trata de una forma de reducidas dimensiones, con un diámetro de base de 9,2 cms, una anchura máxima en el cuerpo de 13,5 cm, una apertura de borde de 12 cm, para una altura total de 11 cm.

La pieza está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad rojiza e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y alta densidad. Presenta al exterior un tratamiento alisado con una tonalidad negruzca, fruto de una continuada exposición al fuego; mientras que al interior, y rebosando por el borde, muestra una cubierta vítrea en tono melado. No presenta técnica decorativa alguna.

Es una forma de la que no hemos podido encontrar referencias claras ya que, la siempre mayoritaria presencia de la olla, eclipsa al resto de las formas. Sin embargo, podemos indicar que encontramos paralelos en el área catalana, donde se la considera una producción de origen catalán, y se la denomina tupí. Por poner un ejemplo, en las excavaciones de la Plaza Dr. Roberts, en Sabadell, aparece en contextos del siglo XV pleno, siendo utilizado para calentar líquidos o semilíquidos, acercándolo al fuego o depositándolo encima de las brasas (Roig Delofeu y Roig Buxó, 2002, 130, n.º 20-21).

## FORMAS DE USO HIGIÉNICO

### Bacín

Dentro de las conocidas como cerámicas de uso higiénico, sólo hemos incluido la forma bacín –la moixina catalana–, cuya función principal es la de evacuar las aguas mayores y menores de las estancias de las casas, por lo que se trataba de una pieza de primera necesidad en el ajuar de los hogares de la época.

Parece ser que su función estaba condicionada a la presencia de elementos complementarios, como los que aparecen en algunos inventarios de objetos, como el de Miguel de Pacs, referido por M. Barceló y G. Rosselló, indica que su retrete tenía “..hum citi como a caxó folrat de drap vermell ab son pany per ceure a la moixina...” (1996, 180); o sea, el bacín se coloca en la parte inferior de un cajón de madera forrado, dotado de un agujero donde el individuo podía descansar las posaderas mientras se aliviaba.

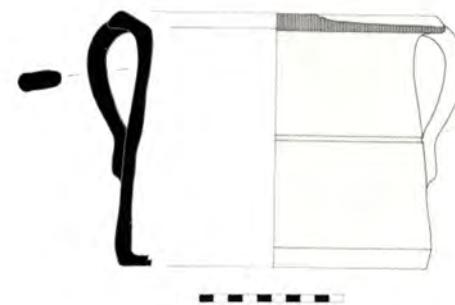
En los registros de Santa María sólo hemos establecido un tipo (**Figura 4, I; Lámina XII**), que responde a una pieza de base plana, cuerpo troncocónico moldurado, con borde saliente, engrosado exterior curvo y de labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en borde y cuerpo. La pieza presenta una pasta de textura bizcochada de tonalidad anaranjada con intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad.

Como dimensiones principales, señalemos que tiene un diámetro de base de 21,5 cm, con una anchura de borde de 22,5 cm, una anchura máxima de 28,5 cm, para una altura total de 18,5 cm. No presenta ningún tipo de decoración pero la pieza está completamente vidriada al interior en un tono verde oscuro, mientras que al exterior deja observar el tratamiento alisado de la pasta con algunos goterones de vedrío verde que caen por el exterior.

F 8,2



F 4, I



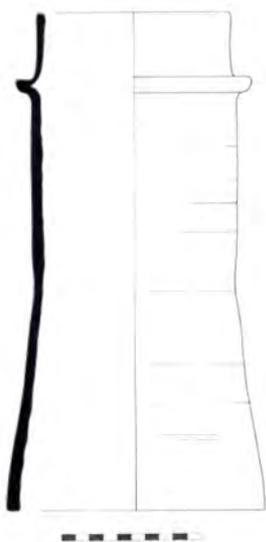
L XII



Lámina XVI: Tubería.

Lámina XVII: Sifón Arquitectónico.

F 7.2



L XVI



Pieza habitual del repertorio bajomedieval aragonés y castellano –donde se les conoce como dompedros o pericos–, parece tener su origen en el área valenciana. En concreto, en los talleres de Paterna, donde está muy bien documentada y contextualizada entre los siglos XIV y XV (Amigues y Mesquida, 1995, 325-337, Fig. 8, g). De la misma opinión son M. Barceló y G. Rosselló-Bordoy, que adscriben los ejemplares aparecidos en excavaciones mallorquinas al taller valenciano con unas dataciones situadas en los principios del siglo XVI (1996, 180, Fig. 42).

Además, es una pieza muy demandada en los circuitos comerciales catalanes, apareciendo en los rellenos de las iglesias de Pia Almoina (Beltrán de Heredia, 1997, 244 y 250, Lám.VII, 2); en la Catedral de Barcelona (Bassegoda, 1983; Riu de Martín, 1992, n.º 43); en el Castell de Llinars del Vallés (Monreal y Borrachina, 1983, 91, Fig. 21) y en las bóvedas del Planchador del atrio del antiguo Palacio Real de Pedralbes (Basseoda, 1983, Lám. XIIa).

## FORMAS DE USO ARQUITECTÓNICO

### Atanor

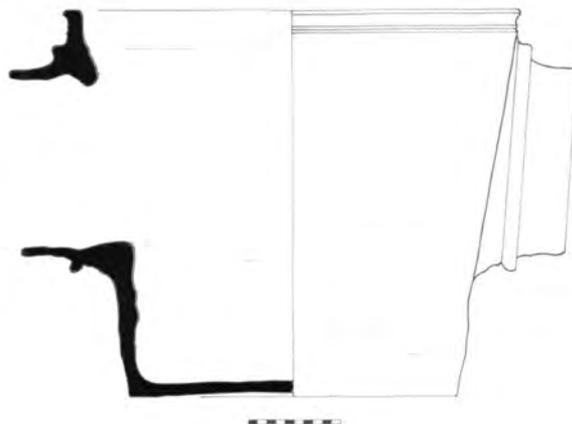
Entre las piezas aparecidas en las bóvedas de la iglesia de Santa María, también hemos podido documentar cerámicas utilizadas para uso arquitectónico. En este caso, hemos localizado algunos atanores o tuberías cerámicas, utilizadas para recalazar y evacuar el agua de lluvia caída en la cubierta. Además, en el caso de los atanores, con número de inventario SM98-6001-1 y 2, también son utilizados para establecer un conducto para la salida de humos de la iglesia.

Recordemos que en este tipo de edificios góticos, con escasa luz natural, la iluminación artificial se realizaba mediante velas y cirios, lo que creaba un primer gran defecto en el ambiente interior de la iglesia –uno de ellos y un oportuno golpe de viento procedente de una ventana abierta, provocó, supuestamente, el famoso incendio que destruyó la iglesia el 31 de agosto de 1484 y que dio lugar al conocido Milagro del Santísimo Sacramento–. El segundo defecto que tenía este tipo de iluminación es la enorme cantidad de carboncillo y humos que se generaba en el interior. Para paliar este problema, en las bóvedas del ábside se colocaron dos salidas de humos que conectaban la parte interna con el exterior, permitiendo evacuar los humos de una forma eficaz (*Lámina XV*). Esta solución se hacía realidad con una hilera de atanores colocados verticalmente y reforzados por mampostería y mortero en el momento de construir la cubierta.

El tipo de atanor o tubería cerámica documentado en Santa María responde a una pieza sin base, abierta por ambos extremos, con el cuerpo bitroncocónico de inflexión alta, donde un extremo es más ancho que el otro, en la intención de servir de perfecta conexión con el tubo siguiente (*Figura 7, 2; Lámina XVI*). El extremo más ancho –que presenta un diámetro de 18 cm– presenta un borde recto de labio plano simple, mientras que el más estrecho, –con un diámetro máximo de 14 cm–, muestra un borde bifido exterior, con el labio convexo. Estos tubos presentan una altura media de 36,5 cm

Estas piezas, por la misión que tienen, presentan un tratamiento alisado de forma homogénea, tanto al exterior como al interior; así como una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada y con intrusiones minerales de pequeño tamaño y media densidad. No presenta ningún tipo de marca ni decoración.

F 7,1



L XVII



Parece claro que, a la vista del repertorio que muestra Paterna para este tipo de materiales, sus orígenes haya que situarlos en el taller valenciano (Mesquida García, 1997, 659, Lám. II, 11), donde se fabricaban gran cantidad de tubos de canalización y saneamiento. Un aspecto importante a resaltar es que, a partir del siglo XV, ya no se fabrican tuberías de sección circular, sino sólo cuadrangular (1997, 656), por lo que éstas, que encontramos en Santa María, deben ser fabricadas como mucho a finales del siglo XIV.

### Sifón

La segunda pieza que hemos podido incluir en este apartado es el sifón arquitectónico (*Figura 7, 1; Lámina XVII*) –con número de inventario SM98-27001-47–, una pieza de apreciable tamaño –un diámetro máximo de 45 cm y una altura total de 43 cm– de base plana, cuerpo troncocónico invertido que acaba en un borde recto simple de labio plano, preparado para recibir el tramo de tubería superior de la canalización. La pieza presenta dos aperturas opuestas a mitad del cuerpo, de unos 22 cms de anchura de media, acabadas con un borde bífido exterior de labio convexo, dispuestas para conectar con la siguiente sección de atañor o tubo.

Su pasta es de textura bizcochada y tonalidad grisácea, con un desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y alta densidad. Tanto al exterior como al interior, muestra un tratamiento alisado, sin presentar motivo decorativo alguno.

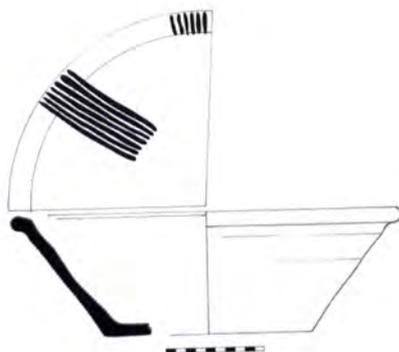
No contamos con paralelos directos para este tipo de piezas, pero podría tratarse del alfar de Paterna (Valencia), al igual que ocurría en el caso anterior de la tubería. Es más, al ser el receptor de los tubos y disponer de sección circular, hemos de concluir que la cronología del sifón de Santa María debe ir pareja a la de los atañores; o sea, entre finales del siglo XIV y los inicios del siglo XV.

Como hecho significativo a señalar y para que la pieza fuera más ligera y no le entrara el mortero de la mezcla al colocarla en la bóveda, la pieza se encontró con sus aperturas cerradas con mortero en un caso, y en el otro con un plato tallador de loza azul y dorada decorado con el típico motivo paternerero de la Corona Valenciana, que presentaremos en las cerámicas de mesa y servicio. Una curiosa pieza cerámica –no tenemos constancia arqueológica de la existencia de otros sifones, aunque sí a través de su conservación actual en edificios históricos–, utilizada en las tuberías exteriores de las viviendas para derivar el agua hacia dos canalizaciones diferentes. Para ello, este tipo de piezas se colocaba en la parte inferior de la tubería vertical principal con la función de recibir el agua y dividirla hacia las dos canalizaciones horizontales.

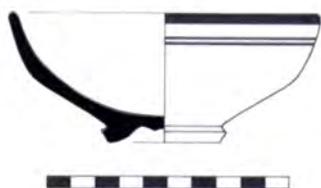
### FORMAS DE SERVICIO DE MESA

Aunque estas formas deberían de corresponder a un capítulo aparte de este trabajo, donde se acometería el estudio de las lozas vidriadas y de lujo, hemos de señalar que, debido a la escasez de formas, hemos preferido presentarlas en este apartado de cerámicas comunes, aunque su fabricación, tratamiento, funciones y destino no sean los propios del resto de formas aquí estudiadas. Sin embargo, aparecen en el relleno de las bóvedas y por eso las incluimos en este apartado.

F 10,2



F 10,3



F 10,1



Lámina XXIII: Hornillo.

### Escudilla

Para esta forma, sólo hemos establecido un tipo y un único ejemplar registrado, tratándose de una escudilla de repié cóncavo y umbo ligeramente convexo, de cuerpo troncocónico invertido, y borde recto no diferenciado saliente, exterior y labio convexo simple (*Figura 10, 3*). Es una pieza de pequeño tamaño, con una anchura de base de 5,2 cm, una apertura máxima en el borde de 13 cm, para una altura total de 5,5 cm.

Está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad blanquecina e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Presenta como tratamiento una cubierta vítrea total, realizada con la técnica del reflejo metálico. Como motivo decorativo indiquemos que presenta un motivo pseudo-epigráfico en el centro del solero, flanqueado de palmetas, cuya lectura se hace difícil debido a que no se conserva completo. Al exterior se aprecia una gruesa banda que recorre y cubre completamente el borde, así como dos finas líneas paralelas que se disponen en el tramo superior del cuerpo.

### Plato

Dentro de esta forma, donde el repertorio cerámico bajomedieval nos ofrece una enorme variedad de tipos, hemos podido establecer dos formas. La primera, a la que hemos denominado tipo I (*Figura 10, 2*), es un ejemplar único en las bóvedas, que se corresponde con el ejemplar de número de inventario SM98-32001-14, se trata de un plato de base plana simple, cuerpo troncocónico invertido y borde curvo saliente, engrosado y labio convexo simple. Presenta unas dimensiones de 21 cm de base, 39,4 cm de diámetro máximo y una altura de 12,6 cm

Está fabricado a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Presenta un tratamiento alisado total, con una decoración pintada monocroma interior parcial en óxido de manganeso, utilizando como motivos agrupaciones de siete finas pinceladas verticales que se distribuyen radialmente en el interior de la pieza desde el borde hacia el solero.

La segunda pieza es formalmente opuesta a la que acabamos de ver. Está también representada por un ejemplar único (*Figura 10, 4; Lámina XXIII*), con número de inventario SM98-27001-47a, que se trata de un plato de base ligeramente cóncava, cuerpo troncocónico invertido y borde ligeramente curvo, exterior y labio convexo simple. Es lo que se conoce en el registro formal tardo-gótico como un plato tallador, utilizado para el servicio de mesa. Es una pieza de grandes dimensiones, -10,5 cm, de base, 32,5 cm de diámetro máximo y una altura de 5,3 cm-, que nos ha llegado fragmentada y recortada para servir de tapadera de uno de los orificios del sifón SM98-27001-47, del que ya hemos hablado a la hora de las piezas de uso arquitectónico.

Es una pieza fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior, la pieza está completamente vidriada en engalba blanca, mostrando la técnica decorativa de azul y dorado en el interior de la pieza. El motivo principal se encuentra en el interior del borde, mostrando el conocido motivo de la Corona valenciana, una corona de tres palmetas en azul, repetida al menos cuatro veces y rellena de dorado en su interior. Flanqueando las

coronas, aparecen palmetas en dorado que se adentran en el interior del solero, aunque la decoración no nos ha llegado en buenas condiciones.

Esta pieza corresponde formalmente con la serie plato, individualizada para los materiales de la ciudad de Valencia, incluida en la familia B2, como Tipo Ia, como el caso del plato hallado en la Plaza de la Virgen, (Lerma et alii, 1992, 28). Este tipo de platos decorados, pertenece a las llamadas series clásicas de loza azul, siendo un repertorio perteneciente a los talleres de Paterna y que pueden fecharse, entre la segunda mitad del siglo XIV y la primera mitad del siglo XV (1992, 176). También podemos encontrarla en el Castillo de la Mola de Novelda (Azuar, et alii, 1985), así como en innumerables puntos de la geografía valenciana, española e incluso europea (Guarneri y Librenti, 1998, 265-277, Fig. 1, 2; Gobbato, 1998, 285-293, Tav. III, 10; Marini, 1998, 295-307, Fig. 2, a; Arbace, 1998, 333-342, Fig. 2; García Porras, 2000, 189-200, Fig. 6, 3, 4 y 5).

### Tavach

Introducimos aquí una típica forma del registro cerámico bajomedieval valenciano, el tavach, una especie de fuente, generalmente vidriada y decorada y utilizada para el servicio de mesa. El objeto aquí identificado corresponde con un ejemplar, con número de inventario SM198-33001-23, que se trata de un fragmento de pieza, a la que le falta parte del cuerpo y la base, con el cuerpo troncocónico invertido que acaba en una marcada inflexión, con un borde curvo, saliente, engrosado exterior y de labio convexo simple. Presenta un pequeño apéndice de agarre en el borde (*Figura 10, 1*).

Como hemos indicado en la presentación de la forma, es una fuente de tamaño medio, inferior a plato, posiblemente heredero de la forma islámica jofaina. Presenta unas dimensiones de 23,7 cm de diámetro máximo, para una altura conservada de 7 cm

Está fabricado a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad blanquecina e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. En nuestro ejemplar, presenta una cubierta vítrea en azul y blanco, con una decoración exclusivamente centrada en el interior con un motivo animalístico del que conservamos los tres cuartos del animal en el centro del solero –en un principio, podría ser un caballo– y flanqueado por todas partes con puntos y palmetas.

Su forma aparece bien documentada en los fondos arqueológicos de la ciudad de Valencia (Lerma et alii 1992, 34). Dado que no contamos con la base, señalemos que podría tratarse de la forma de la familia A1, Tipo VI u VIII, que presentan una base con repié anular cóncavo; o de la familia B1, en su Tipo IV, que presenta una base plana ligeramente cóncava. Hemos diferenciado estos dos tipos sobre el resto por el perfil carenado del cuerpo y el apéndice de agarre en el borde. Foralmente, y refiriéndonos a la loza azul, estos tavachs son propios de las series clásicas, fechadas por los contextos del Castillo de Rougiers, entre la segunda mitad del siglo XIV y la primera mitad del siglo XV (Demians d'Archimbaud, 1980). En cuanto a la decoración, los motivos zoomorfos son muy propios de todas las series paterneras en los siglos medievales pero, son especialmente acusadas en los soleros de las producciones de la segunda mitad del siglo XV (Mesquida García, 2002, 268)

F 10,4



L XXIII



F 11



**Figura 11:** Tabla cronotipológica de la *obra aspra* en las bóvedas de la iglesia de Santa María.

**Figura 12:** Tabla comparativa de frecuencia de contenedores frente a *obra aspra* por los senos de la cubierta.

F 12

## CONCLUSIONES

Una vez presentados todos los grupos funcionales con sus tipos y variantes, vamos a mostrar unos datos que ayudarán a comprender las dos líneas de información que el estudio de estas piezas está mostrando. En primer lugar, hablaremos brevemente de los aspectos formales del conjunto general de las piezas.

En este sentido, hay que señalar, a la vista de las piezas del repertorio y de sus paralelos, que el conjunto de cerámicas comunes aparecido en las bóvedas es de rasgos claramente tardíos, como se demuestra en la tabla cronotipológica que presentamos (**Figura 11**). Evidentemente, también hay piezas más antiguas, como el cántaro Tipo I, con el borde apuntado, las jarritas Tipos I y II, dotadas con repiés cóncavos, o el mortero Tipo II. Pero sin duda, lo que marca el conjunto es la continua presencia de piezas más modernas. Mayoritariamente en todas las series, incluso en las más numerosas, predomina la presencia de formas tardías. Por poner algunos ejemplos, recordemos el caso de las ollas, donde, desde el Tipo I al III, todas las formas y variantes, o bien se documentan en alfar de Paterna, fechado en la primera mitad del siglo XVI, o bien, se documentan en excavaciones cuyos materiales asociados muestran un marco cronológico de finales del siglo XV.

Otro ejemplo perfecto podría ser el lebrillo, una pieza de enorme perduración formal, desde su antecedente en el alcafe almohade, hasta los lebrillos hallados en el taller paternerero del siglo XVI. O la cazuela o el bacín, cuyos paralelos formales se encuentran, como mínimo, en la mitad del siglo XV. Mismo resultado lo encontramos en las series formales más abundantes como el cántaro, donde, excepto el Tipo I, el resto responden tipológica e incluso decorativamente, a los repertorios formales del siglo XV pleno, perdurando hasta bien entrado el siglo XVI, si nos guiamos por las publicaciones del taller paternerero en los últimos tiempos. Aquí encontraríamos nuestro Tipo II, los típicos cántaros de boca abocinada y profusa decoración pintada, que tan comunes se muestran en el repertorio cerámico medieval valenciano.

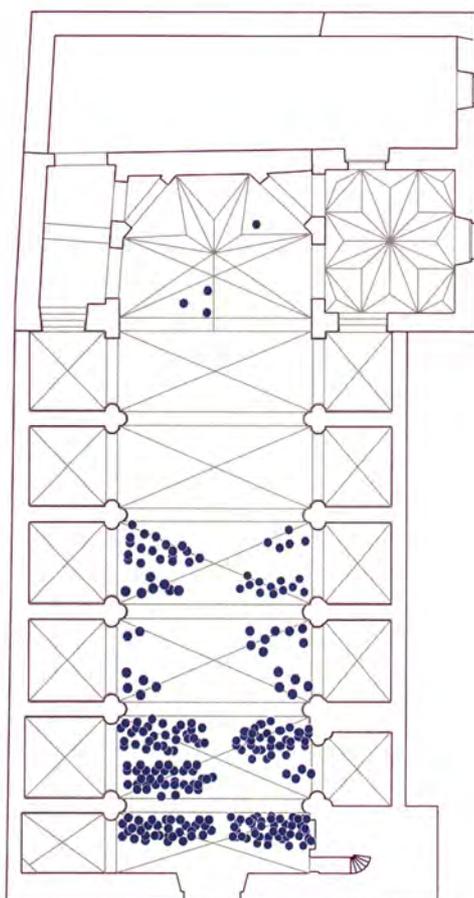
Esta vocación tardía del material también se confirma en cuanto a su disposición en las bóvedas de la iglesia. En este sentido, y como ya indicamos en el capítulo de la actuación arqueológica, las cerámicas comunes aparecen de forma aislada en el ábside y primeros tramos de la cubierta. El gráfico siguiente, que muestra la comparativa de frecuencia entre contenedores y cerámicas, es ilustrativo a este respecto (**Figura 12**).

Hasta el segundo tramo de bóveda, la presencia de tinajas es mayoritaria, alcanzando porcentajes superiores al 90% y 100% frente a las cerámicas comunes. Podemos recordar, por poner algún ejemplo, la presencia de la olla de Tipo I, con los restos de almagra en su interior que se documentó en el seno I 1000; o el cántaro Tipo I, de borde apuntado, ubicado en el seno 8000.

Seno de Bóveda	Tinajas	Obra Aspra
VI	0	0
VII	4	0
VIII	10	0
IX	3	1
X	12	0
XI	21	3
XII	1	1
XIII	1	0
XIV	0	0
XV	1	0
XVI	4	0
XVII	5	0
XVIII	6	0
XIX	7	0
XX	11	25
XXI	4	5
XXII	7	7
XXIII	5	12
XXIV	7	10
XXV	6	8
XXVI	5	5
XXVII	7	7
XXVIII	9	36
XXIX	6	26
XXX	7	31
XXXI	2	4
XXXII	7	41
XXXIII	8	42

Figura 13: Distribución espacial de las *obra aspra* en los tramos de la cubierta de la iglesia de Santa María.

F 13



Es a partir del tercer tramo de bóveda, cuando la tendencia cambia completamente y el número de tinajas se reduce, como se aprecia en el siguiente plano de distribución de las cerámicas comunes en la cubierta de la iglesia (**Figura 13**). A partir del tercer tramo se iguala y los porcentajes comienzan a ser favorables a las cerámicas.

Pero a partir del cuarto y, sobre todo, el quinto tramo, las tinajas se reducen drásticamente, dosificando su presencia a aquellos puntos que necesitaba rellenar de forma necesaria y pasando a utilizar cerámicas comunes de forma mayoritaria (**Lámina XXIV**). Esta tónica, como veíamos en el capítulo de la actuación, se mantendrá hasta el final de la cubierta, abarcando los últimos cuatro tramos de bóveda. En ese espacio, el maestro de obras viene a utilizar algo más de 250 piezas de cerámica en el relleno, frente a unas noventa tinajas.

Es más, parece dejarse aquéllas que eran más grandes, e incluso, la escasez de tinajas es tal que llega a romper las más grandes en varias partes, repartiendo los fragmentos entre los senos (**Lámina XXV**). Debe ser por eso por lo que encontramos tinajas de los Tipos I y IV, piezas de las más voluminosas del registro, así como ejemplares enteros del Tipo II, el más común y extendido de la iglesia. Evidentemente, esta presencia de cerámicas en los tramos finales, también nos aporta datos en cuanto a la evolución que fue sufriendo el cierre de la iglesia con el tiempo.

Por un lado, el detectar la presencia de las piezas en los tramos finales nos indica un uso tardío de ellas como relleno. Dejando a un lado piezas como las que se documentan aisladamente en el ábside, y siguiendo los datos que nos aporta el estudio arquitectónico y las pruebas arqueológicas conseguidas en la excavación de la cubierta, las cerámicas comunes aparecen en aquellos tramos que se construyen al final de la iglesia, corresponden con los tramos de bóveda más modernos, lo que también apoya la vocación tardía de las piezas.

Porque siendo las piezas de cronología tardía, en la mayor parte de los casos, y siendo colocadas en los últimos momentos de la fase más moderna de la cubierta, y teniendo en cuenta que las piezas han sido utilizadas en su mayoría, lo que hay que añadir al tiempo de vida útil de las piezas antes de acabar en manos del maestro de obras, nos confirma que, tanto su colocación, como el cierre de la cubierta, debieron de realizarse entre la segunda mitad del siglo XV y las primeras décadas del siglo XVI.

Por otro lado, y con las evidencias tipológicas y cronológicas que hemos ofrecido, así como con los datos que manejamos del cierre de la iglesia, estamos en disposición de señalar que la vida útil de las piezas debió de ser muy corta, pero diversa. Antes de acabar formando parte de los rellenos de la cubierta, fueron utilizadas en sus funciones principales y, a tenor por el estado en que llegaron algunas a la cubierta, su uso fue muy intenso.

Esta cuestión nos da pie a precisar algunas cuestiones sobre la forma en que acaban en la cubierta de la iglesia. Para el caso de las tinajas, proponíamos que el maestro de obras se valía de los maestros canteros para el suministro de tinajería variada con que rellenar la cubierta de la iglesia, cuestión suficientemente probada si recordamos el capítulo dedicado a las marcas de las tinajas. En ese caso, y una vez demostrado que las piezas no procedían directamente de un alfar por encargo, expusimos tres posibles vías de aprovisionamiento: los almacenes del puerto, las bodegas de las tiendas y las subastas de enseres pertenecientes a difuntos sin descendencia.

*Lámina XXIV:* Vista general del relleno del seno XXXII, donde se observa la mayoritaria presencia de cerámicas comunes sobre los contenedores.

*Lámina XXV:* En gran parte de los casos documentados, los contenedores se tapaban con fragmentos de cerámicas comunes como en esta imagen de los rellenos de seno XI.

L XXIV

Para el caso de la cerámica común, las vías de suministro se centran en la tercera posibilidad. Abandonada también la opción de tratarse de defectos de alfar —alguna pieza podría serlo, sin embargo, pero no todo el conjunto—, bien podrían tratarse de parte de los enseres de algún difunto que, al no dejar descendencia, el consistorio procede a la subasta de sus bienes. En este caso, los canteros pueden conseguir las piezas a muy bajo precio, ya que suelen estar usadas y gastadas y a poca gente le harían servicio, excepto al maestro de obras.

Además, la escasez de tinajas debe ser importante ya que llega a utilizar en el relleno aquellas piezas que le han servido para el propio trabajo, como el caso de la olla del seno 11002, rellena de almagra. De esta forma, creemos que el maestro de obras conseguiría un material de relleno de primera categoría que sustituiría perfectamente la ausencia de grandes tinajas. Eso sí, se iría más despacio y necesitaría de un mayor número de ejemplares para acabar el relleno, pero, al final, se conseguiría el objetivo.



L XXV





VI. LAS MARCAS DE CANTERÍA Y LOS PROCESOS DE TRABAJO EN LA  
CUBIERTA DE LA IGLESIA DE **SANTA MARÍA DE ALICANTE**

Rafael Azuar Ruiz,  
María Dolores Sánchez de Prado,  
Pilar Beviá Llorca

Figura 1: Tabla cuantitativa de marcas.

El proyecto de intervención arqueológica en las cubiertas de la iglesia de Santa María contemplaba también, al igual que sucedió en la primera fase de restauración desarrollada entre los meses de diciembre de 1992 y abril de 1993 (Borrego y Saranova, 1994), el levantamiento de toda la documentación parietal y, por supuesto, el registro minucioso de todas las marcas de cantero distribuidas en la sillería de los contrafuertes de las bóvedas y de los paños exteriores que rematan y conforman el cierre de la cubierta de la iglesia.

La minuciosa labor de calcado de las marcas de cantero, así como su identificación topográfica en los paños murarios y su posterior recuento por hiladas fue llevada a cabo por las arqueólogas integrantes del equipo, Pilar Beviá y M.<sup>a</sup> Dolores Sánchez de Prado. A ellas debemos la primera información de la elaboración provisional de los datos y que apareció dentro de la comunicación de conjunto presentada en el Congreso de Arqueología Medieval Española, celebrado en la ciudad de Valladolid en 1997, reiteradamente mencionado.

Desde un primer momento, el estudio de las marcas de cantería se planteó no como una mera identificación tipológica de las marcas, desde el punto de vista gliptográfico, sino como una información documental de valor arqueológico que debido a su agrupación, topografía y dispersión, quizás podría aportarnos información relevante para conocer el proceso constructivo del edificio o mejor dicho, cómo se produjo el cierre y remate de la iglesia. En este sentido, nos apasionaba la idea de poder identificar o aislar posibles grupos de trabajo, quizás talleres o, ¿porqué no?, los procesos de trabajo: su tiempo, su ritmo y secuencia. Informaciones todas ellas que vendrían a completar los datos proporcionados por la propia excavación de las cubiertas y que, en conjunto, constituyen el núcleo metodológico de la arqueología de la arquitectura lo que nos ayuda a conocer mejor la construcción edilicia y religiosa, uno de los procesos productivos más importantes en la dinámica económica de la Baja Edad Media.

## LAS MARCAS DE CANTERÍA

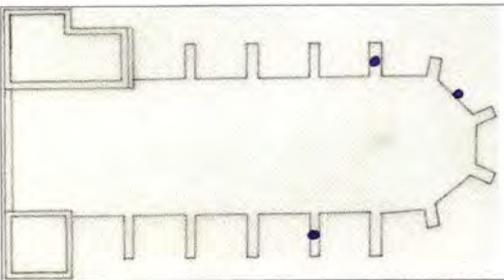
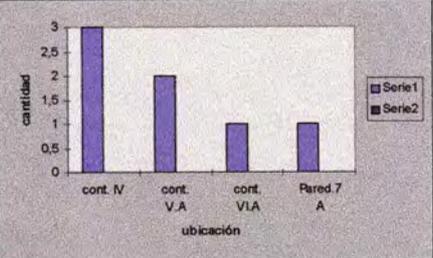
En los paños de la cubierta de la iglesia de Santa María se han identificado un total de 54 marcas diferentes, aunque en aquella publicación se hablaba de, por lo menos, 61 (Azuar *et alii*, 1999, 352), que presentamos en la tabla adjunta (**Figura 1**). No nos detenemos en sus rasgos y detalles de talla por cuestiones de espacio, aunque sí podemos adelantar que, en general, son marcas realizadas por medio de una incisión poco profunda, sin puntero, en sus extremos y de un tamaño que no supera en la mayoría de los casos los diez centímetros de altura o longitud. Toda esta información

F I

Tipo	Cantidad	Tipo	Cantidad
1	9	28	18
2	7	29	1
3	3	30	3
4	3	31	3
5	1	32	3
6	7	33	1
7	150	34	8
8	2	35	23
9	11	36	26
10	2	37	2
11	3	38	2
12	7	39	2
13	2	40	2
14	7	41	4
15	1	42	51
16	1	43	9
17	5	44	8
18	1	45	2
19	1	46	5
20	136	47	2
21	10	48	2
22	48	49	121
23	15	50	56
24	2	51	26
25	1	52	1
26	3	53	12
27	80	54	1

Figura 2: Ficha de trabajo utilizada en la documentación de las marcas

F 2

<b>IGLESIA DE SANTA MARIA BASE DE DATOS-MARCAS DE CANTERÍA</b>		
Numero de tipo: <input type="text" value="1"/>		
Descripción:		
<input type="text" value="Línea recta terminada en tres puntas a modo de tridente"/>		
Técnica: <input type="text" value="Incisión, sobre piedra caliza"/>		
Dimensiones		
Altura media: <input type="text" value="8 cms"/>	Anchura media: <input type="text" value="2,50 cms"/>	
Período Cronológico razonado:		
<input type="text" value="S. XV Momento en el que se realizan las obras en los paramentos en los que se encuentra localizada."/>		
Paralelos		
<input type="text"/>		
		D I B U J O
		I M A G E N
		U B I C A C I O N
Bibliografía:		
<input type="text"/>		
		G R Á F I C O

está recogida en la base de datos que se diseñó para la investigación y de la que reproducimos una ficha tipo (Figura 2).

La simple observación de las marcas permite constatar cómo dominan las de desarrollo geométrico: triángulos, cuadrados, rectángulos, trapecios, etc., sobre aquellas alfabéticas, a diferencia de otros lugares en donde son dominantes estas últimas, como sucede en el castillo de Belalcázar (Córdoba) (León, s.f.). Como en la mayoría de los edificios tardomedievales, no faltan las características cruces en aspa, estrella o patadas.

Desde el punto de vista cuantitativo, lo primero que se aprecia es que las marcas 5, 15, 16, 18, 19, 25, 29, 33, 52 y 54 sólo aparecen una vez y, por tanto, creemos que no poseen un valor determinante para nuestra investigación, en cuanto que pretendemos identificar posibles grupos o talleres de trabajo. Por otro lado, y desde una futura investigación global de la iglesia de Santa María, sí que habría que tenerlas en cuenta, ya que algunas de estas solitarias marcas sí que están presentes en otras zonas de la iglesia, como serían en el muro descubierto en la sala capitular o en algunos tramos de la escalera de la torre sur o del campanario.

Si a esta relación, añadimos las marcas con una representación inferior a cinco ejemplares y que ascienden a la cifra de 19 marcas, nos encontramos con que prácticamente de todo el conjunto de marcas identificadas en los sillares de la cubierta de la iglesia, apenas serían 25 las que superan la cifra de cinco sillares marcados o tallados.

La horquilla de estas veinticinco marcas con presencia relevante, cuantitativamente hablando, documentadas en la cubierta de la iglesia, se cierra a sólo tres marcas que superan con creces la barrera del centenar de sillares marcados y que corresponden a las siguientes: la n.º 7, de forma trapezoidal, es, con mucho, la más

representada con ciento cincuenta sillares (150), muy por encima de las siguientes marcas: la número 49, de rasgo alfabético, quizás una jota, y con la que se marcaron 121 sillares; cifra algo inferior a la marca número 20, el característico signo cruciforme (+), con la que se marcaron 136 sillares. Con cierta distancia, mencionaríamos las marcas número 27, de la doble aspa, con la que se marcaron 80 sillares; algo más de los 56 sillares que portan la marca número 50, la otra jota, de apéndice angulado y, por último, la número 42, con forma de ocho o de doble lazo, que portan un total de 51 sillares. Del resto de las marcas, ninguna llega a alcanzar la cincuentena de sillares.

Los datos numéricos nos sitúan ante la evidencia de una gráfica marcadamente descompensada, en la que apenas cinco marcas suponen algo más del cincuenta por ciento de los sillares tallados y el resto se distribuye entre una cuarentena de marcas diferentes. Si estas cifras las interpretamos desde la tradicional opinión de que las marcas serían la identificación de sillares tallados por cada cantero o taller, resulta evidente que nos encontramos ante los productores más importantes que trabajaron en el cierre o remate de la iglesia.

Ahora bien, la variedad de marcas presentes, una cincuentena, nos sugiere que las mismas no pueden responder a talleres o grupos de artesanos diferentes, sino que más bien podrían corresponder a marcas personales de cada uno de los canteros que trabajaron en los diversos talleres participantes en la construcción del remate de las bóvedas y las cubiertas de la iglesia. Si fuera así, habría que analizar e identificar cuántos grupos pudieron trabajar al mismo tiempo y cuáles fueron. Para ello, se hace necesario analizar las marcas desde su topografía de aparición y dispersión, lo que nos permitirá también establecer cuáles serían los grupos de marcas que aparecen en los mismos paños y contextos verticales, con el fin de identificar no sólo a los grupos de canteros sino también el proceso constructivo del cierre de la iglesia.

## **LA TOPOGRAFÍA DE LAS MARCAS. TALLERES Y PROCESOS CONSTRUCTIVOS**

El proyecto y los objetivos de documentación previstos en la investigación nos obligaba a que, para la identificación topográfica de las marcas en la cubierta de la iglesia, fuera necesario establecer una numeración de cada uno de los paños, a modo de unidades murarias, cuya signatura es la que viene recogida en la ficha descriptiva, anteriormente mencionada. Una vez contabilizadas las marcas por paños o unidades murarias y por su disposición vertical por hiladas, comenzando la numeración desde arriba hacia abajo —siguiendo la estratigrafía natural de superposición constructiva—, se trasladaron todos los datos a una tabla general en la que se han ordenado por las zonas o tramos de la iglesia, de la cabecera o ábside a los pies, y dentro de estos tramos se han agrupado las unidades murarias según correspondan a planos de los contrafuertes o a los paños entre ellos.

Por otro lado, como siempre hemos entendido que el cierre de un arco corresponde a una misma unidad constructiva, se han agrupado las unidades murarias por los tramos de la nave que marcan los arcos, por lo que se recogen secuencialmente dentro del mismo Tramo los contrafuertes del arco. Lógicamente, desde una secuencia meramente espacial, los contrafuertes de los arcos siempre se encuentran en frentes distintos y por

F 3

ÁBSIDE MARCA	ÁBSIDE										TRAMO I			TRAMO II			TRAMO III			TRAMO IV		TRAMO V		
	Cont. 5	Pa	Cont. 6	Pa	Contra. 7	Contra. 8	Pa	Contra. 9	Pa	Contra. 10	Contra. 4	Pa	Contra. 11	Contra. 3	Pa	Contra. 12	Contra. 2	Pa	Contra. 13	Contra. 1	Pa	Contra. 14	Pa	
1	3							1																
2	1	1			2																			1
3					1																			
4																								
5																								
6	1	1			1					1														
7	16	1								2														
8	1				1																			
9										1														
10																								
11																								
12																								
13																								
14																								
15																								
16																								
17																								
18																								
19										1														
20	9	6			1	5	2	4																
21							2																	
22																								
23																								
24																								
25																								
26																								
27	1	4			1																			
28																								
29																								
30																								
31																								
32																								
33																								
34																								
35																								
36	1																							
37																								
38																								
39																								
40																								
41																								
42																								
43																								
44																								
45																								
46																								
47																								
48																								
49																								
50																								
51																								
52																								
53																								
54																								
	33	13	0	6	5	4	11	1	7	29	30	53	15	108	86	76	50	44	15	108	63	47	87	

Figura 3: Tabla topográfica de las marcas.

tanto, desde una mera organización topográfica no coincidirían secuencialmente en la tabla. Para facilitar la comprensión de la tabla, los hemos agrupado, lo que nos permite una rápida identificación de grupos de trabajo y su vinculación al proceso constructivo.

La simple visión de la tabla (**Figura 3**) permite apreciar una organización en diagonal de las cifras que se desplazan del ábside hacia los pies o Tramo V, con lo que nos permite interpretar que no todas las marcas aparecen en todas las zonas o áreas de la cubierta, sino que hay un desplazamiento evidente, de tal manera que aquéllas que se documentan a los pies de la nave, prácticamente de la marca número 30 a la 54, no aparecen ni en el ábside ni en el primer Tramo. Sin embargo, parece que parte de las marcas presentes en el ábside si que se documentan, aunque de forma residual, en los otros tramos, como serían los casos de la marcas número 1 y 2.

Es decir, en principio no parece que haya una continuidad de las marcas en todos los sectores de la cubierta y, por tanto, no sería descabellado pensar que las marcas y, por ende, los canteros, fueron cambiando a lo largo del proceso de construcción y quizás se deba a que el cierre de la cubierta de la iglesia se realizó en fases o distintos periodos de tiempo.

Confirmaría esta idea, por otra parte lógica, de que la iglesia se cerró en varias fases si observamos el cuadro de marcas, en donde se aprecia bien delimitado el grupo de las marcas del ábside y del primer Tramo de la iglesia, por lo que podríamos considerarlo como una fase constructiva. Dentro de esta fase, se podría hablar de una subfase, en atención al hecho concluyente de que en el primer Tramo, sólo se ha constatado la presencia de una

marca de cantería, la número 7, con casi un total de 98 sillares marcados, lo que supone una cifra muy alta en comparación con los otros tramos y que nos sitúa ante el hecho diferencial de que en este Tramo, contrafuertes y paños, sólo participaron en su construcción un grupo o taller de trabajo, el número 7, y, por tanto, quizás podamos considerarla como una subfase constructiva.

Taller o marca número 7 que, sin embargo apenas marca sillares en el Tramo siguiente o Tramo II, ni en los otros. Precisamente en este Tramo II se han documentado nuevas y diferentes marcas no presentes en el ábside y prácticamente residuales en los tramos siguientes, nos estamos refiriendo a las marcas número 22 que talla 48 sillares; la marca número 27, con 67 sillares, y que se convierte en el taller más importante de este Tramo, aunque talla algunos pocos sillares y muy dispersos en el ábside. A estas marcas le siguen en importancia numérica las número 36 y 37, con una cifra que ronda la treintena de sillares cada una. No está de más señalar que las marcas mencionadas: 37, 36 y 22 sólo las encontramos en este Tramo II de la iglesia, lo que refuerza la hipótesis ya planteada de la individualidad constructiva de cada uno de los tramos.

Situación similar se comprueba en el caso del siguiente Tramo o Tramo III en el que se constata la presencia de las dos marcas más importantes en cuanto al número de sillares, que serían la número 24 y la 42 que, prácticamente, sólo se documentan en este Tramo, así como la número 53, con cierta diferencia numérica, ya que sólo se han contabilizado 12 sillares.

Algo diferente es la situación de los tramos siguientes, IV y V, en atención a las marcas documentadas ya que nos encontramos que, en estos dos tramos, están presentes tres marcas, las más importantes cuantitativamente hablando, y que son las números 50, 51 y 52. La aparición dominante de estas marcas en estos tramos testimonia que estos talleres o grupos de canteros trabajaron en su construcción y, por lo tanto, se puede considerar a estos dos tramos como otra fase constructiva.

En resumen, el escalonamiento de las marcas que rara vez se superponen en los diversos tramos de la cubierta de la iglesia; de tal forma que permite defender la independencia del Tramo II respecto al ábside y al Tramo I, y a la vez, posiblemente, este Tramo II hay que desvincularlo, en atención a las marcas dominantes, del Tramo III, y estos dos tramos habría que separarlos de los tramos IV y V. Con todo ello y en atención a las marcas, podríamos hablar de cuatro áreas y que podríamos interpretarlas o considerarlas como fases constructivas: el ábside y el Tramo I, los Tramos II y III y por último, la fase conformada por los Tramos IV y V.

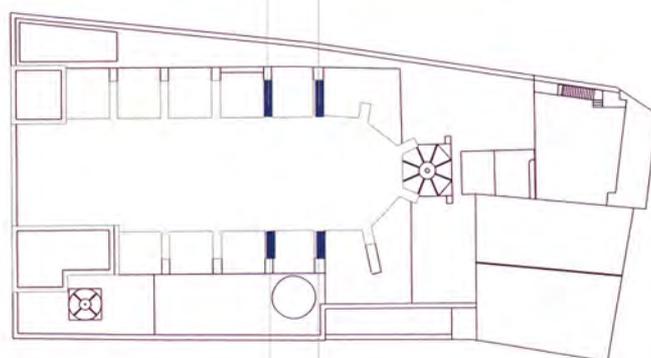
Áreas o fases que plenamente coinciden con las fases constructivas de la iglesia, en base a sus datos arquitectónicos, como ya ha publicado reiteradas veces el arquitecto conservador de Santa María, Màrius Beviá (1972), y que vienen a ratificar lo que hasta el momento conocemos de la construcción del edificio.

Ahora bien, el estudio de las marcas nos permite acercarnos o ratificar aspectos de la construcción que se dan por supuesto, pero de los que no disponemos información documental, cómo es el caso de esta iglesia de Santa María. Así, volviendo sobre la tabla, se constata cómo las mismas marcas aparecen en ambos contrafuertes de los arcos. Para una mayor comprensión, se han realizado una serie de planos en los que se aprecia el porcentaje de las marcas documentadas en los contrafuertes de cada arco y se puede constatar cómo en los contrafuertes

**Figura 4:** Marcas de cantero.  
Contrafuertes.  
Tramos de bóveda I y II.



**Figura 5:** Marcas de cantero.  
Contrafuertes.  
Tramos de bóveda III y IV.



F 4



F 5



del arco que separa el ábside de la nave (**Cont.5 y 10**) aparecen las mismas marcas, las número 1, 7, 20, sobresaliendo en el número de sillares la número 7, con 16 y 19, marcados en los contrafuertes (**Figura 4**). En este mismo gráfico, se constata lo mismo en los contrafuertes del Tramo I, con la diferencia de que en este Tramo sólo aparece la marca número 7.

Situación similar, aunque con otras marcas diferentes, la constatamos en los contrafuertes de los siguientes tramos. Así, en la **Figura 5** se aprecia cómo en los contrafuertes del Tramo II (**Cont. 3 y 12**) se documentan casi en el mismo grado de representación, las marcas números 20, 22, 27 y 36. Marcas totalmente diferentes a las documentadas en el siguiente Tramo III, en cuyos contrafuertes (**C. 2 y 13**), como se aprecia en el mismo gráfico, están presentes en ambos las marcas números 23, 42 y 53.

La reiteración de la aparición de idénticas marcas en ambos contrafuertes de los mismos arcos no deja lugar a dudas de que su construcción se tuvo que realizar al mismo tiempo y que en ella participaron los mismos grupos de canteros, en atención a la identidad de las marcas, por lo que podemos considerar una misma unidad de producción constructiva.

Toda vez comprobado, que según las marcas de cantero podemos establecer las fases o diferentes unidades constructivas de cierre de la cubierta de la iglesia, se hace necesario profundizar en la identificación de los grupos o talleres que intervienen en la construcción. Volviendo sobre la tabla general de marcas y sobre las **Figuras 4 y 5**, se aprecia que en los diversos tramos de la iglesia o en las diferentes fases de cierres de los arcos de la nave, no aparecen las mismas marcas y por tal, como decíamos al principio, se puede deducir que no son los mismos grupos de canteros o de operarios los que cierran las diversas bóvedas y sus correspondientes tramos de nave. Dicho de otro modo, parece que en cada Tramo participaron en la construcción grupos diferentes de canteros.

Esta circunstancia, plenamente documentada, permite quizás acercarnos a la identificación de los diversos grupos de canteros que fueron trabajando en el cierre de las naves de la iglesia, a través del análisis de las diversas marcas y su presencia asociada en cada uno de los tramos. Así, veíamos que en el ábside las marcas dominantes son cinco: la número 1, con 9 sillares; la 6, con seis; la 7, con la nada despreciable cifra de 38 sillares; y siguiendo a la par con la 20, con 36 sillares marcados.

De estas marcas, sólo la 7 es la que está presente en el siguiente tramo, como ya se ha mencionado, y que podemos considerar como exclusiva. No sucede lo mismo con el Tramo II, en el que no aparece esta marca y, sin embargo, sí que están muy presentes la n.º 22, con 74 sillares, y la número 27, con 67 sillares, con más presencia cuantitativa que en el ábside, a la que le sigue en importancia la número 22, con 48 sillares y no documentada en el ábside. A este grupo de marcas, hay que añadir la n.º 35 y la 36, con un volumen de sillares marcados superior a veinte.

Es decir, en este Tramo II se identifican un grupo de cinco marcas, número similar al identificado en el ábside y muy parecido al de los tramos siguientes (IV y V), en donde son dominantes las marcas n.º 51, 52 y 53, por el número de sillares. En resumen, y a la vista de estos datos, exceptuando el caso del Tramo I, parece lógico pensar que en cada tramo participan un número dominante de cuatro a cinco marcas, lo que podríamos considerar como la participación en la construcción de cada fase de cuatro a cinco, por término medio, de canteros o de talleres.

La solución de esta pregunta resulta difícil. Si nos atenemos al caso del Tramo I, en el que sólo se documenta una marca, podríamos deducir que la marca es sinónimo a grupo de canteros o taller. Sin embargo, nos resulta difícil pensar que en cada Tramo trabajasen de tres a cuatro talleres o grupos de canteros diferentes, ya que supondría una cifra aproximada de entre 15 y 20 canteros, picapedreros con alta especialización que económicamente resultarían, en sueldos, muy elevados. Asimismo, esta cifra de canteros no parece habitual en los escasos documentos o contratos de obra que se conocen o conservan, como serían los casos de la catedral de Mallorca y de Jávea. Por todo ello, me parece más razonable pensar que estas marcas corresponden a canteros, de tal manera que en la construcción de cada fase participaran de cuatro a cinco canteros, los cuales podrían tallar de cuatro a cinco sillares diarios, lo que, en el transcurso de tres meses, supondría una cantidad superior a dos mil sillares, cifra muy superior a los utilizados en cada uno de los tramos de la iglesia de Santa María.

La hipótesis presentada, en base a los datos proporcionados por la documentación de marcas de la iglesia, no se contradice con el hecho de que una marca puede identificar a un taller potente, de carácter familiar, o con diversos canteros empleados. Éste podría ser el caso de esta marca número (7), con forma de trapecio, que tiene suficiente capacidad técnica como para cerrar el gran arco del ábside de la iglesia y construir en solitario el primer Tramo de la nave. No sería extraño que ésta fuera la marca de un importante taller ya que la misma la encontramos en la torre campanario de la catedral de Orihuela (Diz Ardid, 1995, 46) y en la escalera de la torre campanario de la iglesia de Santa Justa y Rufina, según las anotaciones del padre J. Belda que se conservan en el archivo del Museo.

En resumen, podríamos decir que en cada Tramo, construido en momentos distintos, participaron diferentes maestros canteros o talleres, pero siempre en una cifra similar de cuatro a cinco en cada fase constructiva. En el cierre del ábside de la iglesia participan los canteros con marca 3, 7, 20 y 27; de los que el taller de la marca del trapecio o número 7, en solitario, se encargó del cierre del primer Tramo de la nave, fundamental para soportar el empuje de las bóvedas del ábside.

En el Tramo siguiente no participará este taller ni tampoco en los restantes tramos, pero sí que lo hará el maestro cantero de la marca 20, el cual, o su taller, también participará en la construcción de los tramos tercero y cuarto, por lo que debemos suponerlo como el único taller o cantero que participó en todas las fases del cierre de la iglesia.

Junto a esta marca y en el segundo tramo, aparecen, por primera vez, las marcas 22, 35 y 36, que participan de la construcción de este tramo con el cantero de la marca 27, que apenas talla algunas piedras para el ábside.

Estos canteros, exceptuando el número 20, no participarán en la construcción del tercer tramo de la nave, que correrá a cargo de los canteros con las marcas de la estrella (23), de la 42 y la 53, precisamente estas últimas se han documentado, también en la catedral y en la iglesia de Santa Justa y Rufina de Orihuela. Por último, es importante la presencia de la marca número 50 que precisamente será el cantero o taller más importante en la construcción de los Tramos IV y V de las naves, junto con las nuevas marcas número 51 y 52, todas ellas de carácter alfabético.

En conclusión, creo que esta primera investigación, basada en las marcas de cantero documentadas en los paramentos de las cubiertas de la iglesia, aporta una rica información en cuanto se refiere a la ratificación de los tramos constructivos de la obra general, a que en cada uno de ellos trabajan grupos de canteros diferentes, lo que confirma la larga duración de la obra y su estacionalidad y que, posiblemente, las marcas correspondan, generalmente, a maestros canteros y, en contados casos, a talleres o grupos de canteros itinerantes, los cuales participan en la construcción de aquellas iglesias en las que se les contrate. Por la similitud de las marcas, y su idéntica cronología, no resulta difícil adelantar que algunos talleres de canteros, como el de la marca número 7, participaron también en la construcción de otras iglesias de la gobernación de Orihuela, en concreto en la catedral y en Santa Justa y Rufina.

Se hace necesario que en el futuro de la restauración de la iglesia de Santa María, se completen las documentaciones de marcas existentes a lo largo de sus muros y se contrasten con los registros de la cubierta, lo que, estoy convencido, permitirá ratificar la secuencia constructiva del edificio, así como identificar aquellos grupos de canteros que participaron en la construcción de la iglesia que, sin lugar a dudas, fue la mayor inversión económica de la sociedad alicantina en la Baja Edad Media.



## VII. SEMILLAS, FRUTOS Y OTROS PRODUCTOS EN LAS BÓVEDAS DE LA IGLESIA DE **SANTA MARÍA DE ALICANTE**

Maria Luisa Precioso<sup>1</sup>  
Diego Rivera<sup>2</sup>

<sup>1</sup> M<sup>a</sup> Luisa Precioso, Avd. Región de Murcia, 23,  
30107, Murcia. e-mail: luisaprecioso@yahoo.es

<sup>2</sup> Departamento de Biología Vegetal, Facultad  
de Biología, Universidad de Murcia,  
30100 Murcia, Spain. e-mail: drivera@um.es

## INTRODUCCIÓN

Los trabajos de excavación arqueológica realizados en la cubierta de la nave central de la iglesia de Santa María, dieron como resultado la recuperación de gran cantidad de contenedores cerámicos, algunos de los cuales conservaban en su interior restos vegetales; el estudio de dichos restos es el tema del presente trabajo.

## LOS RESTOS PALEOBOTÁNICOS

Los restos estudiados proceden, según los arqueólogos responsables, de las excavaciones efectuadas en el primer cuerpo de bóveda, inmediatamente adyacente al ábside de la iglesia donde apareció una gran cantidad de contenedores cerámicos sujetos con argamasa de cal y piedras sillares reutilizadas. En el interior de algunos de estos recipientes, así como en los morteros que constituyen estas bovedillas es donde se han localizado los restos botánicos.

Los restos estudiados son:

### 1.- Muestras en interior de tinajas

98/32000/26: Hueso de Albaricoque: 1'6x1'4x1'1 cm (Desecado).  
98/27002: Albaricoque (hueso roto): --x1'32x0'97 cm.  
98/29001/39: Albaricoque (hueso roto en el ápice): 1'41 (conservado) x1'67x1'1 cm.  
98/8001/1: Melocotón (hueso desecado) 2'35x1'8x1'4 cm.

98/8002/1: Uvas (semillas desecadas).  
98/27003/13 Restos de cubierta de castaña.

### 2.- Muestras con restos carpológicos aparecidos en la capa de mortero que sella el primer estrato de tinajas

98/9001: Melocotón (hueso desecado); 2'6x2'1x1'4 cm.  
98/29001  
N.º 1. - Huesos de Albaricoque:  
1'8 x1'48x1'02 cm (Todos ellos rotos por la base, vaciados).  
1'85x1'52x1'02 cm.  
1'85x1'52x1'03 cm.  
1'8x1'4x0'92 cm.  
N.º 2. - Fragmento de hueso de melocotón.  
N.º 3. - Fragmentos de piñones.  
N.º 4. - 23 restos de huesos de olivas. Todos son redondeados, de pequeño tamaño. Posiblemente se trate de la variedad Cuquillo u Onil, excepto seis que podrían corresponder a una variedad distinta de mayor tamaño. Desecados.

Lámina I: Restos de vid o *vitis vinifera*.

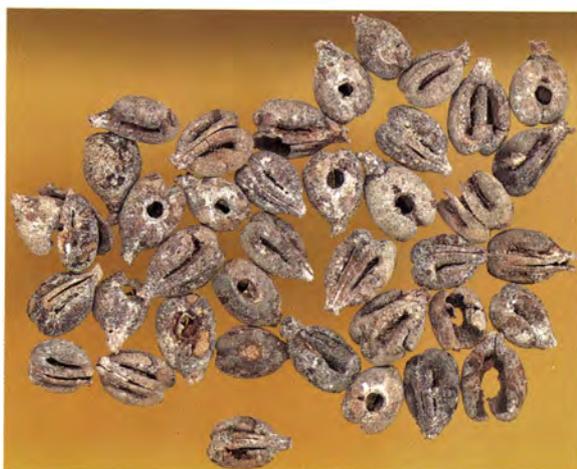
Lámina II: Restos de olivas u *olea europaea*.

Lámina III: Restos de melocotón o *prunus persica*.

Lámina IV: Restos de almendra o *prunus dulcis*.

Lámina V: Restos de albaricoque o *prunus armeniaca*.

L I



L III



L II

L IV

### 3.- Muestra de restos carpológicos aparecidos en la capa de trespol que sella toda la cubierta (equivalente a la UE 5000)

98/10000: Melocotón (hueso desecado): 2'6x2'1x1'84 cm.

### 4.- Muestra de restos carpológicos aparecidos en el interior de estructuras

98/105:

Nuez (cáscara desecada): --x1'8x1'82 cm.

Nuez (cáscara desecada): --x1'75x1'6 cm.

Media nuez (cáscara desecada).

### 5.- Otras muestras

98/11001: Melocotón (partido longitudinalmente): 2'03x1'82x-- cm.

98/7002: Melocotón: 2'8x2'2x1'63 cm.

98/11002: Almendra (cáscara rota): --x1'72x1'82 cm.

## INTERPRETACIÓN DE LOS RESTOS PALEOBOTÁNICOS

De forma general, resulta notable el estado de conservación de los restos, donde ninguno aparece carbonizado. El estado de los mismos es muy bueno permitiendo estudiar los detalles, pero, curiosamente, la mayor parte aparecen rotos.

En materiales de la dureza de un hueso de albaricoque o melocotón (endocarpo), esta rotura sistemática, no puede ser considerada un hecho accidental. Es evidente que por algún motivo fueron rotos y, posiblemente, esto se encuentre relacionado con el aprovechamiento de las semillas. Todas las semillas (oliva, albaricoque, melocotón, uva) tienen un alto contenido en grasas que pueden ser utilizadas como combustible, cosmético o alimento. Existe la

posibilidad de que la rotura se produjera antes de ser depositadas dentro de las vasijas y fuera realizada por el hombre, o bien, pudo producirse tras la colocación de las vasijas en las bóvedas y fueran realizadas por animales, que en un momento dado pudieron acceder a las mismas, pero este hecho es algo que no hemos podido determinar.

Respecto a los frutos secos (cáscaras de almendras, nueces, piñones y castañas) no resulta extraña su presencia, ya que son alimentos disponibles desde la Antigüedad en España. Éstas son las especies que hemos encontrado:

#### ***Vitis vinifera* L. (Vid)**

Los frutos empiezan a madurar en julio y la vendimia se inicia en agosto, teniendo su máximo en septiembre, se trata de una especie que se cultiva en casi toda la Península, en zonas con veranos secos y calurosos, se cree que es originaria del sudoeste asiático, aunque las relaciones entre las poblaciones cultivadas y las silvestres de la Europa mediterránea son objeto de estudio en la actualidad. Vinifera en latín significa “que lleva vino”, siendo, además, uno de los frutos nutritivos ricos en vitamina C. (**Lámina I**).

#### ***Olea europaea* L. (Olivo)**

Las olivas maduran en otoño pero se recogen entre noviembre y diciembre, junto con la vid es otro de los grandes cultivos mediterráneos. Dado que no se consumen crudas sino encurtidas, pueden haber sido consumidas en cualquier época del año. Su cultivo se inició hace 3000 años, en España (**Lámina II**). En los restos de Santa María destacan los de la variedad de *Cuquillo* o posiblemente de *Onil*, siendo las variedades más representativas del Levante español.

#### ***Prunus persica* (L.) Batsch (= *Amygdalus persica* L.) (Melocotón)**

Los frutos maduran de julio a septiembre, se cultiva en vegas, huertos y regadíos, en climas templados del Levante. Procede de Asia Central. Su introducción en la Región Mediterránea se produjo a comienzos de la Era Cristiana, alcanzado su cultivo cierta importancia en la Edad Media (**Lámina III**).

#### ***Prunus dulcis* (Mill.) Batsch (= *Amygdalus communis* L.) (Almendro)**

El fruto se recoge entre agosto y septiembre y se puede almacenar durante meses conservando sus propiedades nutritivas. Las primeras almendras que aparecen en la Península Ibérica se encuentran en yacimientos ibéricos (**Lámina IV**).

#### ***Prunus armeniaca* L. (Albaricoque)**

Se recoge entre mayo y julio. Procede de Armenia, de dónde lo trajeron los romanos. Como curiosidad, los niños los limaban para hacer pitos. (**Lámina V**)

LV



Lámina VI: Restos de nuez o *Juglans regia*.

Lámina VII: Restos de piñones o *Pinus pinea*.

Lámina VIII: Restos de avellanas o *Corylus avellana*.

LVI



### ***Juglans regia* L. (Nuez)**

Los frutos maduran en otoño o finales de verano, se cultiva en huertas y en las márgenes de tierras.

Se usa en la preparación de pinturas y aceites, así Leonardo da Vinci recomendaba hervirlas hasta separar el aceite, para conseguir una pintura más fluida y extraer barnices de sus semillas.

Introducido, probablemente, por los romanos, se cultiva en zonas de labor abrigadas de los valles (Lámina VI).

### ***Castanea sativa* Miller. (Castaño)**

Las castañas son un producto ampliamente consumido en toda España, pero las zonas de producción se encuentran en la mitad occidental de la Península Ibérica, especialmente en el noroeste (Bierzo, Ancares, Asturias), Sierras de Béjar y de Francia y la Serranía de Huelva. Castañares más próximos a nuestra zona existen en las Alpujarras y en Cataluña. Cabe por tanto pensar que se trataban de castañas importadas, probablemente, de Cataluña. Las castañas se consumen preferentemente en invierno

### ***Pinus pinea* L. (Pino piñonero)**

El pino piñonero proporciona unas semillas comestibles, los piñones, cuyas cubiertas leñosas se han encontrado en el interior de las vasijas (Lámina VII).

LVII



LVIII



### ***Corylus avellana* (Avellano)**

Se trata de un árbol que florece de finales de invierno a mediados de primavera, es originario del SO de Asia, SE de Europa y N de África, siendo introducido por los romanos. Sus frutos se recogen en verano (Lámina VIII).

## CONCLUSIONES

El conjunto de restos recuperados atestigua una gran diversidad de frutas y, especialmente, frutos secos; que su presencia en las vasijas es intencionada resulta más que probable, especialmente por la peculiar distribución de las muestras, ya que se trata, en todos los casos, de muestras monoespecíficas.

Suponiendo que los huesos procedieran del consumo de los frutos frescos por parte de los trabajadores, y dada la difícil conservación de los mismos sin desecar (albaricoques, melocotones), la construcción de las bóvedas, o al menos el depósito de los huesos en las vasijas, tuvo lugar entre mayo y diciembre, pues todos los frutos se recolectan entre finales de primavera, verano y otoño.

Con respecto a los frutos, todos ellos fueron introducidos por los romanos. A excepción de la oliva y la vid que parecen existir con anterioridad. La presencia de albaricoqueros y melocotoneros en la huerta alicantina en el siglo XV no parece descabellada, ya que el albaricoquero y el melocotonero se cultivaban en Aledo (Murcia) en 1293 (Rivera *et alii*, 1997).



## VIII. SANTA MARÍA DESCUBIERTA

Rafael Azuar Ruiz,  
Marius Bevià García,  
Jose Luis Menéndez Fueyo

**Lámina I:** Vista general de la iglesia desde el frente Este, con la cubierta metálica que protegía la excavación de las bóvedas.

**Lámina II:** Vista general de la excavación de la cubierta de la nave central con los rellenos cerámicos *in situ*.

**Lámina III:** Detalle de una de las reuniones diarias del equipo director de las excavaciones.

**Lámina IV:** Vista general de los rellenos cerámicos del seno X.

Siete años después de la finalización de los trabajos y seis después de nuestra primera presentación de la actuación en el V Congreso de Arqueología Medieval Española celebrado en Valladolid, han habido muchos trabajos, inventarios, dibujos, fotografías, actualizaciones, revisiones, conversaciones, borradores y más borradores con miles de palabras escritas, de las que hemos intentado escoger lo más sobresaliente de lo realizado en la cubierta de la iglesia en el año 1998.

Por eso, lo primero que habría que destacar en estas conclusiones, sería la enorme oportunidad que hemos tenido de excavar un yacimiento tan insólito como la cubierta de una iglesia (**Lámina I**). Para todo el equipo, formado en diferentes campos de la arqueología, pero siempre en continuo contacto con el suelo firme, tener la ocasión de documentar un proceso constructivo como éste ha sido una gran experiencia de trabajo que afecta a casi todos los niveles de una investigación.

Primero, por enfrentarse al reto de excavar un espacio insólito como éste, y ser los primeros que han podido trabajar con el 100% de la información que podíamos extraer. Sin cortapisas ni sondeos, cosa que es de agradecer, dado que siempre encontramos resultados interesantes en otras actuaciones, pero siempre con el adjetivo de "resultados parciales" (**Lámina II**).

Segundo, por la ocasión de trabajar de forma cohesionada con diferentes profesionales de diferentes disciplinas, con interesantes aportaciones que hemos presentado en este trabajo, que han enriquecido enormemente el trabajo de campo y las discusiones posteriores que hemos tenido sobre los resultados que íbamos obteniendo en los estudios, a la vez que también nos iban cambiando, poco a poco, nuestra particular visión de lo que era y es la iglesia de Santa María (**Lámina III**).

Tercero, y lo más importante a nuestro parecer, es el enorme volumen de información obtenido desde todas las disciplinas que han colaborado en el proyecto. Esta masa de información se ha obtenido, principalmente, del estudio detallado de los restos materiales existentes en la iglesia. Si la documentación histórica era, hasta ahora, la única que había ofrecido datos sobre la construcción y evolución de la iglesia a lo largo del tiempo, es ahora la arqueología la que ha podido ofrecer datos, hasta ahora inéditos y desconocidos en este caso, sobre lo que pudo ocurrir en el transcurso de la construcción del cierre de la iglesia (**Lámina IV**).

Un cierre que, evidentemente, dirige todos nuestros esfuerzos a conocer su fecha de conclusión, dado que con ello podremos saber cuándo se concluye la iglesia. Las fechas que se manejaban sobre el edificio correspondían a los estudios arquitectónicos que el arquitecto Marius Bevià ha repasado en el capítulo que hemos dedicado a la descripción del edificio. En él se demostraba, por el tipo de planta, bóvedas y distribución del edificio, que nos encontrábamos ante un templo cristiano de época tardo-gótica, desarrollados de forma profusa en el reino de Valencia entre la segunda mitad del siglo XIV y durante todo el siglo XV, la gran centuria de oro de la sociedad valenciana.

En ese capítulo hemos colocado las primeras piedras de este trabajo, demostrando que es un edificio que se construye de cabeza a pies, de forma secuencial, a base de tramos de bóveda que se van apoyando sobre el



L I



L II



L III



L IV

**Lámina V:** Detalle de la excavación del Tramo I de la cubierta, una vez levantadas las lajas de piedra. A la izquierda, se aprecia la existencia de un pequeño murete que servía de apoyo a las piedras para crear el vacío en el relleno.

LV



anterior a través de los paños exteriores del edificio, donde se han identificado los sillares en espera, que se sitúan siempre en el lado izquierdo de la siguiente bóveda, en dirección a los pies de la iglesia.

También hemos demostrado que la adición sucesiva de tramos de bóveda en la nave central encuentra su correspondencia en el interior de la nave con la secuencia de tipos de basa, fuste y capitel de las columnas y de los tipos de impostas. Éstos quedan repartidos de forma secuencial agrupados en tres conjuntos estilísticos que se extienden desde la cabecera a los pies de la iglesia. El rasgo más sobresaliente, sin embargo, es la forma del arranque de los nervios de la bóveda, que en Santa María surgen de unos fustes de columnas que sobrepasan el capitel de las mismas.

De esta secuencia progresiva de tramos, hemos de liberar el ábside y el primer tramo de la cubierta, como bien hemos explicado a la hora de presentar los resultados obtenidos por el equipo del proyecto. En el primer tramo, señalábamos dos hechos arqueológicos sin discusión. El primero era el descubrir cómo los paramentos internos del primer tramo y del ábside se hallaban trabados entre ellos, prueba constructiva irrefutable de la unidad constructiva. El segundo dato era demostrar la presencia de una cámara de aire en el relleno de los senos del primer tramo, que se obtenía mediante la colocación de grandes lajas de piedra, apoyadas sobre una pequeña estructura de mampostería, creando espacios vacíos de casi un metro de altura entre la plementería de la bóveda y los muros de contención de los rellenos (**Lámina V**).

El descubrimiento de este sistema de rellenos, completamente diferente al que encontramos en el resto de la cubierta, podría explicarse al entender que el tramo entero servía de refuerzo a la gran estructura del ábside, siendo su contención y apoyo, así debía servir de ayuda al resto de tramos que se edificaran posteriores a él. Para eso, el maestro de obras no podía rellenar la cubierta con contenedores que aligeraban el peso, sino que necesitaba una zona muy reforzada que actuara de sostén. Para eso prefirió disponer muros y piedras de gran tamaño en los rellenos que dieran mayor cohesión a la obra.

Si no fuera dato arqueológico suficiente, añadíamos tres datos más que confirmaban la unidad constructiva del ábside y el primer tramo. En primer lugar, y en el apartado correspondiente al estudio de las marcas de talla descubiertas en la plementería del ábside y del primer tramo, indicábamos que mostraban idéntica proporción y tipos, lo que probaba su construcción en la misma fase. Como segundo dato, señalábamos la presencia del enlucido de mortero que aparecía protegiendo la plementería, del que decíamos que presentaba una tonalidad grisácea idéntica en ambas zonas y completamente diferente al encontrado en el resto de los tramos de la cubierta. Como tercer y último dato, hacíamos mención de la coincidencia exclusiva de encontrar en el ábside y el primer tramo material arquitectónico de un edificio preexistente y reutilizado en los rellenos de los senos, piezas que presentaban una factura de obra idéntica, marcas de cantería similares y señales de desgaste y de fuego en todas ellas.

Hasta ahora, como hemos visto, el estudio arquitectónico y arqueológico han llegado al mismo destino por caminos diferentes. Una primera fase constructiva, conformada por el ábside y el primer tramo, donde también coincide el mismo estilo de capitel en los arranques de las bóvedas. Pero evidentemente, no es toda la iglesia así. El arquitecto habla de tres fases, que los arqueólogos también hemos podido documentar, ya que, como

**Lámina VI:** Detalle de los rellenos cerámicos del seno XXII, con la presencia mayoritaria de contenedores cerámicos. A la izquierda, y sirviendo de calzo de las piezas grandes, se aprecia la presencia de cerámicas comunes y fragmentos de las propias tinajas.

**Lámina VII:** Vista general de la excavación del seno XXXII a la izquierda, se aprecia cómo no existen rellenos y cómo apoya la capa de mortero que hace de sostén de la fachada dieciochesca.

**Lámina VIII:** Excavación del seno XI con la exclusiva presencia de contenedores del tipo VIII.

mostramos en el capítulo de la actuación arqueológica en la nave central, indicábamos que el segundo y el tercer tramo muestran una secuencia estratigráfica en el cierre idéntica, con los mismos estratos de cierre de los rellenos y la capa de trespól que se extiende por toda la iglesia. Esta segunda unidad constructiva también se observa en los rellenos, al ser todos —esta vez sí— de contenedores de gran tamaño calzados y taponados por fragmentos de piezas cerámicas de mediano y pequeño tamaño como lebrillos, jarritas y ollas (**Lámina VI**). Ambos tramos, el segundo y el tercero, también coinciden en lo arquitectónico con un estilo diferente de capitel en el arranque de las bóvedas, con un mortero de protección de la plementería idéntico entre ellas y con una proporción de tipos y marcas de talla muy parejas. Como dato añadido ahora, gracias al capítulo de Rafael Azuar sobre las marcas de cantería existentes en los paramentos exteriores de la cubierta, sabemos que las parejas de contrafuertes que abren y cierran cada uno de estos tramos presentan marcas idénticas en sus sillares, lo que prueba su construcción al unísono, realizados por los mismos maestros canteros, seguramente especializados en este tipo de elementos.

La tercera fase también es reconocible, tanto por el estilo arquitectónico de los capiteles —que se mantendrá hasta los pies del edificio— como por la secuencia estratigráfica que presentan los rellenos, algo diferente habíamos documentado hasta ese momento, con una disposición mayoritaria de piezas cerámicas pequeñas frente a un número muy reducido de tinajas. Además, como reflejábamos en el capítulo de la actuación arqueológica, los rellenos se mostraban en seco, sin mortero que los recoja, y selladas por varias capas de mortero que dejaban espacios vacíos entre ellas y las piezas.

Además, pudimos comprobar cómo la reconstrucción de la actual fachada de la iglesia conllevó la destrucción de los dos últimos senos del Tramo VI, al eliminar los rellenos y sustituir las piezas por un relleno de mortero que se apoyaba directamente sobre la plementería de la cubierta (**Lámina VII**).

Por tanto, establecida la secuencia de construcción de la cubierta, y, por ende, del edificio; conviene volver a centrarse en los rellenos de las bóvedas, razón de ser de la actuación y principal características de este tipo de edificios de época gótica, como pusimos de relieve al establecer los paralelos existentes por toda la vertiente mediterránea.

Como presentamos en el capítulo correspondiente al estudio de los contenedores cerámicos, las pautas de relleno establecidas en la memoria del proyecto, a partir de los resultados obtenidos en los sondeos del año 1993, confirmaron con exactitud casi milimétrica unas cifras cercanas a las 450 piezas. Este conjunto se ha presentado en dos partes. La primera, configurada por los contenedores de medio y gran tamaño (**Lámina VII**) y la segunda, conformada por las piezas de cerámica común de mediano y pequeño tamaño.

El estudio de los contenedores ha ofrecido una doble vertiente (**Lámina VIII**). Por un lado, el estudio pormenorizado de las tinajas, superior a la veintena de tipos —incluso algunas variantes diferentes— que completan la primera aproximación tipológica de seis modelos que existía desde los sondeos del año 1993. Ese estudio pormenorizado ha mostrado una mayoritaria presencia de tinajas fabricadas en los alfares de la cercana localidad de Paterna (Valencia), convirtiéndose en el principal proveedor, sobre otras zonas geográficas como el área catalana y murciana.

LVI



LVII



LVIII



L IX



L X



Pero las mejores conclusiones del estudio se encuentran en que, sabiendo que son de Paterna, no aparecen en las cubiertas porque se encargan para su uso exclusivo como rellenos, sino que demostramos su uso principal, estableciendo una agrupación funcional de los contenedores en piezas de almacenamiento, piezas de transporte y piezas de hogar y cocina.

Desde esa bodega, ese almacén de descarga portuaria o desde esa casa existente en la ciudad, se obtuvo el número de piezas requerido por el maestro de obras para utilizarlas como rellenos en las cubiertas. Y todo parece indicar que fue realizado entre la mitad del siglo XIV y las primeras décadas del siglo XVI, a la vista del estudio de frecuencia de tipos y sus horizontes cronológicos, como hemos presentado en el capítulo de las tinajas.

Pero además, estas piezas han ofrecido más información. Las abundantes marcas aparecidas en las tinajas han propiciado un estudio más pormenorizado ofreciendo un resultado hasta ahora insospechado para la investigación (*Lámina IX*).

La clasificación de marcas aparecidas, tanto estampilladas, incisas, a grafito como pintadas a la almagra, ha permitido identificarlas, en su mayoría, con marcas utilizadas por el gremio de canteros. Lo que nos ha permitido saber quiénes son los encargados de suministrar las piezas al maestro. Los maestros canteros, hasta ahora completamente especializados en su peculiar labor de tallado de piedra, también son los encargados de suministrar el material para la realización de los rellenos.

De esta manera, los canteros parecen controlar todos los procesos de trabajo en la cubierta de la iglesia, y, por ende, en todo el edificio. El maestro de obras, con el boceto de la iglesia en la mano y las proporciones de material que deben emplearse en cada zona del edificio, es la persona que va marcando las pautas de trabajo, pero son los maestros canteros, que aparecen en la cubierta, en un número superior a los 60 grupos de trabajo, como bien hemos expuesto en el capítulo dedicado a las marcas de cantería, los que controlan todos los procesos de trabajo, desde la talla de la piedra, su colocación en las cimbras de las bóvedas, la realización de los sillares en espera que conecten cada tramo levantado, y los que adquieren y compran las piezas que configuran los rellenos.

Un estudio ampliado de las marcas aparecidas en la cubierta y de los rellenos de otros edificios podría permitirnos establecer pautas de trabajo generales que hasta ahora, sólo podemos confirmar para el caso de la iglesia de Santa María. Pero, desde luego, la línea de investigación parece encaminarnos hacia este punto.

Como hemos señalado, no aparecieron sólo tinajas en la cubierta. Las cerámicas comunes, la documentalmente conocida como *obra aspra*, también aparece de forma profusa por toda la cubierta, con las claras y concisas funciones de calzar las piezas de gran tamaño, como expusimos a la hora de hablar del ábside y de los primeros tramos de la cubierta; y el de protagonizar, de forma mayoritaria, los rellenos de las bóvedas de los últimos tramos de la iglesia (*Lámina X*).

La gran cantidad y variedad de cerámicas aparecidas nos ha permitido agruparlas por funciones y establecer una cantidad total de tipos y variantes superior a la treintena de formas. Este conjunto de materiales ha ofrecido, por un lado, unas procedencias de fábrica idénticas a las de las tinajas, siendo los talleres de Paterna los principales fabricantes. Y por otro, la demostración de encontrarnos ante un conjunto de piezas de cronología tardía, cercana a los finales del siglo XV y principios del siglo XVI.

Por tanto, ambos registros, tinajas y cerámicas, parecen llevarnos a un horizonte cronológico de trabajo muy amplio que aún no parece estar determinado. La horquilla ofrecida por las tinajas es demasiado grande como para que la consideremos definitiva, ya que hemos de suponer que el cierre de la cubierta no debe dilatarse mucho en el tiempo, para no provocar deterioros en los pilares del edificio.

Además, la uniformidad de los materiales es otro dato importante a tener en cuenta y que complica la obtención de la horquilla cronológica que buscamos. Recordemos aquí que los tipos con mayor presencia de piezas, el I y II, presentan unas cronologías muy amplias, sin opción a poder matizarlas adecuadamente y establecer un marco temporal más cerrado.

Su distribución a lo largo de todos los senos de la cubierta nos indica que fueron utilizadas durante todo el proceso de cierre de las bóvedas, cosa que, a la vista de la presencia de dichos tipos, debió de realizarse en un período muy corto de tiempo. Para el caso del Tipo IV, que responde a modelos formales más antiguos, centrados en el siglo XIV, es importante señalar su gran presencia en todos los senos de la cubierta, aunque lo que nos va a marcar verdaderas pautas cronológicas son los tipos *a priori* más modernos. Pero sin duda, y al tratarse de una datación *ante quem*, –anterior al cierre definitivo de la cubierta– serán los tipos más modernos los que marquen las fechas. En este sentido, es abrumador el número de contenedores que presentan unas fechas posteriores al segundo tercio del siglo XV. En este caso de las piezas más modernas, hay que insistir en las que presentan la base convexa, que corresponden con los tipos VII, VIII y XX, que aparecen sistemáticamente en pecios subacuáticos de finales del siglo XV y primera mitad del siglo XVI. Para este tipo de piezas, con dataciones tardías todas ellas, acerca más aún la horquilla a la segunda mitad del siglo XV.

De esta manera, unida a la cronología tardía que ofrece, en general, el conjunto de las cerámicas comunes, parece llevar la fecha del cierre a la mitad del siglo XV como fecha inicial. El remate de la horquilla lo debemos de encontrar, en este caso, en dos aspectos señalados en los capítulos que hemos expuesto con anterioridad a estas conclusiones. Por un lado, en la heráldica, y en concreto, en el estudio de los escudos del rey Don Fernando de Aragón que se hallan en la clave del ábside y que han ofrecido unas fechas entre 1480 y 1490. Y por otro, en la construcción del coro, cuya excavación de la cubierta también hemos presentado en este trabajo y que ha ofrecido un sistema de rellenos completamente diferente al de la nave central y unas fechas de cierre de la bóveda en las primeras décadas del siglo XVI.

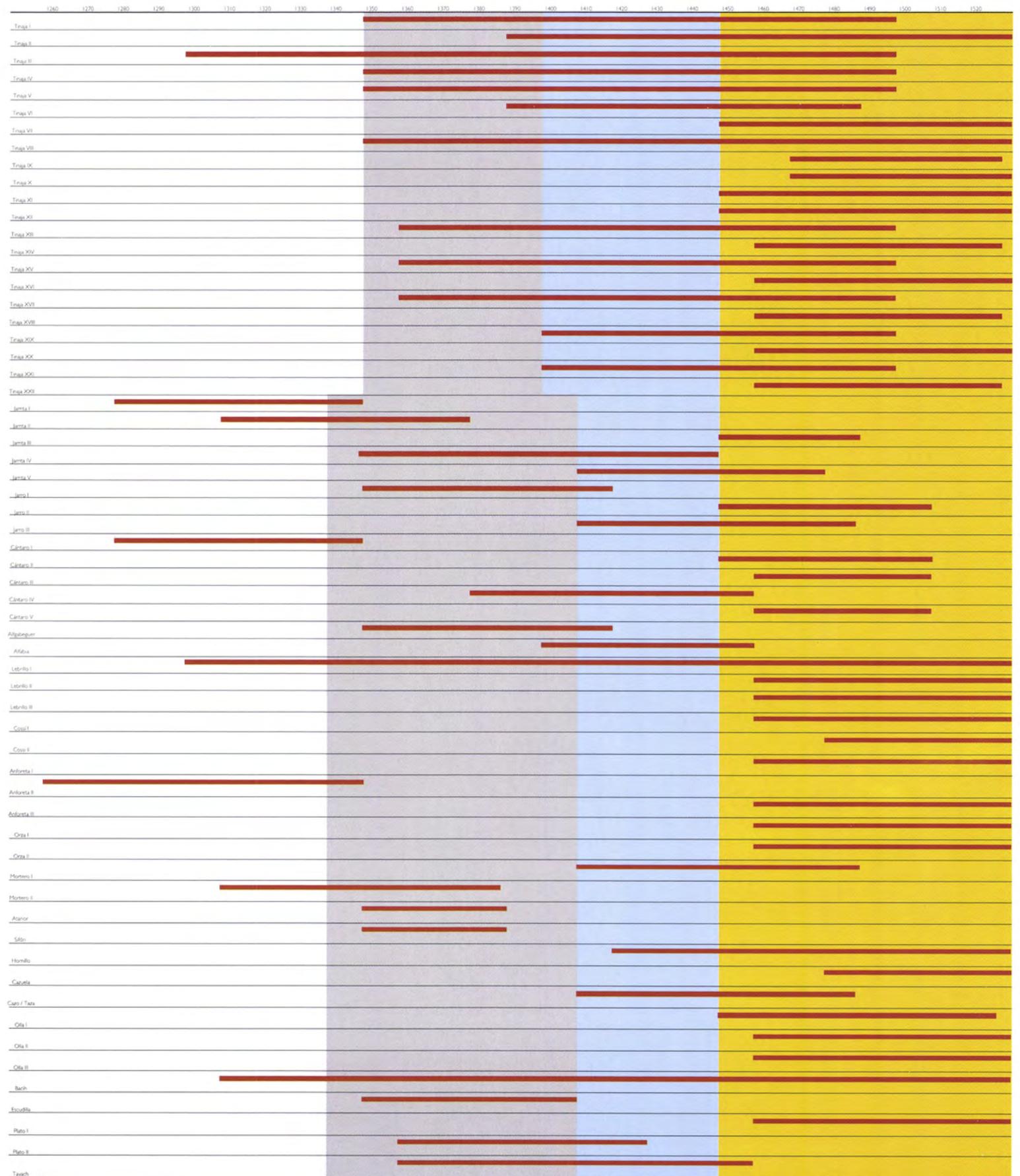
Como podemos observar en el siguiente gráfico (**Figura 1**), hemos cruzado las horquillas cronológicas aportadas por el estudio de los contenedores y de la cerámica común, ofreciendo un resultado interesante. Hemos establecido tres horquillas diferentes. La primera, la que podríamos considerar más general, engloba a

**Lámina IX:** Detalle de la marca pintada con la "b" gótica, en una tinaja de la cubierta de la iglesia.

**Lámina X:** Vista general de los rellenos del seno XXXIII, donde se aprecia la mayoritaria presencia de cerámicas comunes frente a la escasez de contenedores.

IGLESIA DE SANTA MARÍA DE ALICANTE  
Horquillas cronológicas de contenedores y cerámica común

Horquilla General 1340-1520  
Horquilla Aproximada 1410-1520  
Horquilla Matizada 1450-1520



*Figura 1:* Maclado cronotipológico de los contenedores y cerámicas comunes aparecidas en la cubierta de la iglesia.

la totalidad de las dataciones de las piezas, ofreciendo un marco cronológico general situado entre la mitad del siglo XIV y las primeras décadas del siglo XVI.

Ese amplio margen temporal, lo hemos delimitado un poco más al dejar al margen aquellas piezas que ofrecían fechas muy tempranas, dado que nuestro contexto, al ser completamente estanco, se ha de fechar por las más modernas. El resultado es una ligera delimitación del marco cronológico, situándolo en el siglo XV pleno.

Por último, hemos constreñido la horquilla un poco más, para alcanzar una datación más aproximada, observando que, aunque hemos eliminado dos grupos de fechas, continuamos contando con el 80% de los tipos, lo que nos da la seguridad de caminar por la vía correcta. Esta tercera horquilla nos ofrece un marco temporal entre la mitad del siglo XV y las primeras décadas del siglo XVI.

De esta forma, desvelamos una de las incógnitas que indicábamos en la presentación de la actuación arqueológica y uno de los objetivos del proyecto en esta segunda fase de trabajos. La cubierta, a la vista de los datos estilísticos, arquitectónicos, documentales, las marcas de cantería aparecidas en los paramentos exteriores de la cubierta, los estudios heráldicos y, por fin, por todos los datos arqueológicos aparecidos en la actuación extensiva de la cubierta central, parece que pudo cerrarse entre los años 1460 y 1510.

Esta horquilla de cierre parece coincidir también con los escasos datos históricos que poseemos del edificio, cuando es concedido el título de ciudad a la hasta entonces villa de Alicante y el rey don Fernando establece el final de las obras en la iglesia con su escudo colocado en la bóveda del ábside. Su colocación debió de ser anterior a la toma de Granada en el año 1492 y posterior a su boda con la reina doña Isabel de Castilla en el año 1463, siendo declarado Rey de Aragón en el año 1479, después de la muerte de su padre, Juan II.

En conclusión, en estas páginas hemos intentado reflejar los frutos de nuestro trabajo de investigación llevado a cabo en el año 1998 y que ha supuesto seis años de arduo trabajo. Pero independientemente del registro de tipos, variantes, marcas, secuencias, horquillas, y ese largo etcétera de datos que hemos ido desgranando poco a poco a través de estas páginas, nuestra mayor preocupación ha sido analizar este edificio desde la óptica de la arqueología, ya que las fuentes documentales son extrañamente escasas, pero gracias a las excavaciones y al trabajo coordinado de un equipo pluridisciplinar, podemos saber qué debió ocurrir en la obra que supuso el acabado de la iglesia decana de la ciudad de Alicante durante los estertores de la Edad Media. Para los arquitectos, maestros de obras, canteros, carpinteros, herreros, albañiles, proveedores, o simplemente para aquellos que en aquel tiempo tuvieron algo que ver con la consecución de uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad, van dirigidas todas estas líneas. No existe libro de obras de la iglesia. Lo hemos ido construyendo poco a poco, dato a dato, hasta terminar la obra. Como en la iglesia, como en su día hicieran los maestros canteros al colocar la clave del rey don Fernando, aquí cerramos nosotros también nuestra pequeña aportación al pasado, presente y, esperamos, espléndido futuro de la iglesia de Santa María. Que sea provechoso y duradero.



**CATÁLOGO** DE LA EXPOSICIÓN  
José Luis Menéndez Fueyo



CATÁLOGO I. CONTENEDORES CERÁMICOS



### TINAJA DE TRANSPORTE

SM98-33001-41

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo VIII

Diámetro Borde: 21; Altura: 67,5; Diámetro Máximo: 51; Capacidad: 65 litros

Pueden fecharse en el siglo XIV, aunque mantienen una larga perduración en los siglos XVI y XVII.

Tinaja de mediano tamaño de base convexa, con cuerpo de tendencia piriforme de inflexión alta, con el borde recto, moldurado y de labio plano simple. Este tipo de contenedor se realiza en, al menos, tres partes –base convexa, cuerpo y hombro con el borde– unidas en la precocción. Tiene la pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. La pieza se encuentra alisada por fuera como por dentro. No presenta ninguna marca ni motivo decorativo alguno.

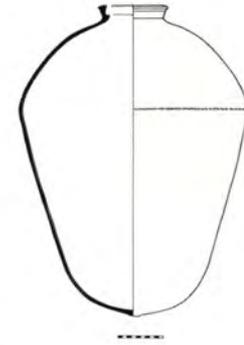
Según la documentación de la época, esta pieza correspondería con las llamadas *gerres vinaderes* o *gerres olieres*, según lleve vino o aceite. Son piezas que podían almacenar hasta seis cántaros, siendo las piezas de menor volumen del grupo de las tinajas. Su origen parece apuntar entre el taller valenciano de Paterna y el área catalana, siendo una pieza muy utilizada en los intercambios comerciales entre Francia y Cataluña.

Estas piezas, según X. Raurich, solían ser material de segunda en los talleres, lo que permitiría conseguir este producto a un coste sensiblemente inferior. Lo cierto es que estas piezas ya se encuentran normalizadas y en el mercado de venta en el siglo XIV, aunque mantienen una larga perduración en los siglos XVI y XVII.

Su gran capacidad, unida a su manejable tamaño, las convierte en vehículos ideales para el transporte, sobre todo para el comercio transoceánico. Eso sí, su forma convexa le obliga a ser transportada en bancos especiales donde encajar las piezas para evitar su volcado. Estas condiciones la convirtieron en una de las piezas más utilizadas en el comercio con América, como lo demuestran el alto número de piezas similares que han aparecido en barcos españoles hundidos en el Atlántico.

*Paralelos:* Iglesia de San Félix (Sabadell), Sant Martí de Mata (Maresme), Iglesia del Carmen (Manresa), Catedral de Barcelona, Pecio de Les Sorres X (Barcelona), Casa medieval rue Joseph Vernet (Avignon), Ciudad de Valencia, Convento de Santo Domingo (Valencia), Museo Municipal de Manises (Valencia), Sala del Concilio Mediceo de Seravezza (Toscana, Italia).

*Bibliografía:* Dies y González, 1986, 613-663; Roig, 1997, 33-45; Roig y Delofeu, 1997, 549-553; Raurich, 1992, 1996, 49-56; Francovich y Gelichi, 1986; Cerdá y Roldós, 1994, 6-15; Riera y Cabestany, 1980; Blaison, Bretagne y Carru, 1989, 177-179; Hurst, 1977, 68-105.



### TINAJA DE TRANSPORTE

SM98-8001-4

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo VIII

Borde: 15,5; Diámetro Base: 31; Diámetro Máximo: 50; Altura: 68,5; Capacidad: Alrededor de 80 litros

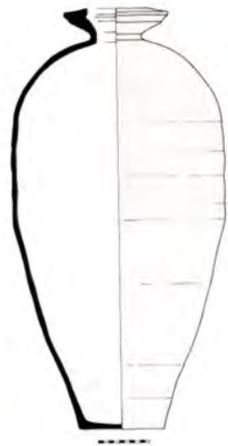
Se encuentran normalizadas y en el mercado de venta en el siglo XIV, aunque mantienen una larga perduración en los siglos XVI y XVII.

Tinaja de mediano tamaño de base convexa, con cuerpo de tendencia piriforme de inflexión alta, con el borde recto, moldurado y de labio plano simple. Tiene la pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. La pieza se encuentra alisada por fuera como por dentro. Presenta una línea horizontal de incisiones que recorre la inflexión del cuerpo de la pieza. Como marca distintiva, muestra un grueso trazo vertical pintado en óxido de hierro que recorre el hombro y cuerpo de la pieza. Hay investigadores, como X. Raurich, que considera a este tipo como piezas de bajel. Su gran capacidad, unida a su manejable tamaño, las convierte en vehículos ideales para el transporte, sobre todo para el comercio transoceánico. Eso sí, su forma convexa le obliga a ser transportada en bancos especiales donde encajar las piezas para evitar su volcado. Estas condiciones la convirtieron en una de las piezas más utilizadas en el comercio con América, como lo demuestran el alto número de piezas similares que han aparecido en barcos españoles hundidos en el Atlántico (Hurst, 1977).

Su origen no está bien definido, aunque algunos autores las relacionan con influencias que se reciben de época islámica, como prueban los continuos contratos de fabricación de piezas similares que reciben los alfareros paterneros y los comerciantes catalanes.

*Paralelos:* Iglesia de San Félix (Sabadell), Sant Martí de Mata (Maresme), Iglesia del Carmen (Manresa), Catedral de Barcelona, Pecio de Les Sorres X (Barcelona), Casa medieval rue Joseph Vernet (Avignon), Ciudad de Valencia, Convento de Santo Domingo (Valencia), Museo Municipal de Manises (Valencia), Sala del Concilio Mediceo de Seravezza (Toscana, Italia).

*Bibliografía:* Dies y González, 1986, 613-663; Roig, 1997, 33-45; Roig y Delofeu, 1997, 549-553; Raurich, 1992, 1996, 49-56; Francovich y Gelichi, 1986; Cerdá y Roldós, 1994, 6-15; Riera y Cabestany, 1980; Blaison, Bretagne y Carru, 1989, 177-179; Hurst, 1977, 68-105.



### TINAJA DE TRANSPORTE

SM98-18002-2

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 20; Diámetro Base: 17; Diámetro Máximo: 41,5; Altura: 83; Capacidad: 65 litros  
Siglo XV

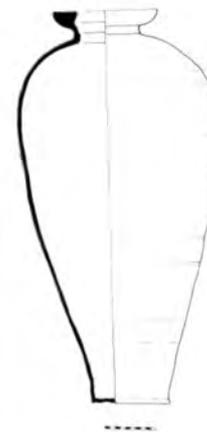
Tinaja de mediano tamaño con la base plana, cuerpo de tendencia husiforme, carente de cuello, con el borde saliente, engrosado, recto exterior y con el labio plano simple. Presenta un gran número de concreciones calcáreas en el exterior de la pieza, debido a estar integrada en el mortero de los senos de la cubierta. Presenta una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Muestra una tonalidad marrón claro en el exterior, con un tratamiento alisado en toda la pieza. Presenta una marca con un motivo en grafito situado en el hombro de la pieza, como aparece en el calco adjunto.

Por su enorme presencia en la cubierta, se convierte en nuestra pieza básica de estudio y en el más típico contenedor valenciano, ya que su origen se documenta claramente en los talleres de Paterna (Valencia), apareciendo incluso en la excavación de los hornos. Según la documentación medieval, y como recoge Sanchis Sivera, este tipo de piezas se define como *gerres olieres*, dedicadas al transporte de aceite, como producto principal y que se llenaban con, al menos, seis cántaros de dicho producto.

En cuanto a su datación, M. Borrego y R. Saranova señalan un marco cronológico muy amplio, situado entre la segunda mitad del siglo XIV y el siglo XVI. Recientemente, ha sido matizado por J. Coll, al acotar su datación al siglo XV, gracias a los ejemplares documentados en el Puerto de Sòller (Mallorca), Santa María del Pi de Barcelona (1468-1486), Hospital de la Santa Cruz de Barcelona (1404-1414) y la Catedral de Palma de Mallorca (1440-1460), fecha con la que coincidimos plenamente.

*Paralelos:* La Pia Almoina (Barcelona), Sala Capitular de la Catedral (Mallorca), Puerto de Sòller (Mallorca), El Bullidor (Barcelona), Sala Capitular de Santa María del Pi (Barcelona), Convento de San Agustín (Barcelona), Iglesia del Pino (Barcelona), Iglesia de San Félix (Sabadell), Sant Martí de Mata (Maresme), Hospital de la Santa Cruz (Barcelona), Cripta de San Salvador (Ibiza), Testar del Molí de Paterna (Valencia), Convento del Carmen (Valencia), Palacio Real (Valencia), Sala del Concilio Mediceo de Seravezza (Toscana, Italia), Claustro de Sant Agostino de Pietrasanta (Toscana, Italia).

*Bibliografía:* Beltrán de Heredia, 1997, 235-253; Francovich y Gelichi, 1986, 297-313; González Gozalo, 1987, 469-482; Amigó, 1986, 35; Coll Conesa, 1994, 1069-1080; Llubí, 1973, 114; Batllori y Llubí, 1949, n.º 54; Riu de Martín, 1992, 375-424; 1995, 427-438; Bassegoda, 1983, lám. xid; Aguado, 1991, Amigues y Mesquida, 1987, 64-65; Amigues *et alii*, 1991; 1995, 346-360; Cabestany y Riera, 407-411; Roig i Buxó, 1997, 33-45; Roig Delofeu y Roig Buxó, 1997, 549-553; Vila, Padilla y Hernando, 1997, 559-562; Martí y Pascual, 1995, 159-175; Mesquida, 1996; Amigues y Mesquida, 1995, 325-337; Sanchis Sivera, 1926, 6; Osma, 1923, doc. n.º 24.



### TINAJA

SM98-13002-4

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 20; Diámetro Base: 15,5; Diámetro Máximo: 42; Altura: 79,5; Capacidad: 65 litros  
Siglo XV

Tinaja de mediano tamaño con la base plana, cuerpo de tendencia husiforme, carente de cuello, con el borde saliente, engrosado, recto exterior y con el labio plano simple. Presenta un gran número de concreciones calcáreas en el exterior de la pieza, debido a estar integrada en el mortero de los senos de la cubierta. Presenta una pasta de textura bizcochada de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Muestra una tonalidad marrón claro en el exterior, con un tratamiento alisado en toda la pieza. Presenta restos de almagra en el labio y hombro de la pieza, lo que parece indicar la existencia de, al menos, dos marcas notariales.

Como función secundaria se utilizaban de forma profusa en el relleno de los senos de las bóvedas, como se demuestra en la cubierta de la iglesia de Santa María y en los numerosos ejemplos que existen en toda la Península. Su llegada a la iglesia procede de la compra directa del maestre de obra en los talleres alfareros. Hay un documento del año 1434, y que recoge espléndidamente Osma, en el que el alfarero paternerero Pascual Sanxo "*cobra per preu de cinquanta gerres olieres cascarrades... (...) per preu de XXXV gerres olieres sanceres...* "; comprobaba que tanto se compraban piezas defectuosas como en buen estado.

En cuanto a su datación, M. Borrego y R. Saranova señalan un marco cronológico muy amplio, situado entre la segunda mitad del siglo XIV y el siglo XVI. Recientemente, ha sido matizado por J. Coll, al acotar su datación al siglo XV, gracias a los ejemplares documentados en el Puerto de Sòller (Mallorca), Santa María del Pi de Barcelona (1468-1486), Hospital de la Santa Cruz de Barcelona (1404-1414) y la Catedral de Palma de Mallorca (1440-1460), fecha con la que coincidimos plenamente.

*Paralelos:* La Pia Almoina (Barcelona), Sala Capitular de la Catedral (Mallorca), Puerto de Sòller (Mallorca), El Bullidor (Barcelona), Sala Capitular de Santa María del Pi (Barcelona), Convento de San Agustín (Barcelona), Iglesia del Pino (Barcelona), Iglesia de San Félix (Sabadell), Sant Martí de Mata (Maresme), Hospital de la Santa Cruz (Barcelona), Cripta de San Salvador (Ibiza), Testar del Molí de Paterna (Valencia), Convento del Carmen (Valencia), Palacio Real (Valencia), Sala del Concilio Mediceo de Seravezza (Toscana, Italia), Claustro de Sant Agostino de Pietrasanta (Toscana, Italia).

*Bibliografía:* Beltrán de Heredia, 1997, 235-253; Francovich y Gelichi, 1986, 297-313; González Gozalo, 1987, 469-482; Amigó, 1986, 35; Coll Conesa, 1994, 1069-1080; Llubí, 1973, 114; Batllori y Llubí, 1949, n.º 54; Riu de Martín, 1992, 375-424; 1995, 427-438; Bassegoda, 1983, lám. xid; Aguado, 1991, Amigues y Mesquida, 1987, 64-65; Amigues *et alii*, 1991; 1995, 346-360; Cabestany y Riera, 407-411; Roig i Buxó, 1997, 33-45; Roig Delofeu y Roig Buxó, 1997, 549-553; Vila, Padilla y Hernando, 1997, 559-562; Martí y Pascual, 1995, 159-175; Mesquida, 1996; Amigues y Mesquida, 1995, 325-337; Sanchis Sivera, 1926, 6; Osma, 1923, doc. n.º 24.



## TINAJA

SM98-9001-2

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo III

Diámetro Borde: 13; Diámetro Base: 13; Diámetro Máximo: 35; Altura: 59,5; Capacidad: Alrededor de 60 litros

Primera mitad del siglo XV

Tinaja de pequeño tamaño de base plana, cuerpo de tendencia elipsoide vertical, carente de cuello, con el borde recto, engrosado, moldurado y con el labio convexo simple. Presenta una pasta con textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Se aprecia en el exterior una tonalidad marrón oscura, con un tratamiento alisado total.

La pieza presenta una cubierta vítrea de tonalidad verde oscura con gruesos goterones que recorren verticalmente el cuerpo desde el borde. Como marca de alfar presenta un sello estampillado y ubicado en el hombro de la pieza, como se aprecia en la fotografía y calco adjuntos.

Al igual que otras piezas de formato pequeño, este tipo de tinaja corresponde con las denominadas *gerres olieres*, como mantiene el profesor M. Riu, que permiten un rápido y fácil transporte por todos los medios posibles, descargando su contenido en otras piezas de mayor tamaño que se encontrarían en almacenes o *çellers*.

*Paralelos:* La Pia Almoina (Barcelona), Sala Capitular de la Catedral (Mallorca), El Bullidor (Barcelona), Sala Capitular de Santa María del Pi (Barcelona), Catedral de Barcelona, Monasterio de Pedralbes (Barcelona), Santa María del Mar (Barcelona), Iglesia de San Félix (Sabadell), Hospital de la Santa Cruz (Barcelona), Castell de Llinars, Testar del Moli de Paterna (Valencia), Convento de la Trinidad (Valencia).

*Bibliografía:* González Gozalo, 1987, 469-482; Bolós *et alii*, 1987, 683-702; Bolós y Mallart, 1986; Riu de Martín, 1992, 375-424; 1995, 427-438; Bassegoda, 1983; Amigues y Mesquida, 1987, 44-45; Amigues *et alii*, 1995, 351; Monreal y Barrachina, 1983, 195; Riu, 1984, 171-172; Roig i Buxó, 1997, 37; Roig Delofeu y Roig Buxó, 1997, 549-553; Mesquida, 1996; Amigues y Mesquida, 1995, 325-337.



## TINAJA

SM98-11007-6

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo IIIa

Diámetro Borde: 13; Diámetro Base: 13; Diámetro Máximo: 38; Altura: 60; Capacidad: Alrededor de 60 litros

Primera mitad del siglo XV

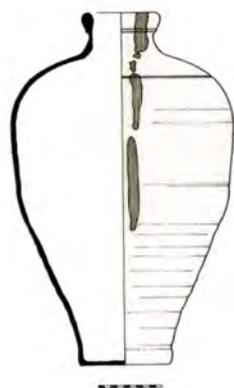
Tinaja de pequeño tamaño de base plana, cuerpo de tendencia elipsoide vertical, carente de cuello, con el borde recto, engrosado, moldurado y con el labio convexo simple. Presenta una pasta con textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Se aprecia en el exterior una tonalidad ocre, con un tratamiento alisado total.

La pieza muestra una cubierta vítrea de tonalidad verde oscura con gruesos goterones que recorren verticalmente el cuerpo desde el borde. Como marca de uso presenta un grafito pintado en óxido de manganeso como aparece en el calco adjunto.

Si atendemos a los hallazgos localizados en el testar del Moli de Paterna, habría que confirmar su origen paternerero. Aunque, atendiendo a los numerosos ejemplos que se documentan en el área catalana, habría que indicar que su área de distribución se encuentra en dicha zona.

*Paralelos:* La Pia Almoina (Barcelona), Sala Capitular de la Catedral (Mallorca), El Bullidor (Barcelona), Sala Capitular de Santa María del Pi (Barcelona), Catedral de Barcelona, Monasterio de Pedralbes (Barcelona), Santa María del Mar (Barcelona), Iglesia de San Félix (Sabadell), Hospital de la Santa Cruz (Barcelona), Castell de Llinars, Testar del Moli de Paterna (Valencia), Convento de la Trinidad (Valencia).

*Bibliografía:* González Gozalo, 1987, 469-482; Bolós *et alii*, 1987, 683-702; Bolós y Mallart, 1986; Riu de Martín, 1992, 375-424; 1995, 427-438; Bassegoda, 1983; Amigues y Mesquida, 1987, 44-45; Amigues *et alii*, 1995, 351; Monreal y Barrachina, 1983, 195; Riu, 1984, 171-172; Roig i Buxó, 1997, 37; Roig Delofeu y Roig Buxó, 1997, 549-553; Mesquida, 1996; Amigues y Mesquida, 1995, 325-337;



### TINAJA

SM93-n.º 10

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo III

Diámetro Borde: 13; Diámetro Base: 15; Diámetro Máximo: 35; Altura: 57; Capacidad: Alrededor de 60 litros

Primera mitad del siglo XV

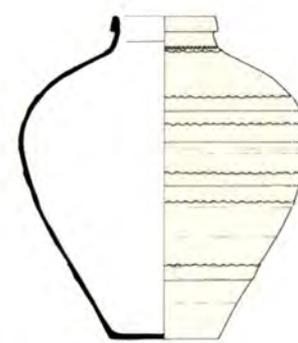
Tinaja de pequeño tamaño de base plana, cuerpo de tendencia elipsoide vertical, carente de cuello, con el borde recto, engrosado, moldurado y con el labio convexo simple. Presenta una pasta con textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Se aprecia en el exterior una tonalidad ocre, con un tratamiento alisado total.

La pieza muestra una cubierta vítrea y de tonalidad verde oscura, con gruesos goterones que recorren verticalmente el cuerpo desde el borde.

Desde luego, hay que destacar que todos los ejemplares localizados tenían estampillas de alfar. En este sentido, es interesante señalar que todas las piezas de este tipo que hemos podido cotejar con nuestros ejemplares también tienen estampillas. Eso sí, no son iguales que las que aparecen en Santa María, lo que plantea la hipótesis de la existencia de varios talleres que hagan este tipo de piezas.

**Paralelos:** La Pia Almoina (Barcelona), Sala Capitular de la Catedral (Mallorca), El Bullidor (Barcelona), Sala Capitular de Santa María del Pi (Barcelona), Catedral de Barcelona, Monasterio de Pedralbes (Barcelona), Santa María del Mar (Barcelona), Iglesia de San Félix (Sabadell), Hospital de la Santa Cruz (Barcelona), Castell de Llinars, Testar del Moli de Paterna (Valencia), Convento de la Trinidad (Valencia).

**Bibliografía:** González Gozalo, 1987, 469-482; Bolós et alii, 1987, 683-702; Bolós y Mallart, 1986; Riu de Martín, 1992, 375-424; 1995, 427-438; Bassegoda, 1983; Amigues y Mesquida, 1987, 44-45; Amigues et alii, 1995, 351; Monreal y Barrachina, 1983, 195; Riu, 1984, 171-172; Roig i Buxó, 1997, 37; Roig Delofeu y Roig Buxó, 1997, 549-553; Mesquida, 1996; Amigues y Mesquida, 1995, 325-337.



### TINAJA DE ALMACENAMIENTO

SM98-10003-3

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo IV

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 33; Diámetro Base: 33; Diámetro Máximo: 93; Altura: 104; Capacidad: Alrededor de 350 litros

Siglos XIV-XV

Tinaja de gran tamaño de base plana, con cuerpo de tendencia globular, cuello cilíndrico ancho, bajo simple, con el borde recto, engrosado, angular, exterior y con el labio convexo simple. Presenta una pasta de textura bizcochada y de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. Muestra una tonalidad exterior anaranjada, con un tratamiento alisado en su totalidad.

Como decoración, presenta una serie de cordones digitados horizontales, así como varias marcas de uso. Las más destacadas son las marcas estampilladas, colocadas en la precocción en alfar, con un motivo de cuatro semicírculos concéntricos que delimitan varias estampillas de rosetas. Por otra parte, la pieza también presenta un motivo pseudoepigráfico inciso postcocción, así como un motivo geométrico de análoga fabricación. Todos ellos, como se pueden apreciar en los calcos adjuntos, se encuentran ubicados en la parte superior del cuerpo de la pieza, en la unión del cuerpo con el cuello.

Evidentemente, se tratan de piezas de gran tamaño, lo que viene a denominarse en la documentación medieval, como *gerres vinaderes*, con una capacidad cercana a los 350 litros, lo que corresponde a unos 35 cántaros.

En el interior de algunos ejemplares, como los localizados en los sondeos de Santa María del año 1993, se encontraron restos de semillas de vid, lo que parece confirmar su uso para el almacenaje de vino o más probablemente, de uvas pasas.

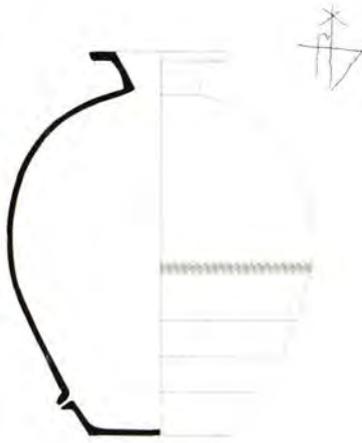
Desconocemos hoy en día el origen de los talleres que fabrican estas piezas, aunque la pasta de tonalidad anaranjada, los excelentes acabados de las piezas y el uso reiterado de marcas muy utilizadas en Paterna, recuerdan enormemente a las producciones de este taller valenciano.

Aunque se hace presente en la cubierta de Santa María de forma abundante, es una pieza con difíciles paralelos. Ya en su momento, las arqueólogas M. Borrego y R. Saranova relacionaron este tipo con algunos bordes localizados en las excavaciones realizadas en el Castillo de la Mola de Novelda (Alicante), fechables en la segunda mitad del siglo XIII y tercer cuarto del siglo XIV, y un fragmento análogo en los trabajos arqueológicos en una casa islámica de la ciudad de Murcia, con unos ajuares fechables en época tardo-almohade, lo que le confería, de alguna manera, una cronología ciertamente antigua.

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

**Paralelos:** Castillo de la Mola (Novelda), Puerto de Mallorca.

**Bibliografía:** Navarro Poveda, 1990; Coll Conesa, 1994, 1069.



## TINAJA DE ALMACENAMIENTO

SM98-17001-1

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo VI

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 49; Diámetro Base: 32; Diámetro: 95; Altura: 136; Capacidad: Alrededor de 475 litros

Siglo XV

Tinaja de gran tamaño, con la base plana, de cuerpo con tendencia globular, cuello troncocónico invertido, ancho y bajo, con el borde saliente, engrosado, recto exterior, y con el labio plano simple. Presenta un agujero vertedor de sección circular en la zona cercana a la base.

La pieza, fabricada al menos en tres partes por separado, tiene una pasta de textura bizcochada y de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y alta densidad. Muestra una tonalidad idéntica a la pasta, con un tratamiento alisado en toda la pieza.

Como motivo decorativo presenta una banda inciso-peinada situada en el centro del cuerpo, ocultando la unión de dos partes de la pieza. Además, muestra dos marcas de uso. La primera se trata de un motivo inciso postcocción ubicada en el hombro de la pieza, compuesto por un aspa surcada en su centro por un trazo vertical que, a su vez, se corta en varias líneas horizontales. La segunda, de difícil lectura, apenas es apreciable por su deterioro, pero parece tratarse de algún motivo pseudoepigráfico. En otras piezas descubiertas en la cubierta, aparecen motivos como el numeral hamsa (cinco) como en algunas piezas que aparecen en las excavaciones del Castillo de la Mola o del Testar del Molí de Paterna (Valencia).

Sin duda alguna, se trata de la pieza de mayor volumen de las tinajas documentadas en la cubierta de la iglesia. Su capacidad, rayando los 475 litros, la convierte en el modelo más grande de las llamadas por la documentación medieval como *gerres* que, para llenarlas, hacen falta 35 cántaros.

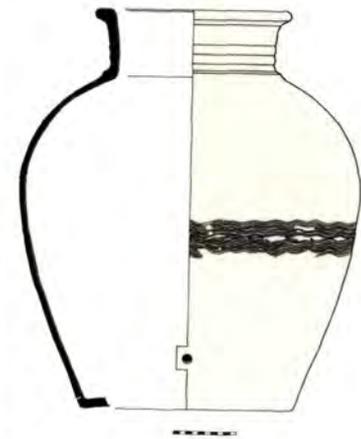
La disposición del dosificador en la zona inferior, la convierte en una pieza de almacenamiento en *çeller*, más que en un contenedor de transporte. Su enorme tamaño, le impide desplazarla con facilidad y, menos aún, completamente llena.

El origen de este tipo es algo oscuro, ya que no encontramos paralelos en los talleres alfareros conocidos. Solamente podemos señalar que en las excavaciones de las Olleries Mayores de Paterna, en la zona conocida como el Testar del Molí, aparecen bordes de tinajas similares a este tipo en el relleno de la gran balsa de la llamada Alfarería AI, lo que podría confirmar el origen paternerero para este tipo de piezas. Ciertamente, en la cubierta de la iglesia aparece algún ejemplar con marcas incisas que pueden identificarse en las marcas registradas en el taller valenciano.

También podemos indicar que en su interior se han encontrado restos orgánicos, seguramente restos de uvas pasas, lo que permite descartar su uso principal como pieza de relleno.

Otro hecho que llama la atención es que, debido al gran tamaño de la pieza, el maestro de obras decide colocarla en el seno en solitario, con lo que ahorra en materiales y soluciona de forma sencilla el problema de su relleno.

**Bibliografía:** Borrego y Saranova, 1993, 1994; Mesquida, 2001, 76.



## TINAJA

SM98-30002-37

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo XVI

Diámetro Borde: 30,5; Diámetro Base: 33; Diámetro Máximo: 53; Altura: 63,5; Capacidad: Alrededor de 95 litros

Segunda mitad del siglo XV – Primera mitad del siglo XVI

Tinaja de mediano tamaño con la base plana, cuerpo bitroncocónico de inflexión alta y moldurado, con el cuello troncocónico invertido ancho y bajo, con el borde saliente, apuntado, engrosado y exterior con el labio convexo simple. Presenta una pasta de textura bizcochada y de tonalidad rojiza, con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y alta densidad. Presenta una tonalidad ocre en su superficie y un tratamiento alisado. Como decoración, muestra dos bandas dobles incisas a peine en el centro del cuerpo.

Este tipo de contenedor presenta una pasta rojiza, muy diferente de la mostrada por las producciones paternereras y un cuello muy desarrollado y troncocónico invertido, imitando los patrones formales de tinajas andalusíes y de tradición mudéjar. Desconocemos su centro de producción, aunque podríamos apuntar al Sur de la Península como posible origen. Desde aquí la proponemos, sin duda alguna, como pieza de almacenamiento, de *çeller*, gracias a su agujero vertedor situado en la parte inferior del cuerpo.



## TINAJA

SM98-28001-27

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo X

Diámetro Borde: 32; Diámetro Base: 28; Diámetro Máximo: 60,5; Altura: 84; Capacidad: Alrededor de 150 litros

Segunda mitad del siglo XV

Tinaja de gran tamaño de base plana simple, cuerpo elipsoide vertical, con el cuello cilíndrico ancho y bajo, con el borde vuelto, engrosado, exterior y el labio convexo simple. La tinaja muestra un agujero vertedor, a modo de dosificador, ubicado en la zona cercana a la base. Presenta una pasta de textura bizcochada y de tonalidad anaranjada, con el desengrasante de tipo mineral de medio tamaño y baja densidad. Idéntico tono presenta al exterior con un tratamiento alisado.

Como decoración, presenta una doble banda de finas líneas horizontales situadas en la parte más baja del cuerpo. Eso sí, la pieza muestra un gran número de marcas, todas ellas, incisiones realizadas postcocción. Una de ellas, una "b" coronada con cruz patada, típico motivo del alfar de Paterna, como aparece en diferentes tipos de piezas, así como en los tornos o rodells donde trabajaban los alfareros, aparecidas en las excavaciones del Testar del Molí. Los otros motivos, claramente pseudoepigráficos, pueden representar alguna marca de carácter notarial.

Según la documentación medieval, esta pieza entraría dentro del grupo más pequeño de las denominadas "gerres", piezas que tenían una capacidad algo superior a los 100 litros o 10 cántaros, siendo piezas muy utilizadas para el almacenaje de productos perecederos.

Sin embargo, como señala C. Enseñat, las piezas descubiertas en el puerto de Sòller (Mallorca) en los años 50, aparecen llenas de cerámicas decoradas en azul cobalto, lo que podría indicar su uso como piezas "d'estibar escudellas", cuestión que nos crea una duda razonable, ante el tamaño y capacidad de la pieza, así como en la escasa apertura del borde, lo que dificulta la introducción de las escudillas.

La presencia del dosificador en la zona inferior de la pieza confirma su adscripción como pieza fija en almacén, donde dispensaría porciones del contenido para rellenar cántaros u otras piezas del servicio de mesa.

En cuanto a su cronología, es claramente tardogótica, definida por su cuello poco o nada desarrollado, la presencia de marcas alfareras que aparecen en las secuencias más tardías del alfar paterno y, en último extremo, por su presencia en el cierre de la cubierta de la iglesia, fechado en las dos últimas décadas del siglo XV.

*Paralelos:* Testar del Molí de Paterna (Valencia), Puerto de Sòller (Mallorca).

*Bibliografía:* Amigues y Mesquida, 1987, fig. 32 y 36; Enseñat, 1979, 231-251.



## TINAJA

SM98-26003-12

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo XIII

Diámetro Borde: 25; Diámetro Base: 24,5; Diámetro Máximo: 54; Altura: 63; Capacidad: Alrededor de 75 litros

Segunda mitad del siglo XIII – Último tercio del siglo XV

Tinaja de mediano tamaño con la base plana, cuerpo de tendencia globular, carente de cuello y borde, detectándose que la pieza ha sido cortada a la altura de la unión del cuerpo al cuello. La pieza muestra doble asa de cinta vertical en cuerpo.

Presenta una pasta de textura bizcochada, con tonalidad anaranjada y desengrasante de tipo mineral de gran tamaño y alta densidad. Al exterior presenta un tratamiento alisado. Muestra una banda de cordón digitado en la unión del cuerpo y el cuello, repitiéndose en el centro del cuerpo, esta vez con motivos incisos oblicuos. Desde ahí hasta la zona inferior cercana a la base, presenta cordones simples.

Nos encontramos ante una pieza realmente extraña, de la que no podemos encontrar ningún paralelo ni referencia formal, por lo que es difícil atribuirle un origen y una adscripción cronológica. De todas formas, podemos indicar algunos detalles interesantes.

En primer lugar, la pasta que presenta, y es realmente distinta al resto de las piezas, con una alta densidad de chamota, lo que nos impide relacionarla con los tipos de fabricación que se realizaban en Paterna ni con ningún otro taller documentado. Por lo tanto, y a falta de que se pudieran realizar análisis más profundos, podríamos estar ante una producción de carácter local. En segundo lugar, la forma de la pieza, invita a pensar que nos encontramos ante una pieza antigua. Sobre todo, por la clara presencia de un cuello que debería de ser cilíndrico o troncocónico invertido, como los ejemplares aquí expuestos y descubiertos en la cubierta de la iglesia. En tercer lugar, el uso de la técnica del cordón permite relacionarla con piezas de clara adscripción islámica o de primera época cristiana. Las únicas piezas que se encuentran en la cubierta y que presentan el cordón digitado son las del Tipo IV que, curiosamente, también presentan unas dataciones antiguas.

Por lo tanto, sería fácil determinar que estamos ante una pieza fabricada en un taller local, desconocido hasta la fecha, y que presenta una datación situada entre la mitad del siglo XIII y la primera mitad del siglo XIV. Sin embargo, no pasan de ser meras sensaciones e hipótesis de trabajo, a la vista de los materiales estudiados, por lo que sólo podemos mantener, como horquilla cronológica para este tipo, las fechas de realización de los rellenos en la cubierta de la iglesia y que se sitúan en las dos últimas décadas del siglo XV.



### TINAJA DE ALMACENAMIENTO

SM98-24002-3

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo XII

Diámetro Borde: 35; Diámetro Base: 30; Diámetro Máximo: 59; Altura: 57,5; Capacidad: Alrededor de 100 litros

Mitad del siglo XV – Primeras décadas del siglo XVI

Tinaja de mediano tamaño, de base plana, cuerpo con tendencia husiforme, con el cuello troncocónico invertido, ancho y bajo, de borde saliente, engrosado exterior y de plano simple. Presenta un agujero vertedor que actúa de dosificador, ubicado en la zona próxima a la base.

Presenta una pasta de textura bizcochada y de tonalidad ocre con desengrasante de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Al exterior, la pieza muestra una tonalidad grisácea con un tratamiento alisado.

Como motivo decorativo, la pieza presenta una banda horizontal incisa a peine, justo en la unión entre la dos partes de la tinaja. No muestra marcas de alfar ni de uso.

Presenta una pasta de muy mala calidad, con una tonalidad ocre y una mala cocción. Formalmente, podríamos relacionarla con las producciones paterneras, pudiendo tratarse de una pieza defectuosa.



### TINAJA DE TRANSPORTE DE ESCUDILLAS

SM98-33001-48

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo XIV

Diámetro Borde: 29; Diámetro Base: 30; Diámetro Máximo: 42; Altura: 53; Capacidad: Alrededor de 100 litros

Finales de siglo XV – Primeras décadas del siglo XVI

Pieza de mediano tamaño, con la base plana, el cuerpo elipsoide vertical, carente de cuello y con el borde saliente, engrosado, apuntado exterior y con el labio convexo simple.

Presenta una pasta cerámica de textura bizcochada, con tonalidad anaranjada y desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. Al exterior muestra un tratamiento alisado. Como motivo decorativo, muestra una banda horizontal incisa a peine ubicada en el centro del cuerpo. No muestra ninguna marca de alfar ni de uso.

La investigadora A. Gutiérrez propone que este tipo de piezas sean contenedores, más que de productos perecederos, de materiales como escudillas (1995, 33-39, Fig. 5.1, 2). Podría tratarse de las conocidas en la documentación como “*gerres terceres d'estibar escutellas*”. Su gran anchura de boca, le permitiría guardar en su interior bastantes piezas cerámicas de pequeño tamaño para su transporte. En los hornos paterneros fechados en los inicios del siglo XVI, aparecen muchos ejemplares de esta pieza, confirmando su claro origen valenciano.

En estas fechas coinciden los datos ofrecidos por los ejemplares italianos, perfectamente datados entre los años 1520 y 1560, a pesar de ser piezas reutilizadas, lo que permite retrotraer un poco la datación, llevándola hasta las postrimerías del siglo XV.

*Paralelos:* Testar del Moli de Paterna (Valencia), Monasterio de Pedralbes (Barcelona), Museo Municipal de Manises (Valencia), Sala del Concilio Mediceo de Seravezza (Toscana, Italia).

*Bibliografía:* Gutiérrez, 1995, 33-39, fig. 5.1, 2; Mesquida, 1996, 116, lám. 57; Francovich y Gelichi, 1986, 32, fig. 7, 4; Llubí, 1973, fig. 168; Bassegoda, 1977, Lam XVIa; Aguado, 1991, 76, foto n.º 75.



### TINAJA

SM98-26003-10

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo XXII

Diámetro Borde: 29; Diámetro Máximo: 40; Altura conservada: 60; Capacidad: Alrededor de 45 litros

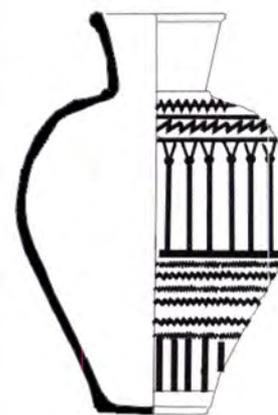
Segunda mitad del siglo XV

Tinaja de pequeño tamaño, de base plana, con el cuerpo cilíndrico, carente de cuello, y borde engrosado no diferenciado, exterior, con el labio convexo simple.

Presenta una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral, de mediano tamaño y alta densidad. Al exterior, la pieza muestra una tonalidad blanquecina con un tratamiento alisado.

No muestra ningún tipo de marca de alfar ni de uso, aunque sí presenta una banda horizontal incisa a peine en el centro del cuerpo.

Según la documentación medieval, este tipo de piezas deberían de considerarse "jarretas", piezas que muestran una capacidad inferior a los 6 l litros o equivalente a seis cántaros. Sin embargo, y sin dejar de mantener su función como contenedor de aceite o vino, es cierto que su gran diámetro de borde la acerca a las tinajas que transportaban piezas cerámicas, las denominadas en las fuentes "tenallas d'estibar escudelles", al igual que otros tipos descubiertos en la cubierta y referenciados en este catálogo como los Tipos XI y XIV



### TINAJA

CS 8263

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo V

Diámetro Borde: 30; Diámetro Base: 24; Diámetro Máximo: 63; Altura: 90; Capacidad: Alrededor de 175 litros

Primera mitad del siglo XIV - Mitad del siglo XV

Se trata de una pieza de gran tamaño, con la base plana, el cuerpo de tendencia bitroncocónica, con el cuello troncocónico invertido y alto, y el borde recto, con engrosamiento exterior de sección rectangular y con el labio ligeramente convexo.

Está realizada al menos, en dos partes: el cuerpo se modela a mano, mientras que el cuello se torne. La pasta es de textura bizcochada, con color marrón y con intrusiones minerales pequeñas. El interior del cuerpo, no así del cuello, presenta un recubrimiento o película de tonalidad grisácea de unos dos milímetros de espesor, custodiando asimismo restos de materia orgánica.

El cuerpo de la pieza está profusamente decorado. En el punto de engarce cuello-cuerpo se desarrolla una línea de estampillas que repite el tema de la estrella de seis puntas y un pequeño cordón digitado, combinados con motivos inciso-peinados de disposición horizontal que enmarcan una ancha cenefa central en la que, con igual técnica, se desenvuelve un tema que recuerda las decoraciones arquitectónicas en relieve de ejemplares islámicos y mudéjares del sureste peninsular y Andalucía.

Por el momento, es una pieza única y excepcional dentro del conjunto de la iglesia. No se han hallado piezas similares en otros contextos bajomedievales, por lo que indicar cualquier lugar de fabricación es complicado. No obstante, su morfología y composición ornamental recuerdan las tinajas mudéjares andaluzas y, al igual que el Tipo IV, parecen proceder de prototipos de última época islámica o de transición al bajomedievo.

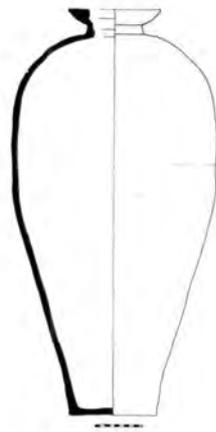
Ciertamente, es una pieza de clara pervivencia islámica, ya que el cuello de nuestra pieza se documenta en las series tipológicas de las cerámicas sevillanas, en piezas procedentes en su mayoría, de bóvedas de edificios, como los documentados en las bóvedas de la Capilla de Santa Catalina de la Cartuja de Sevilla. También podemos recoger, aunque la pieza no se corresponde en tipo ni decoración, al denominado Tipo I de las piezas descubiertas en las bóvedas de la Iglesia de San Félix de Sabadell.

La profusa decoración de la pieza, que cubre prácticamente todo el exterior la relaciona más con las piezas de época islámica que con la cristianas, usando además varias técnicas a la vez como es el estampillado, la incisión y el cordón.

La decoración de esta tinaja parece indicar que su uso estaría más directamente relacionado con el almacenaje en vivienda que con el transporte. Seguramente estaría ubicada en alguna zona de residencia más que escondida en algún lagar o celler de sótano.

La cronología de esta pieza es inconcreta, por lo que atenderemos a la horquilla cronológica fijada por el contexto estratigráfico proporcionado por el cierre de la iglesia, que se encuentra situado entre la mitad y las últimas décadas del siglo XV.

Bibliografía: Borrego y Saranova, 1993, 1994.



## TINAJA

SM98-18002-7

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 20; Diámetro Base: 14; Diámetro Máximo: 40; Altura: 84; Capacidad: Alrededor de 65 litros.

Siglo XV

Tinaja de mediano tamaño con la base plana, cuerpo de tendencia husiforme, carente de cuello, con el borde saliente engrosado recto exterior y con el labio plano simple.

Presenta un gran número de concreciones calcáreas en el exterior de la pieza, debido a estar integrada en el mortero de los senos de la cubierta, así como un tapón de mortero que le obstruye la boca, con la intención de evitar que el mortero se cuele en el interior.

Presenta una pasta de textura bizcochada y de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Muestra una tonalidad marrón claro en el exterior, con un tratamiento alisado en toda la pieza.

Muestra tres marcas ubicadas en el hombro de la pieza. Las dos primeras son dos dibujos, a modo de flechas, pintados en óxido de hierro; mientras que el tercero se trata de un grafito con un motivo similar a una embarcación, según se puede ver en los calcos adjuntos.

Su forma estilizada le permite transportarse con relativa facilidad y su boca estrecha permite relacionarla con el transporte de fluidos, más que con el traslado de otro tipo de productos sólidos. Desde luego, no cuenta con agujero vertedor en su base, lo que parece indicar que su contenido se mantendría mientras durase el transporte, para luego, ser volcado a un contenedor de gran tamaño que se encuentre en un almacén o celler.

En cuanto a su datación, M. Borrego y R. Saranova señalan un marco cronológico muy amplio, situado entre la segunda mitad del siglo XIV y el siglo XVI. Recientemente, ha sido matizado por J. Coll, al acotar su datación al siglo XV, gracias a los ejemplares documentados en el Puerto de Söller (Mallorca), Santa María del Pi de Barcelona (1468-1486), Hospital de la Santa Cruz de Barcelona (1404-1414) y la Catedral de Palma de Mallorca (1440-1460), fecha con la que coincidimos plenamente.

*Paralelos:* La Pia Almoina (Barcelona), Sala Capitular de la Catedral (Mallorca), Puerto de Söller (Mallorca), El Bullidor (Barcelona), Sala Capitular de Santa María del Pi (Barcelona), Convento de San Agustín (Barcelona), Iglesia del Pino (Barcelona), Iglesia de San Félix (Sabadell), Sant Martí de Mata (Maresme), Hospital de la Santa Cruz (Barcelona), Cripta de San Salvador (Ibiza), Testar del Molí de Paterna (Valencia), Convento del Carmen (Valencia), Palacio Real (Valencia), Sala del Concilio Mediceo de Seravezza (Toscana, Italia), Claustro de Sant Agostino de Pietrasanta (Toscana, Italia).

*Bibliografía:* Beltrán de Heredia, 1997, 235-253; Francovich y Gelichi, 1986, 297-313; González Gozalo, 1987, 469-482; Amigó, 1986, 35; Coll Conesa, 1994, 1069-1080; Llubí, 1973, 114; Batllorí y Llubí, 1949, n.º 54; Riu de Martín, 1992, 375-424; 1995, 427-438; Bassegoda, 1983, lám. XId; Aguado, 1991, Amigues y Mesquida, 1987, 64-65; Amigues et alii, 1991; 1995, 346-360; Cabestany y Riera, 407-411; Roig i Buxó, 1997, 33-45; Roig Delofeu y Roig Buxó, 1997, 549-553; Vila, Padilla y Hernando, 1997, 559-562; Martí y Pascual, 1995, 159-175; Mesquida, 1996; Amigues y Mesquida, 1995, 325-337; Sanchis Sivera, 1926, 6; Osma, 1923, doc. n.º 24; Borrego y Saranova, 1993, 1994.



## TINAJA

SM98-11002-10

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 20; Diámetro Base: 18; Diámetro Máximo: 37; Altura: 78,5; Capacidad: Alrededor de 65 litros.

Siglo XV

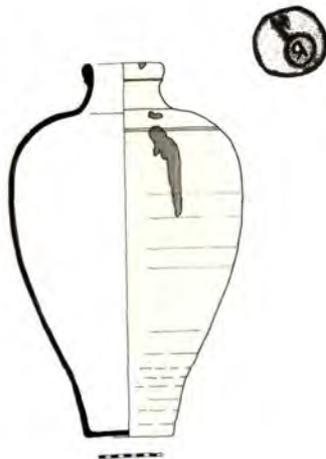
Tinaja de mediano tamaño con la base plana, cuerpo de tendencia husiforme, carente de cuello, con el borde saliente, engrosado, recto exterior y con el labio plano simple. Presenta una pasta de textura bizcochada y de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Muestra una tonalidad ocre al exterior, con un tratamiento alisado en toda la pieza.

Presenta dos tipos de marcas. La primera, pintada a la almagra, se repite en tres ocasiones, utilizando un motivo en estrella. El segundo, se trata de un grafito pseudoepigráfico, tal y como reflejan los calcos adjuntos.

Las arqueólogas M. Borrego y R. Saranova señalan un marco cronológico muy amplio, situado entre la segunda mitad del siglo XIV y el siglo XVI. Recientemente, ha sido matizado por J. Coll, al acotar su datación al siglo XV, gracias a los ejemplares documentados en el Puerto de Söller (Mallorca), Santa María del Pi de Barcelona (1468-1486), Hospital de la Santa Cruz de Barcelona (1404-1414) y la Catedral de Palma de Mallorca (1440-1460), fecha con la que coincidimos plenamente.

*Paralelos:* La Pia Almoina (Barcelona), Sala Capitular de la Catedral (Mallorca), Puerto de Söller (Mallorca), El Bullidor (Barcelona), Sala Capitular de Santa María del Pi (Barcelona), Convento de San Agustín (Barcelona), Iglesia del Pino (Barcelona), Iglesia de San Félix (Sabadell), Sant Martí de Mata (Maresme), Hospital de la Santa Cruz (Barcelona), Cripta de San Salvador (Ibiza), Testar del Molí de Paterna (Valencia), Convento del Carmen (Valencia), Palacio Real (Valencia), Sala del Concilio Mediceo de Seravezza (Toscana, Italia), Claustro de Sant Agostino de Pietrasanta (Toscana, Italia)

*Bibliografía:* Beltrán de Heredia, 1997, 235-253; Francovich y Gelichi, 1986, 297-313; González Gozalo, 1987, 469-482; Amigó, 1986, 35; Coll Conesa, 1994, 1069-1080; Llubí, 1973, 114; Batllorí y Llubí, 1949, n.º 54; Riu de Martín, 1992, 375-424; 1995, 427-438; Bassegoda, 1983, lám. XId; Aguado, 1991, Amigues y Mesquida, 1987, 64-65; Amigues et alii, 1991; 1995, 346-360; Cabestany y Riera, 407-411; Roig i Buxó, 1997, 33-45; Roig Delofeu y Roig Buxó, 1997, 549-553; Vila, Padilla y Hernando, 1997, 559-562; Martí y Pascual, 1995, 159-175; Mesquida, 1996; Amigues y Mesquida, 1995, 325-337; Sanchis Sivera, 1926, 6; Osma, 1923, doc. n.º 24; Borrego y Saranova, 1993, 1994.



### TINAJA

SM98-7004-5

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo III

Diámetro Borde: 13; Diámetro Base: 13,5; Diámetro Máximo: 31,5; Altura: 59,5; Capacidad: Alrededor de 60 litros

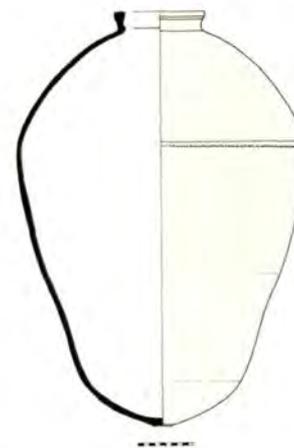
Primera mitad del siglo XV

Tinaja de pequeño tamaño, de base plana, cuerpo de tendencia piriforme, cuello troncocónico estrecho bajo y simple, de borde engrosado saliente, exterior, moldurado y con el labio convexo simple. Presenta una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y alta densidad. Al exterior, muestra una tonalidad ocre, con un tratamiento alisado. Como decoración, más que como tratamiento, la pieza presenta una cubierta vítrea exterior y parcial, de tonalidad verde oscura con gruesos goterones verticales que recorren el hombro y cuerpo. Como marcas de alfar presenta un sello estampillado en precocción, con un motivo delimitado por un círculo, que acoge un símbolo de cruz y orbe que se enmarca a su vez con una "R" invertida.

En cuanto a su datación, hay que indicar que M. Riu señala una fecha bien temprana para este tipo, situándola a inicios del siglo XIV; cosa que F. Amigues prefiere ubicar en la primera mitad del siglo XV debido a la compleja iconografía de los sellos. En el entorno valenciano, y más concretamente, en los materiales hallados en el Convento del Carmen, aparecen en contextos de finales del siglo XIV y siglo XV pleno, asociados a los típicos cántaros paterneros con profusas decoraciones pintadas en manganeso.

*Paralelos:* La Pía Almoina (Barcelona), Sala Capitular de la Catedral (Mallorca), El Bullidor (Barcelona), Sala Capitular de Santa María del Pi (Barcelona), Catedral de Barcelona, Monasterio de Pedralbes (Barcelona), Santa María del Mar (Barcelona), Iglesia de San Félix (Sabadell), Hospital de la Santa Cruz (Barcelona), Castell de Llinars, Testar del Molí de Paterna (Valencia), Convento de la Trinidad (Valencia).

*Bibliografía:* González Gozalo, 1987, 469-482; Bolós et alii, 1987, 683-702; Bolós y Mallart, 1986; Riu de Martín, 1992, 375-424; 1995, 427-438; Bassegoda, 1983; Amigues y Mesquida, 1987, 44-45; Amigues et alii, 1995, 351; Monreal y Barrachina, 1983, 195; Riu, 1984, 171-172; Roig i Buxó, 1997, 37; Roig Delofeu y Roig Buxó, 1997, 549-553; Mesquida, 1996; Amigues y Mesquida, 1995, 325-337.



### TINAJA

SM98-11004-3

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo VIII

Borde: 16,3; Diámetro Base: 30,5; Diámetro Máximo: 51; Altura: 67; Capacidad: Alrededor de 80 litros

Se encuentran normalizadas y en el mercado de venta en el siglo XIV, aunque mantienen una larga perduración en los siglos XVI y XVII.

Tinaja de mediano tamaño de base convexa, con cuerpo de tendencia piriforme de inflexión alta, con el borde recto, moldurado y de labio plano simple. Tiene la pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. La pieza se encuentra alisada por fuera como por dentro. Presenta una línea horizontal de incisiones que recorre la inflexión del cuerpo de la pieza. Como marca distintiva, muestra un grueso trazo vertical pintado en óxido de hierro que recorre el hombro y el cuerpo de la pieza.

Según X. Raurich, son piezas de segunda categoría, con una calidad inferior a otros modelos, lo que permitía abaratar su coste, siendo ideal para la adquisición de grandes conjuntos. Su capacidad, unido a su tamaño manejable, la convertía en un vehículo ideal para el transporte, sobre todo para aquellos viajes de larga duración.

*Paralelos:* Iglesia de San Félix (Sabadell), Sant Martí de Mata (Maresme), Iglesia del Carmen (Manresa), Catedral de Barcelona, Pecio de Les Sorres X (Barcelona), Casa medieval rue Joseph Vernet (Avignon), Ciudad de Valencia, Convento de Santo Domingo (Valencia), Museo Municipal de Manises (Valencia), Sala del Concilio Mediceo de Seravezza (Toscana, Italia).

*Bibliografía:* Díes y González, 1986, 613-663; Roig, 1997, 33-45; Roig y Delofeu, 1997, 549-553; Raurich, 1992, 1996, 49-56; Francovich y Gelichi, 1986; Cerdá y Roldós, 1994, 6-15; Riera y Cabestany, 1980; Blaison, Bretagne y Carru, 1989, 177-179; Hurst, 1977, 68-105.



### TINAJA

SM98-27003-2

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo VII

Diámetro Borde: 16; Diámetro Base: 26,5; Diámetro Máximo: 38,5; Altura: 60; Capacidad: Alrededor de 80 litros

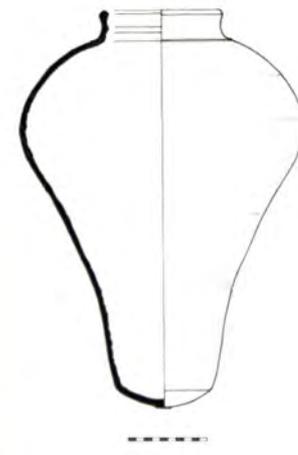
Mitad del siglo XV – Primera mitad del siglo XVI

Es un contenedor de mediano tamaño, de base completamente convexa, cuerpo piriforme con un acusado estrangulamiento en su tramo inferior. Su principal característica es la ausencia de cuello con el borde recto moldurado. Presenta una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con intrusiones minerales de pequeño tamaño y alta densidad. La pieza muestra al exterior un tratamiento alisado, mientras que en la cara interna presenta una cubierta vítrea de tonalidad melada. No presenta decoración, excepto una fina línea incisa a la altura del estrangulamiento.

Este tipo de contenedores parecen ser el antecedente formal de las llamadas "botijas peruleras" que aparecen en numerosos hallazgos subacuáticos descubiertos por todo el frente costero peninsular, sobre todo en la costa atlántica, siendo el contenedor básico desde finales del siglo XV hasta el siglo XVIII, tanto para el transporte marítimo de vino, vinagre e incluso alcaparras y/o aceitunas, como para el uso cotidiano dentro del mismo barco.

*Paralelos:* Pecio de Les Sorres X (Barcelona) y los hallazgos subacuáticos de la costa atlántica como paralelos lejanos.

*Bibliografía:* Raurich, 1992; 1996, 49-56; Escribano y Mederos, 1999, 177-201.



### TINAJA DE TRANSPORTE MARITIMO

SM98-23002-1

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

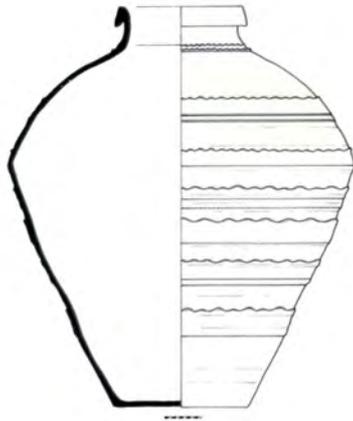
Tipo XX

Diámetro Base: 11; Diámetro Máximo: 34; Diámetro Borde: 15,5; Altura: 51

Segunda mitad del siglo XV – Mitad del siglo XVI

Tinaja de transporte marítimo de base completamente convexa, con el cuerpo piriforme y el borde recto, ligeramente engrosado hacia el exterior y labio convexo simple. Presenta una pasta de textura bizcochada con una tonalidad anaranjada y un desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y alta densidad. Presenta un tratamiento alisado al exterior, mientras que presenta una cubierta vítrea de tonalidad melada al interior.

Este tipo de piezas también podría definirse, más bien, dentro del grupo anforeta más que en las tinajas, ya que se trata de recipientes de reducido tamaño –nunca supera el medio metro de altura–, pero su peculiar base de forma convexa le confiere una apreciable capacidad de almacenamiento, además de poder anclarlas a un banco y ser transportadas sin riesgo. De esta forma, estas piezas eran básicas para el almacenamiento de productos y líquidos en los barcos que planteaban largas travesías, por ejemplo, las naves que realizaban viajes transoceánicos a partir de los inicios del siglo XVI



### TINAJA DE ALMACENAMIENTO

SM98-25001-7

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo IV

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 32; Diámetro Base: 31; Diámetro Máximo: 87; Altura: 106; Capacidad: Alrededor de 350 litros

Siglos XIV-XV

Tinaja de gran tamaño de base plana, con cuerpo de tendencia globular, cuello cilíndrico ancho, bajo simple, con el borde recto, engrosado, angular, exterior y con el labio convexo simple. Presenta una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada y con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. Muestra una tonalidad exterior anaranjada con un tratamiento alisado en su totalidad.

Evidentemente, se tratan de piezas de gran tamaño, lo que viene a denominarse en la documentación medieval, como *gerres vinaderes*, con una capacidad cercana a los 350 litros, lo que corresponde a unos 35 cántaros.

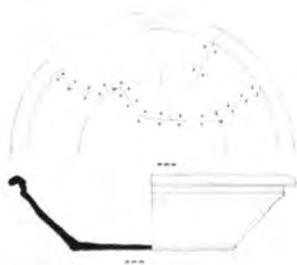
Desconocemos hoy en día el origen de los talleres que fabrican estas piezas, aunque la pasta de tonalidad anaranjada, los excelentes acabados de las piezas y el uso reiterado de marcas muy utilizadas en Paterna, recuerdan enormemente a las producciones de este taller valenciano.

*Paralelos*: Castillo de la Mola (Novelda), Puerto de Mallorca.

*Bibliografía*: Navarro Poveda, 1990; Coll Conesa, 1994, 1069.



CATÁLOGO II. OBRA ASPRA



### LEBRILLO

SM98-33001-17

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo I

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 78,5; Diámetro Base: 47,5; Diámetro Máximo: 78,5; Altura: 20

Segunda mitad del siglo XV – Primera mitad del siglo XVI

Lebrillo de gran tamaño de base plana, cuerpo troncocónico invertido, con el borde saliente, engrosado exterior, ligeramente vuelto con el labio plano. La pieza ha sido reparada, al presentar una línea de fractura que la cruza por su centro, mostrando los agujeros de laña en ambos lados de la fractura, no conservando ninguna de ellas en su lugar original.

Tiene una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. Presenta tanto al exterior como al interior, un tratamiento alisado. No tiene decoración.

*Bibliografía:* Mesquida García, 2001.



### TAVACH

SM98-33001-23

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Máximo: 23,7; Altura conservada: 7 cm.

Siglo XV

Fragmento de tavach, al que le falta parte del cuerpo y la base, con el cuerpo troncocónico invertido que acaba en una marcada inflexión, con un borde curvo, saliente, engrosado exterior, de labio convexo simple. Presenta un pequeño apéndice de agarre en el borde. Es una fuente de tamaño medio, inferior a plato, posiblemente heredero de la forma islámica jofaina.

Está fabricado a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad blanquecina e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Nuestro ejemplar presenta una cubierta vítrea en azul y blanco, con una decoración exclusivamente centrada en el interior con un motivo animalístico del que conservamos los tres cuartos del animal en el centro del solero —en un principio, podría ser un caballo— y flanqueado por todas partes con puntos y palmetas. El tavach es una típica forma del registro cerámico bajomedieval valenciano, una especie de fuente, generalmente vidriada y decorada, utilizada para el servicio de mesa.



### ESCUBILLA

SM98-23001-46

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

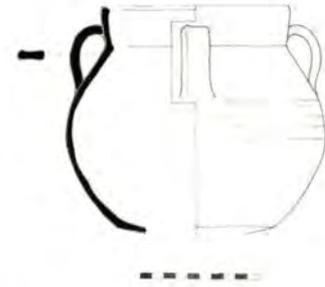
Talleres de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 13; Diámetro Base: 5,2; Diámetro Máximo: 13; Altura: 5,5

Segunda mitad del siglo XIV – Primera mitad del siglo XV

Escudilla de repié cóncavo y umbo ligeramente convexo, de cuerpo troncocónico invertido, y borde recto no diferenciado, saliente exterior y labio convexo simple. Está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad blanquecina e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Presenta como tratamiento una cubierta vítrea total, realizada con la técnica del reflejo metálico.

Como motivo decorativo indiquemos que presenta un motivo pseudo-epigráfico en el centro del solero, flanqueado de palmetas, cuya lectura se hace difícil debido a que no se conserva completo. Al exterior se aprecia una gruesa banda que recorre y cubre completamente el borde, así como dos finas líneas paralelas que se disponen en el tramo superior del cuerpo.



### OLLA

SM98-28001-19

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo Ib

Talleres de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 16,5; Diámetro Base: 12; Diámetro Máximo: 21; Altura: 19

Segunda mitad del siglo XV – Primera mitad del siglo XVI

Olla de pequeño tamaño de base convexa, cuerpo con tendencia globular, carente de cuello, con el borde recto, saliente exterior con labio biselado interior. Presenta cuatro asas de cinta vertical en cuerpo. Como curiosidades, la pieza muestra una abolladura precoccción en el lateral del cuerpo, además de presentar un borde completamente asimétrico con el resto de la pieza, lo que podría significar que se trata de una pieza con defectos de alfar.

Tiene una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de pequeño tamaño y mediana densidad. Presenta al exterior un tratamiento alisado, mientras que al interior presenta una cubierta vítrea de tonalidad melada. En el exterior de la base, la pieza presenta una línea de vidriado irregular, producto de su desplazamiento a la hora de haberse cocido en el horno.

*Paralelos:* Taller de Paterna (Valencia); Santa María del Pi; Nuestra Señora de Sales; Monasterio de Sant Pere de Puellas; Pia Almoina (Barcelona), El Bullidor, Can Xammar (Mataró); Capilla de Sant Miquel de Mata (Mataró); Calle Petritxol, 8, (Barcelona); Antiguo Mercado de Santa Caterina (Barcelona); Iglesia de Sant Andreu d'Orrius; Castell de Sant Joan de Lloret (Lloret de Mar); Can Palauet (Mataró) y Mas Oliver (Olesa de Montserrat).

*Bibliografía:* Mesquida, 1996, 82, Lám. 41; Beltrán de Heredia, 1998, Lámina IX, 5; Bolós, 1985, n.º 11 y 12; Santanach y Rosal, 1996, 19-20; Amigó, 1986, 25, n.º 1147; Cerdá, 1991, 167, Láminas 15, 1 y 16, 5; Cerdá, 1997, 120, Fig. 6; Miró, 2003, 300, Fig. 3,2); Aguelo y Huertas, 2003, 294, Lám. IV, 6); Llinás et alii, 2003, 577, Fig. 2, 6 y Fig 4; Padilla Lafuente, 1984, 101-143).



### LEBRILLO

SM98-33001-53

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo I

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 48; Diámetro Base: 30; Diámetro Máximo: 48; Altura: 13

Segunda mitad del siglo XV – Primera mitad del siglo XVI

Lebrillo de mediano tamaño, de base plana, con cuerpo troncocónico invertido, con el borde saliente, engrosado, curvo exterior, con el labio convexo simple.

La pieza presenta una pasta bizcochada, de tonalidad anaranjada, con el desengrasante de tipo mineral de medio tamaño y densidad media. Tanto al exterior como al interior, muestra una tonalidad amarillenta con un tratamiento alisado completo.

Presenta una decoración pintada monocroma en óxido de manganeso que cubre parcialmente el interior del solero, conformada por unas líneas gruesas que recorren el borde de la pieza, mientras que cuatro bandas verticales con el motivo de "tejadillo", parten de él hasta encontrarse en el centro del solero.

*Bibliografía:* Mesquida García, 1996



### CÁNTARO

SM98-30002-7

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Base: 13; Diámetro Máximo: 25; Diámetro Borde: 16; Altura: 46,5

Segunda mitad del siglo XV – Primera mitad del siglo XVI

Cántaro de base plana, cuerpo con tendencia globular, cuello cilíndrico ancho bajo y simple, con el borde entrante interior simple y labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Está fabricado a torno de una sola pieza, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad blanquecina, con desengrasante mineral de pequeño tamaño y densidad media. Presenta un tratamiento alisado interno y externo, con un tono anaranjado en el aspecto exterior.

La pieza presenta una decoración con pintura monocroma exterior parcial en óxido de manganeso, mostrando unas gruesas pinceladas que parten del borde de la pieza, mientras que en el cuello aparecen agrupaciones de seis gruesas líneas horizontales. En el hombro y cuerpo de la pieza presenta un motivo enfrentado en ambas caras de la pieza. Por otro lado, dos haces de gruesas pinceladas se disponen en aspa. De su centro parten dos haces de pinceladas curvilíneas. Todo el conjunto se encuentra enmarcado por seis gruesas líneas oblicuas. Las asas presentan varias pinceladas finas de disposición horizontal.

*Paralelos:* Paterna, Ciudad de Valencia.

*Bibliografía:* Alfonso Barberá, 1978, 66, Fig. 11; Sánchez Pacheco, 1981, 55; Amigues y Mesquida, 1985, 14, Lám. 3, 14; Mesquida García, 1996, 105, Lám. 53; Mesquida García, 2002, 229.



### CAZO O TUPÍ

SM98-32001-26

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Forma única

Procedencia del área catalana

Diámetro Borde: 12; Diámetro Base: 10; Diámetro Máximo: 13,8; Altura: 11

Último tercio del siglo XV

Taza o cazo de base plana ligeramente convexa, con el cuerpo globular, y el borde curvo saliente, exterior moldurado con el labio convexo simple. Presenta una única asa de cinta vertical en borde y cuerpo.

La pieza está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad rojiza e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y alta densidad. Presenta al exterior un tratamiento alisado con una tonalidad negruzca, fruto de una continuada exposición al fuego; mientras que al interior y rebosando por el borde, muestra una cubierta vítrea en tono melado. No presenta técnica decorativa alguna.

Esta forma la hemos incluido como forma de fuego por sus similitudes formales con la serie olla, y porque muestra una superficie exterior completamente quemada, prueba de su utilización como forma de fuego. Por su reducido tamaño, podría haber servido para calentar alimentos o líquidos, a modo de un pequeño cazo –aunque sin mango–. Esta forma, es muy reconocida en el área catalana, a la que denominan tupí.

*Paralelos:* Plaza Dr. Roberts (Sabadell).

*Bibliografía:* Roig Delofeu y Roig Buxó, 2002, 130, n.º 20-21



### ANFORETA DE TRANSPORTE MARÍTIMO

SM98-24002-4

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Base: 18; Diámetro Máximo: 30; Altura conservada: 49

Segunda mitad del siglo XV hasta mediados del siglo XVI

Pieza de pequeño tamaño, con la base convexa moldurada, con el cuerpo de tendencia piriforme, con el cuello troncocónico, bajo estrecho y simple, no conservando el cuello en nuestro ejemplar. Presenta doble asa de cinta vertical en cuerpo. Muestra un ligero abombamiento previo a la cocción.

La pasta es de textura bizcochada, con tonalidad anaranjada, con el desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y baja densidad. La pieza muestra un tratamiento alisado en el exterior, no presentando ninguna técnica decorativa ni marca de alfar o de uso.

Definida por algunos investigadores, como F. Amigues, como ancolla o pequeña tinaja, preferimos decantarnos por el término de anforeta, por su forma tan similar a las conocidas piezas romanas. Además, no conviene incluirla dentro del apartado de tinajas, ya que no llega a cumplir los mínimos de capacidad que tienen las tinajas y que está en los 40 litros.

Se trata de un contenedor de transporte eminentemente marítimo, pero de menor capacidad y tamaño de los encontrados en el Pecio de Les Sorres X. Los ejemplares documentados en esta excavación demuestran que no eran piezas que iban ancladas a un banco de bodega, sino que iban dispuestas sobre una gran estera de esparto que las acolcha y acomoda sin encintarlas, dando respuesta al habitual término de enxarpellades.

*Paralelos:* Hospital de Santa Cruz (Barcelona), Catedral de Barcelona, Pecio de Les Sorres X (Barcelona), Testar del Moli de Paterna (Valencia), Museo Parroquial de Deià (Mallorca), Museo de Dublín (Irlanda), Sala del Concilio Mediceo de Seravezza (Toscana, Italia).

*Bibliografía:* Bassegoda, 1977, lam.VIb; Raurich et alii, 1996, 68, fig. 26; Amigues y Mesquida, 1987, 67, fig. 34, n.º 58; 1995, 325-337; Amigues et alii, 1995, 352, fig. 2; Coll Conesa, 1994, 1072, fig. 3, 13; Francovich y Gelichi, 1986, Tav. XII, fig. 7, n.º 3; Hurst, 1977, 98-101, n.º 53, fig. 33.



### ANFORETA

SM98-25001-22

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo I

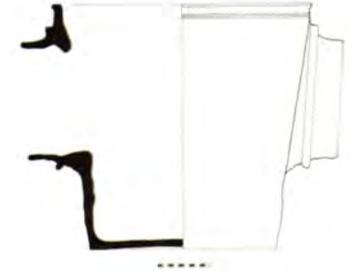
Diámetro Base: 6,4; Diámetro Máximo: 19; Altura: 36

Segunda mitad del siglo XV – Mitad del siglo XVI

Anforeta de pequeño tamaño de base, con repié anular de umbo convexo, cuerpo de tendencia piriforme, de cuello cilíndrico moldurado, bajo y ancho, con el borde saliente, recto, angular, engrosado de labio convexo simple. Presenta una doble asa de cinta vertical en cuerpo.

La pieza presenta una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y densidad media. En el exterior, muestra una tonalidad análoga a su pasta con un tratamiento alisado. No presenta decoración.

Este tipo de piezas podría definirse, más bien, como una anforeta más que una tinaja, ya que se trata de recipientes de muy pequeño tamaño –nunca supera el medio metro de altura– y que poseen un espacio interior enormemente reducido. Este tipo de contenedores parecen ser el antecedente formal de las llamadas “botijas peruleras”, dado su peculiar base de forma convexa que le permite anclarlas a un banco y ser transportadas sin riesgo. De esta forma, estas piezas eran básicas para el almacenamiento de productos y líquidos en los barcos que planteaban largas travesías, por ejemplo, las naves que realizaban viajes transoceánicos a partir de los inicios del siglo XVI.



### SIFÓN ARQUITECTÓNICO

SM98-27001-47

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Taller desconocido, probablemente procedente de Paterna

Diámetro Borde: 45; Diámetro Base: 36,5; Diámetro Máximo: 45; Anchura Máxima: 58; Diámetro

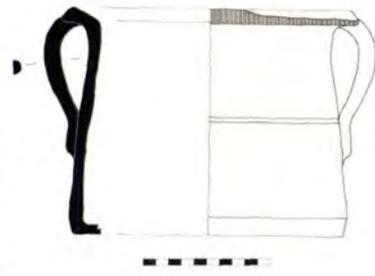
Entrada 1: 20; Diámetro Entrada 2: 22,5; Altura: 44

Finales del siglo XIV – Inicios del siglo XV

Sifón arquitectónico de derivación de canalizaciones de base plana, cuerpo troncocónico invertido, con el borde bifido, engrosado, exterior con el labio convexo simple. Presenta dos orificios enfrentados que se encuentran a ambos lados del cuerpo. La pieza se nos muestra ahora restaurada, pero cuando se descubrió, tenía las dos entradas de tubería cegadas con mortero, estando una de ellas taponada con un plato de loza azul y dorada con el típico motivo de la corona valenciana y que aparece reseñada en este catálogo. La pieza presenta una pasta de textura bizcochada, con tonalidad grisácea, con el desengrasante de tipo mineral de tamaño mediano y alta densidad. Tanto al exterior como al interior, muestra una tonalidad análoga a la pasta con un tratamiento alisado. No presenta decoración.

Una curiosa pieza cerámica, –no tenemos constancia arqueológica de la existencia de otros sifones, aunque sí a través de su conservación actual en edificios históricos– utilizada en las tuberías exteriores de las viviendas para derivar el agua hacia dos canalizaciones diferentes. Para ello, este tipo de piezas se colocaba en la parte inferior de la tubería vertical principal con la función de recibir el agua y dividirla hacia las dos canalizaciones horizontales.

*Bibliografía:* Mesquida, 1997, 659, Lám. II, I I.



### BACÍN

SM98-23002-19

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Forma única

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 23; Diámetro Base: 22; Diámetro Máximo: 23; Altura: 18

Mitad del siglo XV

Bacín de base plana, cuerpo troncocónico moldurado, con borde saliente, engrosado exterior curvo y de labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en borde y cuerpo. La pieza presenta una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada, con intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad.

No presenta ningún tipo de decoración pero la pieza está completamente vidriada al interior en un tono verde oscuro, mientras que al exterior deja observar el tratamiento alisado de la pasta con algunos goterones de vidrio verde que caen por el exterior.

Pieza habitual del repertorio bajomedieval aragonés y castellano, —donde se les conoce como dompedros o pericos—, parece tener su origen en el área valenciana. Parece ser que su función principal es la de evacuar las aguas mayores y menores de las estancias de las casas, por lo que se trataba de una pieza de primera necesidad en el ajuar de los hogares de la época. Según parece su función estaba condicionada a la presencia de elementos complementarios, como los que aparecen en algunos inventarios de objetos, como el de Miguel de Pacs, referido por M. Barceló y G. Rosselló, indica que su retrete tenía “...hum citi como a caxó folrat de drap vermell ab son pany per ceure a la moixina...” (1996, 180); o sea, el bacín se coloca en la parte inferior de un cajón de madera forrado, dotado de un agujero donde el individuo podía descansar las posaderas mientras se aliviaba.

*Paralelos:* Talleres de Paterna (Valencia); Pia Almoina; Catedral de Barcelona; Castell de Llinars del Vallés; Bóveda del Planchador del atrio del antiguo Palacio real de Pedralbes.

*Bibliografía:* Beltrán de Heredia, 1997, 244 y 250, Lám. VII, 2; Bassegoda, 1983; Riu de Martín, 1992, n.º 43; Monreal y Barrachina, 1983, 91, Fig. 21; Bassegoda, 1983, Lám. XIIIa.



### CAZUELA

SM98-32001-1

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Forma única

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

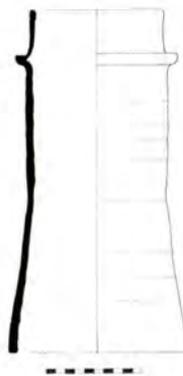
Diámetro Borde: 24,5; Diámetro Base: 21; Diámetro Máximo: 29; Altura: 11

Segunda mitad del siglo XV – Primera mitad del siglo XVI

Cazuela de base plana ligeramente convexa, de cuerpo troncocónico invertido, con el borde entrante engrosado y moldurado, con el labio convexo simple. En el borde se observa un pellizco que funciona de pico vertedor. Presenta doble asa de cinta vertical en borde y cuerpo.

La pieza muestra una pasta de textura bizcochada, de tonalidad rojiza y con el desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y densidad media. Al exterior, la pieza presenta una tonalidad negruzca, con un tratamiento alisado y con abundantes marcas de uso, lo que confirma que no se trata de una pieza con defecto de alfar. Al interior, muestra una cubierta vítrea en tonalidad verdosa, con gruesos goterones que caen por el exterior. No presenta decoración, excepto un cordón digitado en la unión del cuerpo con el borde.

*Bibliografía:* Amigues 1986, 546, tipo A-1, Lám. I, pieza MS 772; Mesquida, 1996, 84, Lám. 43.



### TRAMOS DE TUBERÍA

SM98-6001-1 - SM98-11005-1

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo XII

Diámetro Extremo Superior: 14, Diámetro Extremo Inferior: 18, Altura: 36,5

Mitad del siglo XV – Primeras décadas del siglo XVI

Tramo de tubería sin base, abierto por ambos extremos, con el cuerpo bitroncocónico de inflexión alta, donde un extremo es más ancho que el otro, en la intención de servir de perfecta conexión con el tubo siguiente. El extremo más ancho –que presenta un diámetro de 18 cm– presenta un borde recto de labio plano simple, mientras que el más estrecho, –con un diámetro máximo de 14 cm–, muestra un borde bifido exterior, con el labio convexo. Estos tubos presentan una altura media de 36,5 cm.

Estas piezas, por la misión que tienen, presentan un tratamiento alisado de forma homogénea, tanto al exterior como al interior; así como una pasta de textura bizcochada de tonalidad anaranjada con intrusiones minerales de pequeño tamaño y media densidad. No presenta ningún tipo de marca ni decoración.

Este tipo de tubos aparecieron ennegrecidos con abundantes restos de ceniza. La causa la encontramos en su disposición en la cubierta del ábside, y en su función, ya que estos tubos servían para evacuar los humos que provocaban las numerosas lámparas que existían en el interior de la iglesia de Santa María.

Recordemos que en este tipo de edificios góticos, con escasa luz natural, la iluminación artificial se realizaba mediante velas y cirios, lo que creaba un primer gran defecto en el ambiente interior de la iglesia –uno de ellos y un oportuno golpe de viento procedente de una ventana abierta, provocó, supuestamente, el famoso incendio que destruyó la iglesia el 31 de agosto de 1484 y que dio lugar al conocido Milagro de Santísimo Sacramento–. El segundo defecto que tenía este tipo de iluminación es la enorme cantidad de carboncillo y humos que se generaba en el interior. Para paliar este problema, en las bóvedas del ábside se colocaron dos salidas de humos que conectaban la parte interna con el exterior, permitiendo evacuar los humos de una forma eficaz. Esta solución se hacía realidad con una hilera de atanores colocados verticalmente y reforzados por mampostería y mortero en el momento de construir la cubierta.

Bibliografía: Mesquida, 1997, 659, Lám. II, 11.



### OLLA

SM98-30002-16

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo IIIa

Taller desconocido

Diámetro Borde: 15,5; Diámetro Base: 14,5; Diámetro Máximo: 22; Altura: 20

Mitad del siglo XV. Inédita.

Olla de base ligeramente convexa, cuerpo bitroncocónico moldurado de suave inflexión media, con un borde curvo saliente, engrosado exterior y labio convexo simple. Presenta cuatro asas molduradas de cinta vertical en borde y cuerpo. Es una pieza de gran tamaño, con una anchura de base de 14,5 cm, un diámetro máximo en el cuerpo de 22 cm, para una apertura de borde de 15,5 cm y una altura total de 20 cm.

Está fabricada a torno con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad rojiza e intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y densidad media. Presenta un tratamiento alisado al exterior; mientras que al interior muestra una cubierta vítrea de tonalidad melada sin presencia de motivo decorativo alguno.



### OLLA

SM98-27002-9

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 18; Diámetro Base: 18; Diámetro Máximo: 28; Altura: 26

Mitad del siglo XV

Olla de grandes dimensiones, de base plana ligeramente convexa, cuerpo bitroncocónico moldurado de inflexión media, y borde saliente-entrante engrosado moldurado, con el labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en el cuerpo.

Su pasta es de textura bizcochada, con tonalidad anaranjada e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y alta densidad. Presenta al interior una cubierta vítrea de tonalidad melada, que rebosa al exterior por los bordes, mientras el resto de la pieza presenta un tratamiento alisado.



### JARRITA

SM98-8001-9

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo I

Posible origen murciano o más probablemente, del taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 10; Diámetro Base: 8; Diámetro Máximo: 18; Altura: 21

Finales del siglo XIII - Medios del siglo XIV

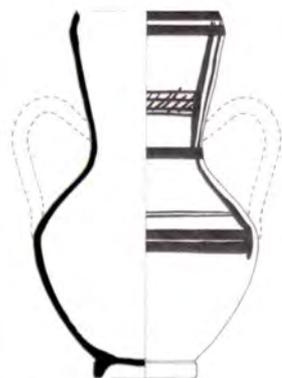
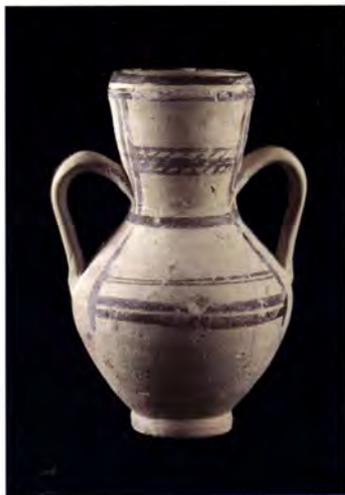
Jarrita de base con repié cóncavo moldurado, con cuerpo bitroncocónico de inflexión media, cuello cilíndrico ancho, bajo y simple, con el borde no diferenciado de tipo recto, simple con el labio convexo. Presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Está fabricada a torno, con una pasta bizcochada, de tonalidad blanquecina y desengrasante mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior, muestra un tratamiento alisado.

La pieza muestra una decoración pintada exterior parcial monocroma en óxido de manganeso. Un panel que ocupa el ancho del cuello de la pieza muestra una banda con doble metopa que enmarca una doble cenefa surcada de gruesos trazos perpendiculares. En el cuerpo de la pieza se presenta una doble banda metopada que integran gruesos goterones en el centro de cada metopa.

Destaca la presencia del repié que le confiere a la pieza un grado de arcaísmo muy evidente, lo que podría retrotraer su datación. Habitualmente los pies de las piezas del tardogótico suelen ser planos e incluso ligeramente convexos, como se documenta en los registros de platos y escudillas de las cerámicas valencianas.

*Paralelos:* Castillo de la Mola (Novelda).

*Bibliografía:* Navarro Poveda, 1990.



### JARRITA

SM98-33001-20

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

Posible origen murciano o más probablemente, procedente del taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 10,2; Diámetro Base: 7,5; Diámetro Máximo: 15,5; Altura: 25

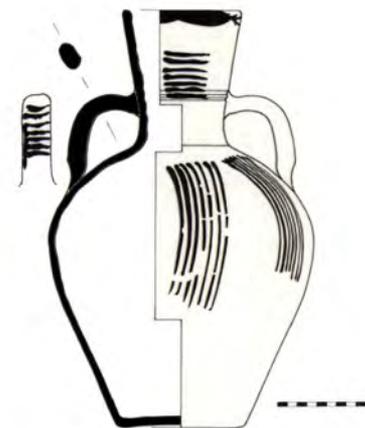
Mitad del siglo XIV – Mitad del siglo XV

Jarrita de base con repié anular de umbo convexo, cuerpo bitroncocónico de inflexión media y cuello troncocónico invertido, estrecho alto y simple, con el borde recto entrante no diferenciado y el labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Está fabricada a torno, con pasta de textura bizcochada, de tonalidad blanquecina, con desengrasante mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior se muestra un tratamiento alisado.

La pieza presenta una decoración pintada monocroma exterior parcial en óxido de manganeso. Una doble banda reticulada recorre horizontalmente el cuello de la pieza mientras que en el centro del cuerpo se encuentra enmarcado por una gran metopa sin relleno alguno. Las asas están pintadas con trazos de disposición vertical.

*Paralelos:* Ciudad de Valencia.

*Bibliografía:* Martí y Pascual, 1987, 20, Lám. II, 10.



### CÁNTARO

SM98-33001-31

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo III

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

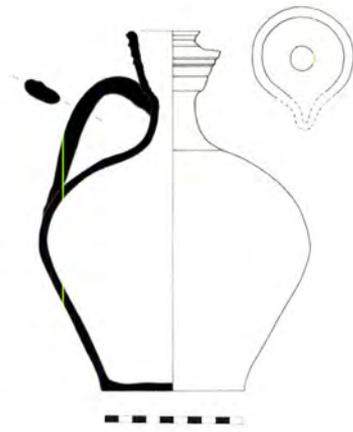
Diámetro Borde: 12,2; Diámetro Base: 13,3; Diámetro Máximo: 27,7; Altura: 42,6

Finales del siglo XV – Inicios del siglo XVI

Cántaro de base plana, cuerpo con tendencia globular, cuello cilíndrico moldurado, bajo y estrecho, con el borde recto no diferenciado, ligeramente saliente exterior y de labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. La pieza está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad blanquecina e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Tanto al exterior como al interior, presenta un tratamiento alisado. El cántaro está decorado con pintura monocroma en óxido de manganeso exterior parcial, a partir de agrupaciones de finas pinceladas curvilíneas que recorren vertical y horizontalmente el cuerpo, cuello y asas de la pieza. En el área mallorquina también se documenta esta forma, asociada allí al denominativo de "gerra", y siendo utilizados, gracias a la documentación notarial encontrada, para llevar miel como se ha detectado en los cántaros de este tipo hallados en Ibiza.

*Paralelos:* Paterna (Valencia), Iglesia de Santa María del Pi y Santa María del Mar (Barcelona), el Bullidor, Ibiza.

*Bibliografía:* Mesquida, 1996, 107, Lám. 55; Beltrán de Heredia, 1994, I, 11, n.º 51; 1998, 184, Lámina V,3; Bolós, 1985, n.º 22 y 23; Riu, 1984, n.º 17; Amigó, 1986, 33, n.º 3104, Barceló Crespi y Rosselló-Bordoy, 1996, 169.



### JARRO CON PICOVERTEDOR

SM98-25001-8

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo I

Diámetro Borde: 7,5; Diámetro Maximo: 19,5; Diámetro Base: 10; Altura: 27

Mitad del siglo XIV - Inicios del siglo XV

Jarro de base plana, cuerpo con tendencia globular, cuello troncocónico estrecho, bajo y simple, con el borde saliente moldurado recto exterior y de labio convexo. Presenta un asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Como elemento diferenciador, señalar que el borde se muestra trebolado en uno de sus sectores para actuar como pico vertedor. La pieza está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, con tonalidad blanquecina e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior, muestra un tratamiento alisado, no presentando ningún tipo de motivo decorativo.

Entre las referencias que hemos podido localizar, señalemos su presencia en los repertorios publicados del área catalana, donde comúnmente se le llama setrill o setrilla, teniendo su uso en la cocina o para guardar el aceite.

*Paralelos:* Santa María del Pi, Catedral de Barcelona.

*Bibliografía:* Beltrán de Heredia, 1994, 127, n.º 84; Beltrán de Heredia, 1998, 202, Lám. XI, 6; Riu de Martín, 1992, 400, n.º 24.



### JARRO CON PICOVERTEDOR

SM98-11004-9

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo Ia

Diámetro Borde: 6,5

Mitad del siglo XIV - Inicios del siglo XV

Fragmento de jarro, del que sólo conservamos su cuello troncocónico, alto estrecho y moldurado, con un borde recto saliente, engrosado exterior con el labio convexo simple. Presenta un asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Como elemento diferenciador, recordemos que el borde sigue mostrando la forma trebolada en uno de sus sectores, para actuar como pico vertedor. Presenta una decoración pintada monocroma en óxido de manganeso situada en cuello y asa de la pieza y compuesta por agrupaciones de finos trazos horizontales y paralelos. Su origen bien podría encontrarse en el área catalana al aparecer en sus repertorios, donde comúnmente se le llama setrill o setrilla, teniendo su uso en la cocina o para guardar el aceite.

*Paralelos:* Santa María del Pi, Catedral de Barcelona.

*Bibliografía:* Beltrán de Heredia, 1994, 127, n.º 84; 1998, 202, Lám. XI, 6; Riu de Martín, 1992, 400, n.º 24.



### JARRO

SM98-25001-16

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Base: 12; Diámetro Máximo: 15; Altura conservada: 24

Siglo XV

Jarro fragmentado, de base plana con ligera tendencia cóncava, y de cuerpo piriforme. Presenta el arranque de un asa de cinta vertical en cuerpo. No conserva ni cuello ni borde. A pesar de no contar con el resto de la pieza, hemos creído oportuno incluirlo en la serie, al documentarse una sola asa. La pieza está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, tonalidad rojiza e intrusiones de carácter mineral de mediano tamaño y baja densidad.

La pieza muestra una decoración pintada monocroma exterior parcial en óxido de manganeso, utilizando diferentes bandas verticales, unidas a peine que recorren el cuerpo de la pieza como si imitasen motivos vegetales.

Su origen es claramente paternerero, tanto por la forma como por la decoración a tejadillo, tan propia de jarros y lebrillos del taller valenciano, con un marco cronológico general situado en el siglo XV pleno.

Bibliografía: Mesquida García, 2002, 250.



### ORZA

SM98-30002-48

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo I

Probablemente, procedente del taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 15; Diámetro Base: 12,5; Diámetro Máximo: 25; Altura: 27

Mitad del siglo XV

Orza de base plana, con cuerpo de tendencia globular, con el cuello hiperboloide bajo, ancho simple, de borde saliente curvo, engrosado exterior de labio plano simple. Presenta doble asa de cinta vertical en cuerpo.

La pieza muestra una pasta de textura bizcochada, con tonalidad blanquecina y con desengrasante de tipo mineral de tamaño mediano y densidad media. Al exterior, muestra gran cantidad de restos de mortero de la bóveda con un tratamiento alisado en la superficie exterior. Como técnica decorativa, la pieza presenta una pintura monocroma exterior parcial en óxido de manganeso, mostrando un conjunto de trazos finos paralelos que recorren el cuerpo de la pieza.



### JARRITA

SM98-25001-17

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

Posible origen murciano o más probablemente, del taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Base: 7,5; Diámetro Máximo: 15,5; Altura conservada: 20

Mitad del siglo XIV – Mitad del siglo XV

Jarra-jarrita con base de repié anular de umbo convexo, cuerpo bitroncocónico de inflexión media, con el cuello cilíndrico ancho, bajo y simple, con el borde no conservado. Presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. La pieza muestra una pasta de textura bizcochada, con una tonalidad blanquecina y con desengrasante de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Esta decorada con pintura monocroma exterior parcial en óxido de manganeso. Una doble banda reticulada recorre horizontalmente el cuello de la pieza. Mientras, el cuerpo aparece enmarcado por una gran metopa vacía en su interior. Las asas están decoradas con finos trazos verticales.

*Paralelos:* Ciudad de Valencia.

*Bibliografía:* Martí y Pascual, 1987, 20, Lám. II, 10.



### BACÍN

SM98-29001-9

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Forma única

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

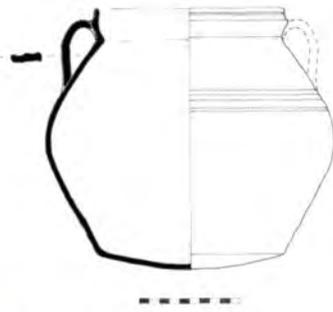
Diámetro Borde: 23; Diámetro Base: 22,5; Diámetro Máximo: 23; Altura: 18,07

Mitad del siglo XV

Bacín de base plana, cuerpo troncocónico moldurado, con borde saliente engrosado exterior curvo y de labio convexo simple. Presenta asa simple de cinta vertical en borde y cuerpo. La pieza presenta una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada y con intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. No presenta ningún tipo de decoración pero la pieza está completamente vidriada al interior en un tono verde oscuro, mientras que al exterior deja observar el tratamiento alisado de la pasta con algunos goterones de vedrío verde que caen por el exterior.

*Paralelos:* Talleres de Paterna (Valencia); Pia Almoina; Catedral de Barcelona; Castell de Llinars del Vallés; Bóveda del Planchador del atrio del antiguo Palacio real de Pedralbes.

*Bibliografía:* Beltrán de Heredia, 1997, 244 y 250, Lám. VII, 2; Bassegoda, 1983; Riu de Martín, 1992, n.º 43; Monreal y Barrachina, 1983, 91, Fig. 21; Bassegoda, 1983, Lám. XIIa.

**OLLA**

SM98-20001-16

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

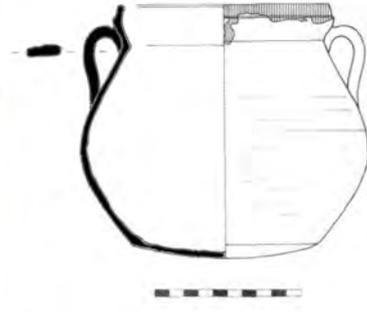
Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 19; Diámetro Base: 19; Diámetro Máximo: 29; Altura: 27,5

Mitad del siglo XV

Olla de grandes dimensiones, de base convexa simple, cuerpo bitroncocónico moldurado de inflexión media, y borde saliente-entrante engrosado moldurado y con el labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en el cuerpo.

Su pasta es de textura bizcochada, con tonalidad anaranjada e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tiene en el interior una cubierta vítrea de tonalidad melada, que rebosa al exterior por los bordes, mientras el resto de la pieza presenta un tratamiento alisado.

**OLLA**

SM98-20001-11

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 14; Diámetro Base: 13; Diámetro Máximo: 21; Altura: 17

Mitad del siglo XV

Olla, semejante a la anterior, de grandes dimensiones, de base convexa simple, cuerpo bitroncocónico moldurado de inflexión media, y borde saliente-entrante engrosado moldurado y con el labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en el cuerpo. Su pasta es de textura bizcochada, con tonalidad anaranjada e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tiene en el interior una cubierta vítrea de tonalidad melada, que rebosa al exterior por los bordes, mientras el resto de la pieza presenta un tratamiento alisado.



### OLLA

SM98-20001-19

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

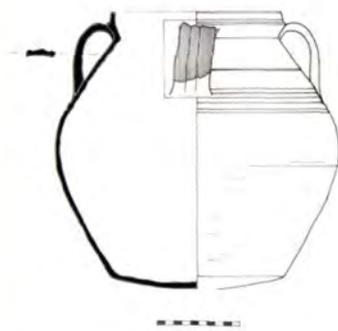
Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 20,5; Diámetro Base: 20; Diámetro Máximo: 34,5; Altura: 30,5

Mitad del siglo XV

Olla de grandes dimensiones, de base convexa simple, cuerpo bitroncocónico moldurado de inflexión media, y borde saliente-entrante engrosado moldurado y con el labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en el cuerpo.

Su pasta es de textura bizcochada, con tonalidad anaranjada e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tiene en el interior una cubierta vítrea de tonalidad melada, que rebosa al exterior por los bordes, mientras el resto de la pieza presenta un tratamiento alisado.



### OLLA

SM98-28001-6

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo IIa

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 20,5; Diámetro Base: 20; Diámetro Máximo: 32,5; Altura: 34

Mitad del siglo XV

Olla de grandes dimensiones, de base convexa simple, cuerpo bitroncocónico moldurado de inflexión media, y borde saliente-entrante engrosado moldurado y con el labio convexo simple. Presenta cuatro asas de cinta vertical en el cuerpo.

Su pasta es de textura bizcochada, con tonalidad anaranjada e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tiene en el interior una cubierta vítrea de tonalidad melada, que rebosa al exterior por los bordes, mientras el resto de la pieza presenta un tratamiento alisado.



### CÁNTARO

SM98-8001-8

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo I

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 12,6; Diámetro Base: 15,7; Diámetro Máximo: 28,6; Altura: 42,6

Segunda mitad del siglo XIII – Tercer cuarto siglo XIV

Cántaro de base plana, con cuerpo de tendencia globular, cuello bitroncocónico moldurado, ancho y bajo, con el borde apuntado recto exterior y el labio convexo simple. Presenta, además, doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Su pasta es de textura bizcochada, con una tonalidad anaranjada y con intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad.

Tanto al exterior como al interior, la pieza muestra un tratamiento alisado, así como una decoración pintada monocroma en óxido de manganeso que se extiende parcialmente por el exterior del cuello y del cuerpo. Los motivos utilizados son agrupaciones de finos trazos paralelos horizontales –en un número de siete– en lo referente al cuello y análogo motivo en el cuerpo, pero de carácter vertical y ligeramente curvilíneas, adaptándose a la superficie de la pieza. Las asas también muestran el mismo registro decorativo, esta vez, con líneas oblicuas, en una de sus caras.

*Paralelos:* Castillo de la Mola (Novelda), Taller de Paterna (Valencia).

*Bibliografía:* Navarro Poveda, 1990, 143, n.º 2044 y 2015; Barrachina et alii, 1984, 420, Fig. 14-15; Amigues y Mesquida, 1995, 325-337, Fig. 7, a; Mesquida García, 2001, 416-420, Láms. 153, 154, 155 y 156; 2002, 204; Pascual y Martí, 1987, 600-612, Lám III, 6; Martí y Pascual, 1995, 172, Fig. 15, 7.



### PLATO TALLADOR DE LOZA AZUL CON LA CORONA VALENCIANA

SM98-27001-47a

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Base: 10,5; Diámetro máximo: 32,5; Altura: 5,3

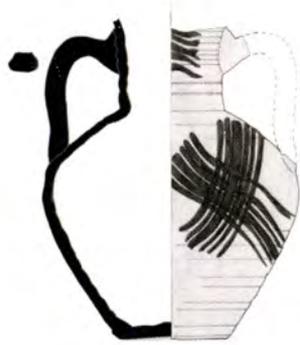
Mitad del siglo XV

Plato de base ligeramente cóncava, cuerpo troncocónico invertido y borde ligeramente curvo, exterior y labio convexo simple. Es lo que se conoce en el registro formal tardogótico como un plato tallador, utilizado para el servicio de mesa. Es una pieza de grandes dimensiones, que nos ha llegado fragmentada y recortada para servir de tapadera de uno de los orificios del sifón SM98-27001-47, del que ya hemos hablado a la hora de las piezas de uso arquitectónico. Es una pieza fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad anaranjada e intrusiones de tipo mineral de pequeño tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior, la pieza está completamente vidriada en engalba blanca, mostrando la técnica decorativa de azul y dorado en el interior de la pieza.

El motivo principal se encuentra en el interior del borde, mostrando el conocido motivo de la Corona Valenciana, una corona de tres palmetas en azul, repetida al menos cuatro veces y rellena de dorado en su interior. Flanqueando las coronas, aparecen palmetas en dorado que se adentran en el interior del solero, aunque la decoración no nos ha llegado en buenas condiciones.

*Paralelos:* Castillo de la Mola (Novelda), Ciudad de Valencia.

*Bibliografía:* Azuar Ruiz, et alii, 1986; Lerma Alegria et alii, 1988.



### JARRITA

SM98-25001-14

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo IV

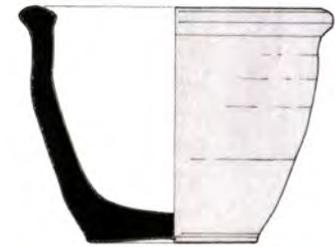
Probablemente, procedente del taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Base: 8,1; Diámetro máximo: 16; Altura: 22

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Jarrita a la que le falta el borde, de base plana, cuerpo con tendencia esférica moldurada y cuello cilíndrico alto, estrecho y moldurado. Presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Está fabricada a torno de una sola pieza, alisada tanto al exterior como al interior, con una pasta de textura bizcochada, de tonalidad blanquecina y con desengrasante mineral de mediano tamaño y densidad. Presenta una decoración pintada monocroma exterior parcial en óxido de manganeso, con una serie de agrupaciones de trazos verticales en un número de ocho que recorren el cuello, el cuerpo y las asas de la pieza.

Destaca, como en la pieza del tipo III, la ausencia de repié, lo que dificulta enormemente su adscripción cronológica, ya que bien podría ser más antigua que el resto (la verdad lo parece) o bien más moderna que ninguna. Aparece este tipo en los rellenos del cuarto tramo de bóveda de la iglesia, lo que lo sitúa en el tercer momento constructivo de la iglesia, o sea, en fechas posteriores al año 1490.



### MORTERO

SM98-32001-35

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo II

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

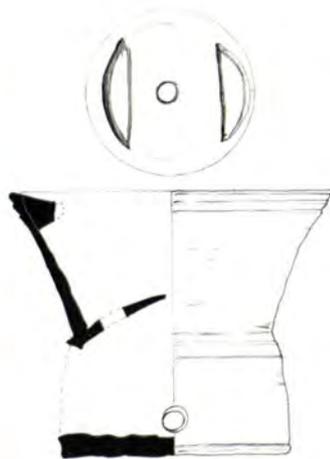
Diámetro Base: 9; Diámetro Máximo: 15; Altura: 11

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Mortero de base completamente plana, cuerpo troncocónico invertido y borde saliente engrosado curvo, exterior y de labio plano simple. En cuanto a la pasta, presenta una textura compacta con una tonalidad marrón, compuesta por un desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y densidad media. Presenta un tratamiento alisado en el interior y en el exterior, sin mostrar ningún motivo decorativo.

*Paralelos:* Taller de Paterna, Ciudad de Valencia; Pia Almoína, Catedral de Barcelona, El Bullidor.

*Bibliografía:* Barrachina et alii, 1984, Fig. 20; Mesquida, 2001, 144, Fig. 117, 2a; Martí y Pascual, 1987, 608, Lám. II, 12; Beltrán de Heredia, 1997, 241 y 252, Lám. XI, n.º 1; Amigo, 1986, 28, n.º 1154; Riu de Martín, 1992, n.º 34.



### HORNILLO

SM98-29001-58

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Forma única

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 28; Diámetro Base: 17; Diámetro Máximo: 28; Altura: 20

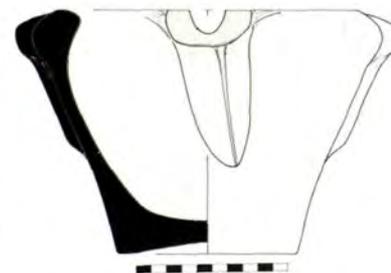
Mitad del siglo XV

Hornillo portátil o anafe de base plana, cuerpo bitroncocónico de inflexión media, con el borde moldurado no resaltado, saliente exterior y labio plano simple. Conserva sus apéndices de agarre internos, con la función de sostener la olla o cazuela y que no toque el fuego mientras se produce la cocción. En la parte inferior del cuerpo, y casi en contacto con la base, la pieza dispone de una apertura de sección cuadrangular con la función de servir de ventana de carga del material de combustión.

Además, y actuando como orificios de ventilación dispone de dos aperturas de sección circular situadas de manera opuesta en el cuerpo de la pieza. En cuanto a la rejilla, se conserva completa compuesta por una sola banda dotada de un orificio central de ventilación de sección circular. La pieza presenta una pasta de textura bizcochada y de tonalidad anaranjada, con intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y media densidad. Asimismo, tanto al exterior como al interior de la pieza, muestra un tratamiento alisado, sin presencia de motivo decorativo alguno.

Tratándose de hornillos portátiles de pequeño tamaño, la pieza se encuentra, obviamente, entre las formas consideradas de fuego, utilizadas para calentar alimentos, cocinar o crear iluminación artificial. Con la prioritaria función de servir como receptáculo de fuego para cocinar alimentos, también se ha registrado su uso como chimeneas para activar el fuego de los braseros.

*Bibliografía:* Rosselló-Bordoy, 1978, 76; Mesquida, 1996, 88, Lám. 47; Mesquida y Amigues, 1986, 543.



### MORTERO

SM98-20001-17

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo I

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 24; Diámetro Base: 11,5; Altura Máxima: 16

Mitad del siglo XV

Mortero de base plana simple con una ligera concavidad, con un cuerpo troncocónico invertido, con el borde entrante engrosado recto exterior y de labio convexo simple. Presenta tres apéndices de agarre de borde a cuerpo y un pico vertedor a la altura de labio. La pieza presenta una pasta de textura compacta y tonalidad blanquecina, con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y alta densidad. Presenta un tratamiento alisado, tanto interior, como exterior, sin mostrar ni restos de cubierta vítrea ni elementos decorativos.

*Bibliografía:* Alfonso Barberá, 1978, 65, Fig. 10 bis; Mesquida y Amigues, 1986, 554, Lám. I, ms 666.



## ALFABIA

SM98-30002-36

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Forma única

Posible procedencia catalana

Diámetro Borde: 10; Diámetro Base: 16; Diámetro Máximo: 31,5; Altura: 40

Primera mitad del siglo XV

Alfabia de base plana, cuerpo con tendencia globular, cuello troncocónico bajo estrecho moldurado y borde recto apuntado engrosado exterior, con el labio convexo simple. Las alfabis son piezas que, dentro del registro formal de la *obra aspra*, presentan grandes dimensiones. Está fabricada a torno, con una pasta de textura bizcochada y de tonalidad gris, con intrusiones de tipo mineral de mediano tamaño y alta densidad. Tanto al exterior como al interior de la pieza muestra un tratamiento alisado, sin mostrar decoración alguna.

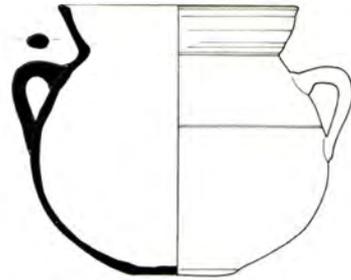
Para algunos autores, este tipo de piezas es una "gerreta", mientras que en otros se denomina "alfabia" a las piezas que nosotros hemos incluido entre las tinajas como tipo III, e incluso como "tinaja o tenalla", aunque en este caso, el borde es ligeramente diferente a nuestros ejemplares. Nosotros preferimos seguir los criterios establecidos para las denominaciones por los últimos trabajos basados en la documentación notarial, en la que se establece que ese tipo de forma corresponde con el nombre de alfabia.

*Paralelos:* Iglesia de Santa María del Pi; Iglesia del Pi; Catedral de Mallorca.

*Bibliografía:* Riu, 1984, 153, Fig. 9, n.º 14 y 18; 158-161, Fig. 6, n.º inv. 9; e incluso 172, Fig. 19, n.º 32; Bolós, 1986, Figura 2, 14; Bolós et alii, 1986, 683-701, Fig. 1, 2, n.º inv. 1981-4-9; Barceló Crespí y Rosselló-Bordoy, 1996, 168, Figura 25; González Gozalo, 1987, 470-482, Fig. 2, n.º 58, 38 y 39.



CATÁLOGO III. PROCESOS DE TRABAJO



### OLLA CON RESTOS DE OCRE

SM-98/11002-1

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo I

Taller alfarero de Paterna (Valencia)

Diámetro Borde: 17,5; Diámetro Base: 9; Diámetro Máximo: 23; Altura: 20

Segunda mitad del siglo XV – Primera mitad del siglo XVI

Olla de pequeño tamaño de base convexa, con el cuerpo con tendencia globular, con el cuello troncocónico invertido ancho, bajo y simple, de borde recto no diferenciado, saliente, exterior con el labio biselado interior simple. Se nos presenta completa, con abundantes marcas de fuego en el exterior de la pieza, pruebas evidentes de su uso.

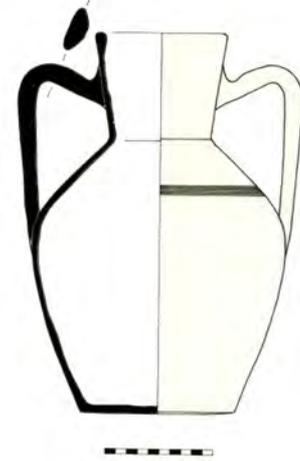
En el fondo del interior de la pieza, se aprecian restos de ocre o almagra, lo que prueba que, durante los trabajos de cerramiento de la iglesia, la pieza pudo ser utilizada para contener pintura con la que marcar las zonas de la bóveda.

La pieza presenta una pasta de textura bizcochada, aunque muy refractaria y quebradiza, por su continua exposición al fuego, de tonalidad grisácea y con el desengrasante de tipo mineral de pequeño tamaño y media densidad. Tanto al exterior como al interior, muestra un tratamiento alisado. No presenta decoración.

Como curiosidad, señalemos que la pieza muestra restos de almagra en el interior; lo que nos podría indicar su uso en la construcción de la cubierta; por ejemplo, como contenedor de pintura para marcar las tinajas. También se encuentran evidentes marcas de fuego que nos indica su inicial y prioritario uso como cerámica de exposición al fuego y cocina.

*Paralelos:* Taller de Paterna (Valencia); Santa María del Pi; Nuestra Señora de Sales; Monasterio de Sant Pere de Puellas; Pia Almoina (Barcelona), El Bullidor; Can Xammar (Mataró); Capilla de Sant Miquel de Mata (Mataró); Calle Petritxol, 8, (Barcelona); Antiguo Mercado de Santa Caterina (Barcelona); Iglesia de Sant Andreu d'Orrius; Castell de Sant Joan de Lloret (Lloret de Mar); Can Palauet (Mataró) y Mas Oliver (Olesa de Montserrat).

*Bibliografía:* Mesquida, 1996, 82, Lám. 41; Beltrán de Heredia, 1998, Lámina IX, 5; Bolós, 1985, nº 11 y 12; Santanach y Rosal, 1996, 19-20; Amigó, 1986, 25, nº 1147; Cerdá, 1991, 167, Láminas 15, 1 y 16, 5; Cerdá, 1997, 120, Fig. 6; Miró, 2003, 300, Fig. 3, 2; Aguelo y Huertas, 2003, 294, Lám. IV, 6; Llinás et alii, 2003, 577, Fig. 2, 6 y Fig 4; Padilla Lafuente, 1984, 101-143.



### CÁNTARO CON TAPÓN DE MORTERO

SM98-21001-1

Cubierta de la Iglesia de Santa María (Alicante)

Tipo III

Taller desconocido

Diámetro Base: 10; Diámetro Borde: 12,26; Diámetro Máximo: 32; Altura: 75

Inicios – Mitad del siglo XV

Cántaro de base plana con el cuerpo bitroncocónico de inflexión media, con el cuello hiperboloide, y el borde recto con el labio convexo simple. Presenta doble asa de cinta vertical en cuello y cuerpo. Como particularidad, señalar que la boca se encuentra obstruida con un tapón de mortero. Pensamos que dicha operación fue intencionada, ya que el mortero muestra una forma adaptada a la boca, encontrándose la pieza vacía en su interior; lo que demuestra la clara intención de taponar la pieza antes de colocarla y verter el mortero sobre ella. La pieza presenta una pasta de textura bizcochada y de tonalidad anaranjada, con desengrasante de tipo mineral de mediano tamaño y baja densidad. Tanto al exterior como al interior, muestra un tratamiento alisado. No presenta decoración.

La forma de esta pieza no se localiza en ningún repertorio formal de los alfares conocidos de época medieval. Su base cóncava, inexistente en las piezas que hemos estudiado en la iglesia de Santa María, nos indica que estamos ante una pieza, al menos, rara. Además, la propia forma de la pieza, con esas asas tan elevadas no es nada propio del bajomedieval, y la acerca más a las piezas del repertorio formal islámico.

Además, la pasta que presenta tampoco se acerca a las conocidas de Paterna y Manises, por hablar de las más cercanas. Así que, de momento y a falta de estudios de pastas más concretos, debemos de indicar un origen local para esta pieza.



### MOLDE DE SACO DE YESO

SM98-13001

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Diámetro: 15; Altura: 16

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Impronta de yeso con forma de bolsa, de textura compacta y tonalidad grisácea. El yeso ha endurecido en el interior y ha adquirido la forma del contenedor, cuyos restos no se han conservado. Seguramente se trataría de alguna bolsa de trabajo, utilizada por alguno de los obreros que trabajaban en la cubierta y de la que extraerían yeso para revocar o tapar grietas. Una vez cumplido su uso y como es tradición en muchos edificios una vez se terminan, las herramientas en desuso también son arrojadas como relleno de las bóvedas.



### RESTOS DE ESPARTO TRENZADO

SM98-7001-1 y 2

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Diámetro: 11; Anchura: 27; Diámetro: 31; Altura: 9

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

La excavación reveló la existencia de abundantes restos de esparto y telas reutilizados en la obra, con el más que seguro fin de envolver las tinajas para su ascensión por poleas a la parte superior del edificio y ser colocadas en los rellenos. Una vez colocadas las piezas, ya sería muy difícil extraer telas y esparto, por lo que se procedería a cubrir de mortero el relleno, quedándose allí hasta nuestro descubrimiento en los trabajos de excavación.

Al ser envueltas y dejar sus marcas en el mortero y a veces, hasta en las mismas piezas, son llamadas por las fuentes documentales de la época "gerres enxarpellates". Estas protecciones actuaban a modo de entibado con paja y otros materiales acolchados que también se utilizaban para el transporte de otros materiales frágiles. El esparto tenía la ventaja de ser una protección permanente al ir adherida a las piezas y no sólo como protección temporal.



### RESTOS DE TELA

SM98-10003-3 - SM-98/19001-

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)  
Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Dentro del grupo de objetos arqueológicos que demuestran la presencia de personal técnico trabajando en el cierre de la cubierta de Santa María, se han recuperado algunos restos de telas, posiblemente pertenecientes a alguna prenda o complemento que utilizaban los trabajadores. Es el caso de estos restos de tela —uno de ellos podría ser una franela— que aparecieron dentro de alguna de las tinajas halladas en las excavaciones de la cubierta.



### RESTOS DE PIÑONES (*Pinus pinea* L.)

SM98-5001

Restos carpológicos aparecidos en la capa de mortero que sella el primer estrato de tinajas  
Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)  
Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

El pino piñonero proporciona unas semillas comestibles, los piñones, cuyas cubiertas leñosas se han encontrado en el interior de las vasijas.

M.<sup>a</sup> Luisa Precioso  
Diego Rivera



### CUÑAS DE MADERA Y RESTOS DE ANDAMIO

SM98

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

La presencia de estas pequeñas cuñas de madera, distribuidas a lo largo y ancho de toda la plementería de la cubierta, permitía conocer un detalle muy interesante sobre el sistema de construcción de las bóvedas de época gótica. Las cuñas de madera se colocaban entre los sillares para calzarlos y asegurarlos mientras se hallaban recogidos por la cimbra de madera.

Una vez había quedado instalada toda la plementería de la bóveda, se procedía a retirar el cimbrado, actuando las cuñas como garantes y soportes de la obra bien hecha.

Restos de estas cuñas las hemos podido documentar en casi toda la cubierta. Una gran parte de ellas ha aparecido suelta, como parte de los rellenos. En el caso del seno XV, detectamos además una enorme cantidad de virutas de madera, que creemos procedente del afilado de las cuñas para mejorar su introducción entre la sillería. En otros, la hemos podido registrar *in situ*, fijadas aún en la plementería de la bóveda como mudo testigo de la solidez de la cubierta.



### RESTOS DE MELOCOTÓN Y ALBARICOQUE (*Prunus Persica* (L.) batsch (= *Amygdalus Persica* L.) (*Prunus Armeniaca* L.)

SM98-32000-26 - SM98-27002-2 - SM98-29001-39 - SM98-8001-1

Muestras recogidas del interior de contenedores cerámicos

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Los frutos del melocotón maduran de julio a septiembre, se cultivan en vegas, huertos y regadíos, en climas templados del Levante. Proceden de Asia Central. Su introducción en la Región Mediterránea se produjo a comienzos de la Era Cristiana, alcanzando su cultivo cierta importancia en la Edad Media. Por otra parte, el fruto del albaricoque se recoge entre mayo y julio. Procede de Armenia de donde lo trajeron los romanos. Como curiosidad los niños los limaban para hacer pitos.

MLP

DR



**RESTOS DE FRUTOS SECOS**  
**ALMENDRAS, NUECES Y CASTAÑAS**  
*(Prunus dulcis (mill.) batsch (= Amygdalus Communis l.)*  
*(Juglans regia l.), (Castanea sativa miller)*

Muestras recogidas del interior de contenedores cerámicos  
 SM98-27003-3  
 SM98-27003-13  
 Restos carpológicos aparecidos en el interior de estructuras  
 SM98-105  
 Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)  
 Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

El fruto del almendro se recoge entre agosto y septiembre y se puede almacenar durante meses conservando sus propiedades nutritivas. Las primeras almendras que aparecen en la Península Ibérica se encuentran en yacimientos ibéricos. Por otra parte, los frutos del nogal, las nueces, maduran en otoño o finales de verano, se cultivan en huertas y en las márgenes de tierras. Se usan en la preparación de pinturas y aceites. Ya lo exponía Leonardo da Vinci, cuando recomendaba hervirlas hasta separar el aceite, para conseguir una pintura más fluida y extraer barnices de sus semillas. Introducido probablemente por los romanos, se cultiva en zonas de labor abrigadas de los valles. Las castañas son un producto ampliamente consumido en toda España, pero las zonas de producción se encuentran en la mitad occidental de la Península Ibérica, especialmente en el noroeste (Bierzo, Ancares, Asturias), Sierras de Béjar y de Francia y la Serranía de Huelva. Castañares más próximos a nuestra zona existen en las Alpujarras y en Cataluña. Cabe por tanto pensar que se trataban de castañas importadas, probablemente de Cataluña. Las castañas se consumen preferentemente en invierno.

MLP  
 DR



**OLIVAS**  
*(Olea Europaea L.)*

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)  
 Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Las olivas maduran en otoño pero se recogen entre noviembre y diciembre, junto con la vid es otro de los grandes cultivos mediterráneos. Dado que no se consumen crudas sino encurtidas, pueden haber sido consumidas en cualquier época del año. Su cultivo se inició hace 3000 años, en España. En los restos de Santa María destacan los de la variedad de Cuquillo o posiblemente de Onil, siendo las variedades más representativas del Levante español.

MLP  
 DR



**RESTOS DE VID**  
*(Vitis Vinifera L.)*

*SM98-8002-1*

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)  
Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Los frutos empiezan a madurar en julio y la vendimia se inicia en agosto llegando a su máximo esplendor en septiembre, se trata de una especie que se cultiva en casi toda la Península, en zonas con veranos secos y calurosos, se cree que es originaria del sudoeste asiático, aunque las relaciones entre las poblaciones cultivadas y las silvestres de la Europa mediterránea son objeto de estudio en la actualidad. Vinífera en latín significa "que lleva vino", siendo además uno de los frutos nutritivos ricos en vitamina C.

MLP  
DR



**RESTOS DE AVELLANAS**  
*(Corylus avellana)*

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)  
Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Se trata de un árbol que florece de finales de invierno a mediados de primavera, es originario del SO de Asia, SE de Europa y N de África, siendo introducido por los romanos. Sus frutos se recogen en verano.

MLP  
DR



### FRAGMENTO DE HOJA DE CUCHILLO

SM-98/A

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Diámetro: 13; Anchura: 2,5

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta.

Entre los objetos de trabajo descubiertos en la excavación de la cubierta de la iglesia, podemos incluir este fragmento de hoja de cuchillo de hierro, de pequeño tamaño, que seguramente sería utilizado por los trabajadores dedicados al cierre de la cubierta como herramienta auxiliar para hendir, perforar o, por ejemplo, cortar las gruesas esteras de esparto que envolvían a las tinajas, antes de su cuidadosa colocación en los diferentes senos de la bóveda.



### HUEVO DE GALLINA

SM98-16002-2

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta.

Dentro de los hallazgos más curiosos realizados en las bóvedas de la iglesia, conviene detenerse en este huevo de gallina, perfectamente conservado en el interior de una tinaja del seno XVI, y que muestra en su parte inferior un agujero hecho artificialmente, con la intención de extraer el contenido del huevo para su consumo.

Este curioso hallazgo, sorprendente por su ubicación y por su excelente estado de conservación —estamos hablando de la cáscara de huevo consumido seguramente a finales del siglo XV— formaría parte de la dieta de alguno de los trabajadores que se encargaban de realizar el cierre de la cubierta de la iglesia y que fue tirado en el interior de la tinaja antes de su definitiva coacción bajo las capas de mortero.



### FRAGMENTO DE UNA CLAVE DE BÓVEDA

SM98-12000-3

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Longitud: 37; Anchura: 30; Espesor: 30

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Fragmento de clave de bóveda, que presenta varias caras alisadas y decorado en su cara vista con un ala de ángel. La pieza aparece como parte del relleno de la cubierta, en concreto en el tramo I, aquél que no presenta rellenos cerámicos. Junto al fragmento, al que acompaña otro perteneciente a la misma pieza, aparecieron cornisas, molduras, y un gran número de sillares, con marcas de cantería en su cara vista y evidentes restos de fuego, que podrían pertenecer a un edificio existente en el solar de la iglesia antes de su construcción.



### TAPADERA DE HUESO

SM98-33001-5

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Diámetro: 3,6; Altura: 1

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Tapadera de hueso, de base plana, forma circular y apéndice de agarre en el centro de la misma. Este tipo de piezas servirían para cerrar una caja pequeña o un tarro de uso personal del que no nos ha quedado constancia alguna. Podría tratarse de algún objeto de uso personal de los trabajadores de la cubierta, que cayó en el interior de una tinaja.



### FRAGMENTOS DE SUELA DE ZAPATO

SM98-33001

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Diámetro: 6,5; Altura: 5

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Una de las pruebas más evidentes de la presencia humana entre los restos descubiertos en las bóvedas de la iglesia, son estos fragmentos de suela de cuero, pertenecientes, seguramente a algún tipo de calzado utilizado por los trabajadores que realizaban el cierre de la cubierta.



### CUENTA DE COLLAR

SM98-33001-5

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Entre los objetos de uso personal hallados en los trabajos arqueológicos de la cubierta, se descubrió esta pequeña cuenta, perteneciente seguramente a un collar o colgante que portaría alguno de los trabajadores en la cubierta de la iglesia. Este tipo de cuentas son muy habituales en los repertorios arqueológicos de los solares urbanos de nuestras ciudades.



### IMPRONTAS DE ESPARTO EN EL MORTERO

SM98-7000

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Una de las pruebas de la presencia del esparto que recubría la mayor parte de las piezas descubiertas en la bóveda, se han encontrado en las improntas del mortero que cubrían las piezas una vez habían sido colocadas en su bóveda correspondiente.

Para ser elevadas hasta la cubierta, los contenedores fueron colocados en esteras donde se enganchaba la polea que permitía ascender las piezas. Estas protecciones actuaban a modo de entibado con paja y otros materiales acolchados que también se utilizaban para el transporte de otros materiales frágiles. El esparto tenía la ventaja de ser una protección permanente al ir adherida a las piezas y no sólo como protección temporal.



### FRAGMENTO DE PIPA DE ESPUMA DE MAR

SM98-33001

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Longitud conservada: 22

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Fragmento de pipa, fabricada en espuma de mar, con cazoleta cerrada de forma cilíndrica que se ensancha en un extremo donde se ubica la apertura para el fuego y mango fraccionado de sección cilíndrica y perforación longitudinal sin decoración. Es un objeto de enorme presencia en ciudades portuarias como la nuestra y muy común en los solares urbanos de la ciudad donde se han realizado excavaciones arqueológicas.

Con una amplia perduración en el tiempo, este tipo de pipas, denominadas holandesas, ya que su moda fue introducida por los comerciantes y marinos holandeses y centroeuropeos, tenían un mango muy largo, ideal para fumar cómodamente sentado. Es más que probable que alguno de los trabajadores que se encargaban de cerrar la cubierta de la iglesia, contara con alguna pipa que, al romperse por el uso, acabó entre los restos de los rellenos de la bóveda.



### FRAGMENTOS DE MIMBRE TRENZADO

SM98

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Longitud conservada: 22

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Aparte del descubrimiento de las esteras de esparto que rodeaban a las tinajas y que permitían levantar las piezas hasta lo alto de la cubierta, hemos podido determinar la presencia de otros restos, como este fragmento de mimbre trenzado, pertenecientes, seguramente, a algún cesto o recipiente similar que se utilizaba en el cierre de la cubierta de la iglesia.



### FRAGMENTOS DE CORCHO

SM98

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Longitud conservada: 12

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

También hemos podido descubrir elementos que podrían pertenecer a objetos utilizados por los trabajadores pero de los que no han quedado constancia material, como este tapón de corcho de forma circular que serviría para cerrar algún envase para el consumo.



### **RESTOS DE MAROMA, POSIDONIA Y ARGAMASA**

*SM98*

Cubierta de la iglesia de Santa María (Alicante)

Longitud conservada: 15

Finales del siglo XV para su uso como relleno de la cubierta

Para la perfecta colocación de las piezas en las bóvedas, los trabajadores de la cubierta se ayudaban de algo de mortero y de fragmentos de otras piezas cerámicas para, por un lado, tapar las bocas de las piezas; y, por otro, cerrar los escasos huecos que quedaran, con la intención de que no entrara nada, una vez se vertiera una capa de mortero, de diferente calidad en función de las proporciones de arenas, cantos y cal utilizados en la mezcla. A la espera de los resultados de los análisis de estos morteros, el empleo de arena de playa en casi todos ellos queda demostrado por el hallazgo de posidonia, distintos tipos de conchas de moluscos y de algas marinas.

## BIBLIOGRAFÍA

AGUADO, J., 1991.: **Tinajas medievales españolas. Islámicas y mudéjares**, Madrid.

AGUELO I MAS, J.; HUERTAS ARROYO, J., 2003.: "Un conjunt de materials del segle XV del jaciment de l'antic mercat de Santa Caterina de Barcelona", *II Congrès d'Arqueologia medieval i moderna a Catalunya*, Volumen I (Barcelona), pp. 290-294.

ALFONSO BARBERÀ, R., 1978.: **La ceràmica medieval de Paterna**, València.

AMIGÓ, J., 1986.: **El Bullidor, jaciment medieval. Estudi dels materials i documentació**, Sant Just Desvern.

AMIGUES, F., 1995.: "La ceràmica valenciana: sus técnicas de fabricación", *Spanish Medieval Ceramics in Spain and the British Isles*, (Cambridge), pp. 129-139.

AMIGUES, F., et alii, 1995.: "Los envases cerámicos de Paterna / Manises y el comercio bajomedieval", *V Coloquio Internacional de Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*, (Rabat), pp. 346-360.

AMIGUES, F.; MESQUIDA, M., 1985.: **Ceràmica medieval de Paterna en la Colección Rafael Alfonso Barberá**, Paterna.

AMIGUES, F.; MESQUIDA, M., 1987.: **Un horno de cerámica medieval de cerámica: El Testar del Molí de Paterna (Valencia)**, València.

AMIGUES, F.; MESQUIDA, M., 1995.: "Las alfarerías medievales de Paterna: técnicas de fabricación", *V Coloquio Internacional de Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*, (Rabat), pp. 325-337.

AMORES, F. de; CHISVERT, H., 1993.: "Tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillana (ss. XV-XVIII); la loza quebrada de relleno de bóvedas", *SPAL 2*, (Sevilla), pp. 269-325.

AMORES, F., et alii, 1995.: "Una primera tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillana (ss. XV-XVIII)", *V Coloquio Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental*, (Rabat), pp. 305-315.

ARBACE, L., 1998.: "Rajolletes pintades de obra de Manises e "lustrí" a Napoli negli anni di regno di Alfonso il Magnanimo: Le importación e la circolazione dei modelli", *Atti XXXI Convegno Internazionale della Ceramica: Penisola Iberica e Italia: Rapporti e influenze nella produzione ceramica*

*dal medioevo al XVII secolo*. Centro Ligure per la storia della ceramica, (Albisola), pp. 333-342.

ARDID DIZ, E., 1995.: "Excavaciones arqueológicas en la torre de la catedral de Orihuela. Campaña de 1992", *Alquibla*, 1, pp. 21-51.

ARGELAGUÉS LLAURADÓ, M., 1995.: "Un conjunt de ceràmica trobat a la volta del cor de l'Església Vella de Sant Martí de Cerdanyola", *Limes 4-5*, (Cerdanyola del Vallès), pp. 78-91.

ASARTA FERRAZ, F.J., 1989.: "Intervenció a l'Església de Santa Maria de Rubió (Anoia, Barcelona), *Actuacions en el patrimoni edificat medieval i modern (segles X al XVIII)*, *Quaderns científics i tècnics 3*, (Barcelona), pp. 37-49.

AZUAR RUIZ, R., et alii, 1999.: "Arqueología de la arquitectura: Excavación de las bóvedas de la iglesia gótica de Santa María de Alicante (siglo XV)", *V Congreso de Arqueología Medieval Española*, (Valladolid), pp. 351-359.

BADÍAS J.; SAULA, O.; ENRICH, J.; ENRICH, J., 2003.: "L'adoberia dels segles XVI i XVII del Molí del Codina (Tàrrrega- l'Urgell). Eines i elements utilitzats per a l'adobatge", *II Congrès d'Arqueologia medieval i moderna a Catalunya*, Volumen II (Barcelona), pp. 859-864.

BALIL, A., 1983.: "Luces de posición en la navegación antigua y "anforitas", *Brigantium 4*, (A Coruña), pp. 99-103.

BARCELÓ CRESPI, M., 1997., "Terminologia i ús dels atuells ceràmics a les apotecaries mallorquines baixmedievales", *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, *XV Jornades d'Estudis Històrics Locals*, (Palma de Mallorca), pp. 437-453.

BARCELÓ CRESPI, M.; ROSELLÓ-BORDOY, G., 1996.: **Terrissa. Dades documentals per a l'estudi de la ceràmica mallorquina del segle XV**, Palma de Mallorca.

BARRACHINA, A.; CARMONA, P.; MIRALLES, J., 1984.: "Excavaciones en el Molí del Testar de Paterna (Valencia). Tipología de la cerámica hallada en el Molí del Testar de paterna", *Al-Qántara V*, 1 y 2, (Madrid), pp. 405-428.

BASSEGODA NONELL, J., 1977.: **Bóvedas medievales a la romana**, Barcelona.

BASSEGODA NONELL, J., 1978.: **La ceràmica popular en la arquitectura gòtica**, Barcelona.

BASSEGODA NONELL, J., 1987.: "La Càmera Real del Monasterio de Pedralbes (Barcelona). Estudio, recuperación y restauración de la sala y de su porche", *II Congreso de Arqueología Medieval Española*, Tomo III, (Madrid), pp. 294-301.

BASSEGODA NONELL, J., 1989.: "Construcción de bóvedas góticas catalanas", *Bolleti de la Societat Arqueològica Lul·liana 45*, (Palma de Mallorca), pp. 133-145.

BATLLORÍ, A.; LLUBIÀ, M. Ll., 1949.: **Ceràmica catalana decorada**, Barcelona.

BELTRÁN DE HEREDIA, J., 1994.: "Terminología i ús dels atuells ceràmics de cuina a la Baixa Edat Mitjana", *Del Rebot a la Taula. Cuina i menjar a la Barcelona gòtica*, Museu d'Historia de la Ciutat (Barcelona) pp. 46-58.

BELTRÁN DE HEREDIA, J., 1997.: "La ceràmica localitzada a l'extrados de les voltes de La Pia Almoína de Barcelona", *Ceràmica medieval catalana. El monument, document. Quaderns científics i tècnics 9*, (Barcelona), pp. 235-253.

BELTRÁN DE HEREDIA, J., 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 n.º 4*, (Barcelona), pp. 177-204.

BELTRÁN LLORIS, M., 1969.: "Anforetas de iluminación (tipo Borges)", *Ethnos 6*, (Madrid), pp. 219.

BENDICHO, V., 1640.: **Crónica de la Muy Ilustre, Noble y Leal Ciudad de Alicante**, Edición a cargo de M.ª Luisa Cabanes Catalá; introducción, Cayetano Más Galvañ, 1991, Alicante.

BENITO DOMÍNGUEZ, A. M.ª, 1987.: "Anforetas y botijuelas halladas en Guipúzcoa", *Munibe 39*, (San Sebastián), pp. 139-145.

BÉRCHÉZ, J., 1994.: **Arquitectura renacentista valenciana**, València.

BERNAT I ROCA, M.; SERRA I BARCELÓ, J., 1987.: "Metodología para el estudio de los graffiti medievales y postmedievales: El caso de Mallorca", *II Congreso de Arqueología Medieval Española*, (Madrid), pp. 26-33.

BERNAT I ROCA, M.; SERRA I BARCELÓ, J., 1997.: "Gerrers, ollers i teulers a l ciutat de Mallorca (Segles XVI-XVIII)",

*Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII), XV Jornades d'Estudis Històrics Locals*, (Palma de Mallorca), pp. 455-476.

BESNIER, F., 1995: **Semillas. Biología y Tecnología**. Barcelona.

BEVIÀ GARCIA, M., 1972.: **Planos de la Iglesia de Santa María de Alicante**, Alicante.

BEVIÀ GARCIA, M., 1982.: **Formació del País Valencià i canvi urbà: El cas d'Alacant**. *L'Espill* n.º 15, Valencia.

BEVIÀ, M. y CAMARERO, E., 1989.: **Estudio documental e histórico**, *Estudio previo de la iglesia de Santa María de Alicante, tomo II*, (Inédito), Alicante.

BEVIÀ, M. y VARELA, S., 1994.: **Alicante: Ciudad y Arquitectura**, Alicante.

BLASON, J.L.; BRETAGNE, M.; CARRU, D., 1989.: **Avignon, rue Joseph Vernet, notes d'information et liaison**, Direction Régional des Affaires Culturels, Aix-en-Provence.

BOLÓS, J., et alii.: "Ceràmiques medievals del Museu d'Arts, Indústries i Tradicions Populars de Barcelona", *I Congreso de Arqueología Medieval Española*, volumen V, (Zaragoza) pp. 683-702.

BOLÓS, J.; MALLART, L., 1986.: **La Granja Cistercense d'Ancosa. La Llacuna**, Excavacions arqueològiques a Catalunya, Volum 7, Barcelona.

BORGES GARCÍA, E., 1970.: "Nuevos estudios sobre anforetas encontradas en las costas e islas atlánticas y mediterráneas", *XI Congreso Nacional de Arqueología*, (Zaragoza), pp. 549-556.

BORGES GARCÍA, E., 1973.: "Noticia muy actual sobre anforetas", *XII Congreso Nacional de Arqueología*, (Zaragoza), pp. 703-708.

BORREGO COLOMER, M., y SARANOVA ZOZAYA, R., 1993.: **Informe arqueológico. Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Alicante** (Inédito), Alicante.

BORREGO, M. y SARANOVA, R., 1994.: "Envases cerámicos recuperados de las bóvedas de la Iglesia de Santa María: Alicante, importante enclave comercial mediterráneo en el Bajo Medioevo", *LQNT* 2, (Alicante), Pp. 181-199

BOSCH, A.; BOTEY, J.M.; CUSPINERA, LI., 1989.: "Intervenció arquitectònica al Pati Maning de l'Antiga Casa de Caritat, Barcelona", *Actuacions en el patrimoni edificat medieval i modern*

(segles X al XVIII), *Quaderns científics i tècnics* 3, (Barcelona), pp. 13-19.

CABALLÉ I CRIVILLÉS, G., 2003.: "Estudi historicoarqueològic del convent de Sant Francesc de Terrassa", *II Congrés d'Arqueologia medieval i moderna a Catalunya*, Volum 1 (Barcelona), pp. 154-158.

CABESTANY, J.; RIERA, F., 1983.: "Hallazgos de cerámica medieval en la iglesia de Santa María del Pi de Barcelona", *I Colloque de Ceramique Médiéval au Méditerranéen Occidental*, (Vallbonne), p. 407-411.

CAIXAL, A.; PANCORBO, A., 2003.: "L'excavació del castellet de Gotear (Callús, Bages)", *II Congrés d'Arqueologia medieval i moderna a Catalunya*, Volum 2 (Barcelona), pp. 634-642.

CAMARERO CASAS, E., 1996.: **Libro de Beneficios de la Iglesia de Santa María de Alicante**, Alicante.

CALDUCH, J., y VARELA, S., 1980.: **Guía de la arquitectura de Alacant**, Tomo I, Alicante.

CARBONELL, E.; CASANOVAS, A.; LLARAS, C., 1986.: "Problemática de la interpretación de los "graffiti" medievales catalanes", *I Congreso de Arqueología Medieval Española*, (Zaragoza), pp. 257-271.

CARRERAS CANDI, F., 1913-1914.: "Les obres de la Catedral de Barcelona", *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, Volum 111, (Barcelona), p. 22 y 128.

CAVILLA SÁNCHEZ-MOLERO, F., 2000.: "Tinajas almohades de Iptuci (Prado del Rey, Cádiz)", *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencia Medievales*, (Cádiz), pp. 41-72.

CERDÀ I MELLADO, J.A., 1991.: "Un conjunt de ceràmica del segle XVI procedent de Can Xamar (Mataró, El Maresme). Campaña d'excavació de 1987", *Laietania* 6, Museu Comarcal del Maresme – Mataró, (Mataró), pp. 157-185.

CERDÀ I MELLADO, J.A., 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*, (Palma de Mallorca), pp. 111-123.

CERDÀ I MELLADO, J.; ROLDÓS I SANS, J., 1994.: "Trobada de terrissa catalana a l'eglésia de Sant Miquel de Mata (Mataró, el

Maresme), *Butlletí Informatiu de Ceràmica* n.º 56, Octubre-Desembre, (Barcelona), p. 6-15.

CERVANTES PERIS, F.J., 1996.: "Renta feudal y organización de la producción alfarera en Segorbe, Paterna y Benaguasil, s. XV", *VI Simposio Internacional de Mudejarismo*, (Teruel), pp. 381-391.

COLL CONESA, J., 1987.: "Importaciones cerámicas bajomedievales en el valle del Sóller (Mallorca)", *II Congreso de Arqueología Medieval Española*, (Madrid), pp. 358-373.

COLL CONESA, J., 1994.: "Contenedores cerámicos en las costas de Mallorca", *IV Congreso de Arqueología Medieval Española. Sociedades en transición*, Tomo III (Alicante), p. 1069-1080.

COLL CONESA, J., 1998.: "Mallorca, moviments i corrents comercials a través de la ceràmica", *Mallorca i el comerç de la ceràmica a la Mediterrània*, (Barcelona), pp. 64-92.

COLL, J., MARTÍ, J., PASCUAL, J., 1988.: **Ceràmica y cambio cultural**, Valencia.

COLL, J.M.; MOLINA, J.A.; ROIG, J., 2003.: "La rectoria medieval i moderna de l'església vella de Sant Menna (Setmenat, Vallès Occidental)", *II Congrés d'Arqueologia medieval i moderna a Catalunya*, Volum 2 (Barcelona), pp. 437-442.

COMPANY, X., 1995.: **El Món dels Osona, ca. 1460 – ca 1540**, Valencia.

CURULLA O., et alii., 1998.: "El forn de ceràmica medieval de l'antiga Audiència de Tarragona", *I Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya. 15 Anys d'intervencions arqueològiques: Mancances i resultats*, (Barcelona), pp. 156-166.

DEL ESTAL, J.M., 1990.: "Las instituciones políticas (1252-1490)", *Historia de la Ciudad de Alicante. Edad Media*, Tomo II, (Alicante), pp. 237-260.

DEMIANS D'ARCHIMBAUD, G., 1980.: **Les fouilles de Rougiers. Contribution à l'archéologie de l'habitat rural médiéval en pays méditerranéen**, édition CNRS, Paris.

DÍES CUSÍ, E.; GONZÁLEZ VILLAESCUSA, R.J., 1986.: "Las tinajas de transporte bajomedievales y sus marcas de alfarero", *I Congreso de Arqueología Medieval Española*, (Zaragoza), pp. 613-631.

ENSEÑAT, C., 1979.: "Colección de cerámica de Paterna de los siglos XIV y XV en el Museo de Sóller", *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana XXXVII*, (Palma de Mallorca), 231-251.

ESCRIBANO, G.; MEDEROS, A., 1999.: "Distribución y cronología de las botijas en yacimientos arqueológicos subacuáticos de la Península Ibérica, baleares y Canarias", *Cuadernos de Arqueología Marítima 1999*, (Cartagena), pp. 177-201.

FERRER I MALLOL, M.T., 1988.: **Les aljames sarraïnes de la governació d'Oriola en el segle XIV**, Barcelona.

FIGUERAS PACHECO, F., 1963.: **Resumen histórico de la ciudad de Alicante**, Alicante.

FRANCOVICH, R., GELICHI, S., 1986.: "La ceramica spagnola in Toscana nell Bassomedioevo", *Il Coloquio Internacional de la Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental*, (Toledo), pp. 297-313.

FRESNADILLO, R., 1993.: "Canteros, cantería y simbología en el Castillo de Santiago, Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)", *Estudios de Historia y Arqueología Medievales IX*, (Cádiz), pp. 131-160.

FULLANA, M., 1980.: **Diccionari de l'Art i dels Oficis de la Construcció**, Mallorca.

GARCIA GARRAFFA, A. y A., 1968.: **El solar catalán, Valenciano y Balear**, Vol. I, II, III y IV. San Sebastián.

GARCÍA-LISÓN, M., 1986.: "Marcas de cantería en Peñíscola, Cervera y Morella", *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo 15*, (Castellón), pp. 96-99.

GARCÍA PORRAS, A., 2000.: "La cerámica procedente de la Península Ibérica en el Priamàr (Savona)", *Atti XXXIII Convegno Internazionale della Ceramica: La ceramica come indicatore socio-economico*. Centro Ligure per la storia della ceramica, (Albisola), pp. 189-200.

GOBBATO, S., 1998.: "La circolazione delle maioliche medievali di produzione spagnola nella Liguria di Ponente tra XIII secolo e XV secolo: Gli esempi di Savona e Albenga", *Atti XXXI Convegno Internazionale della Ceramica: Penisola Iberica e Italia: Rapporti e influenze nella produzione ceramica dal medioevo al XVII secolo*. Centro Ligure per la storia della ceramica, (Albisola), pp. 285-293.

GONZÁLEZ GOZALO, E., 1987.: "La cerámica bajomedieval de la Catedral de Mallorca", *II Congreso de Arqueología Medieval Española*. Tomo III, (Madrid), pp. 470-482.

GONZÁLEZ GOZALO, E., 1988.: "Los 'graffiti' de la Lonja de Palma: signos, inscripciones y dibujos", *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana 44*, (Palma de Mallorca), pp. 273-305.

GONZÁLEZ GOZALO, E., 1988a.: "Paralelismo entre las marcas alfareras y signos lapidarios de época medieval en Mallorca", *Colloque International de Glyptographie 1986*, (Poio-Pontevedra), 441-461.

GONZÁLEZ GOZALO, E., 1988.: Cerámica medieval (ss. XIV-XV) i postmedieval (ss. XVI-XVIII) d'importació a Mallorca en el seu context arqueològic urbà", *Mallorca i el comerç de la ceràmica a la Mediterrània*, (Barcelona), pp. 46-63.

GONZÁLEZ MARTÍ, M., 1944.: **Cerámica del Levante Español. Siglos Medievales**. Loza, Madrid-Barcelona.

GUILLERMO MARTÍNEZ, M., 1992.: "La casa islámica y el horno bajomedieval de c/ de la Manga, 4 (Murcia)", *Memorias de Arqueología. IV Jornadas de Arqueología Regional 7*, (Murcia), pp. 452-475.

GUARNERI, Ch.; LIBRENTI, M., 1998.: "Ceramica d'importazione spagnola da recenti scavi urbana a Ferrara", *Atti XXXI Convegno Internazionale della Ceramica: Penisola Iberica e Italia: Rapporti e influenze nella produzione ceramica dal medioevo al XVII secolo*. Centro Ligure per la storia della ceramica, (Albisola), pp. 265-277.

GUTIÉRREZ, A., 1995.: "Questions of terminology in the study of Spanish Medieval Ceramics", *Spanish Medieval Ceramics in Spain and the British Isles*, (Cambridge), pp. 33-39.

GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C., 1983.: **Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reino de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)**, Murcia.

HERNÁNDEZ CARRIÓN, E.; GIL GONZÁLEZ, F., 1996.: "Informe del estudio y excavación del Palacio del antiguo Concejo de Jumilla (Siglos XVI)", *Memorias de Arqueología. Región de Murcia 11*, (Murcia), pp. 529-540.

HERNANDEZ GUARDIOLA, L., 1990.: **Santos Juanes. Catálogo obra pictórica. Gótico y renacimiento en tierras alicantinas**, Alicante, pp. 167 - 169.

HEYMAN, J., 1995.: **Teoría, historia y restauración de estructuras de fábrica**, Instituto Juan de Herrera, Madrid.

HINOJOSA MONTALVO, J., 1990.: **Textos para la Historia de Alicante. Historia Medieval**, Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, Alicante.

HINOJOSA MONTALVO, J., 1990.: **La clau del Regne**, Alicante.

HINOJOSA MONTALVO, J., 1996.: "El trabajo mudéjar en la Valencia Medieval", *VI Simposio Internacional de Mudéjarismo* (Teruel). Pp. 57-83.

HINOJOSA MONTALVO, J., 1997.: "El to de vida d'una noble alacantina a finals de l'Edat Mitjana: na Violant de Rebolledo", *Quaderns de Migjorn 2. Revista d'Estudis del Sud del País Valencià*, (Alicante), pp. 39-54.

HURST, J.G., 1977.: "Spanish pottery imported into Medieval Britain", *Medieval Archaeology XXI*, (London), pp. 68-105.

**INFORMACIÓN ad perpetuam rei memoriam de los Arquitectos que intervinieron en la Iglesia de San Nicolás de Bari de Alicante**, Transcripción Vicente Martínez Morellá, 1969.

JAUME I. Ed. 1926.: **Crónica, vol. VII**, Barcelona.

JIMÉNEZ, M., 1998.: "Troballes morenes a la muralla dels Genovesos de Mataró: dos forns tipus fogó i uns distribuïdors d'aigua", *I Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya. 15 Anys d'intervencions arqueològiques: Mancances i resultats*, (Barcelona), pp. 114-123.

JIMÉNEZ ZORZO FJ., et alii, 1986.: **El estudio de los signos lapidarios y el Monasterio de Veruela. Ensayo de una metodología de trabajo**, Monografía del Seminario de Arte Aragonés XL, Zaragoza.

JIMÉNEZ ZORZO, FJ., et alii, 1995.: "El Castillo medieval de Alcañiz. Arquitectura y Gliptografía", *El Castillo de Alcañiz. Al-Qannis 3-4*, (Zaragoza), pp. 347-368.

JOVER, N.C., 1863.: **Reseña histórica de la ciudad de Alicante**, Edición a cargo de Agatángelo Soler Llorca, 1978, Alicante.

LACUESTA, R., 1989.: "Pati Maning de la Casa de la Caritat, Barcelona", *Com i per a què restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental. Memòria 1985-1989*, (Barcelona), pp. 96-98.

LACUESTA, R.; GONZÁLEZ, A., 1990.: "Eglèsia de Sant Vicenç de Torrelló", *Com i per a què restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental. Memòria 1985-1989*, (Barcelona), pp. 53-58.

LEÓN, C.; APESTEGUI, C.; IZAGUIRRE, M., 1996.: "Proyecto Galeones de Azogue (República Dominicana): Campañas de excavación de 1994 y 1995", *Cuadernos de Arqueología Marítima 1996*, (Cartagena), pp. 119-157.

LERMA ALEGRÍA, J.V., et alii, 1992.: **La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia**, Ministerio de Cultura, Madrid.

LIAÑO MARTÍNEZ, E., 1976.: **Contribución al estudio del Gótico en Tarragona**, Instituto de Estudios Tarraconenses, Tarragona.

LIAÑO MARTÍNEZ, E., 1983.: **Inventario artístico de Tarragona y su provincia**, Ministerio de Cultura, 3 Tomos, Madrid.

LLINÁS I POL, J.; MERINO I SERRA, J.; MONTALBÁN I MARTÍNEZ, C., 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*, Volum II (Barcelona), pp. 574-582.

LLOBREGAT, E., 1965.: "La iglesia de Santa Ana, de Jerusalén. Apostillas a una hipótesis de Tormo", *Archivo de arte valenciano*, Valencia, pp. 1 - 4.

LLOMPART, G., 1988.: "La alfarería gótica d'en Prunera de la Ciutat de Mallorca", *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana 44*, (Palma de Mallorca), pp. 179-193.

LLUBIÀ, M. LI., 1973.: **Cerámica medieval española**, Barcelona.

LÓPEZ GONZÁLEZ, G., 2001.: **Los árboles y arbustos de la Península Ibérica e Islas Baleares (Especies silvestres y las principales cultivadas)**, Tomos I y II, Madrid.

LÓPEZ MULLOR, A., 1990.: "Set anys d'investigació arqueològica del patrimoni arquitectònic", *Com i per a què restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental. Memòria 1985-1989*, (Barcelona), pp. 13-16.

LÓPEZ MULLOR, A., 1997.: "Estudi arqueològic del conjunt del Castell de Castelldefels", *Ceràmica medieval catalana. El monument, document, Quaderns científics i tècnics 9*, (Barcelona), pp. 325-350.

LÓPEZ MULLOR, A.; JUAN, M., 1990.: "Eglèsia parroquial de Santa Maria, Rubió", *Com i per a què restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental. Memòria 1985-1989*, (Barcelona), pp. 254-260.

LÓPEZ MULLOR, A.; SOLÉ PALACÍN, X., 1990.: "Eglèsia de Sant Bertomeu. Navarclés", *Actuacions en el patrimoni edificat medieval i modern (segles x al XVIII). Quaderns científics i tècnics 3*, (Barcelona), pp. 269.

LÓPEZ MULLOR, A.; VALLÉS, J., 1990.: "Campanar de la Basílica de Santa Maria, Vilafranca del Penedès. Treballs d'arqueologia", *Com i per a què restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental. Memòria 1985-1989*, (Barcelona), pp. 321.

LÓPEZ TORRES, P.; RUEDA GALÁN, M., 1994.: "Cerámica sevillana blanca y verde (siglos XIV-XV)", *IV Congreso de Arqueología Medieval Española. Sociedades en Transición*, (Alicante), pp. 861-867.

MALALANA UREÑA, A.; MUÑOZ CASCANTE, I., 1987.: "Precios y salarios de la construcción en el reino de Navarra en el siglo XIV. Zalema Zaragozaño, maestro de obras", *IV Simposio Internacional de Mudejarismo*, (Teruel), pp. 219-228.

MANERA, C., 1998.: "Una illa no aïllada. Panoràmica general sobre set segles de comerç mallorquí (1230-1900)", *Mallorca i el comerç de la ceràmica a la Mediterrània*, (Barcelona), pp. 22-37.

MARINI, M., 1998.: "Ceramiche ispano-moresche a Firenze nel Rinascimento. Nuovi dati sulle presenze", *Atti XXXI Convegno Internazionale della Ceramica: Penisola Iberica e Italia: Rapporti e influenze nella produzione ceramica dal medioevo al XVII secolo*. Centro Ligure per la storia della ceramica, (Albisola), pp. 297-307.

MARKEN, M.W., 1994.: **Pottery from Spanish Shipwrecks 1500-1800**, Florida.

MARTÍ, J.; PASCUAL, J., 1995.: "Tradición e innovació en el repertori formal de la ceràmica valenciana bajomedieval",

*Spanish Ceramics in Spain and the British Isles*, (Cambridge), pp. 159-175.

MARTÍN-BUENO, M., et alii, 1982.: "La arqueología subacuática en las costas del norte y Noroeste peninsular: Estado de la cuestión", *VI Congreso Internacional de Arqueología Submarina*, (Cartagena), pp. 33-58.

MARTÍN-BUENO, M., et alii, 1993.: **La nave de Cavoli y la arqueología subacuática en Cerdeña**, Zaragoza.

MARTÍNEZ BUENAGA, I., 1998.: **La arquitectura cisterciense en Aragón 1150-1350**, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.

MARTÍNEZ MORELLÁ, V., 1955.: **Inventario del Archivo Parroquial de Santa María de Alicante**, Alicante.

MARTÍNEZ MORELLÁ, V., 1954.: **Libro antiguo de beneficios de la Parroquial Iglesia de Santa María de Alicante, 1300 - 1375**, Alicante.

MARTÍNEZ MORELLÁ, V., 1956.: **Linajes y blasones de la ciudad de Alicante**, Alicante.

MARTÍNEZ MORELLÁ, V., 1962.: **La iglesia en Alicante durante el siglo XIV**, Barcelona.

MARTÍNEZ MORELLÁ, V., 1963.: **Alicante monumental**, Alicante.

MARTÍNEZ MORELLÁ, V., 1964.: **Signos lapidarios en los edificios medievales de la ciudad de Alicante**, Alicante.

MATILLA SEIQUER, G., 1992.: **Alfarería popular de la Antigua Arraixaca de Murcia. Hallazgos de la Plaza de San Agustín**, (ss. XV-XVII), Murcia.

MERCADO HERVÁS, L.; GASENT RAMÍREZ, M. del L., 1998.: "Intervención arqueológica de urgencia en el solar n.º 45 de la c/ San Pablo de Sevilla", *Anuario Arqueológico de Andalucía. Tomo III.2. Actuaciones de urgencia 1998*, (Sevilla), pp. 722-728.

MESQUIDA, M.; AMIGUES, F., 1986.: "Hallazgo de un pozo de cerámica en el casco antiguo de Paterna", *I Congreso de Arqueología Medieval Española*, (Zaragoza), pp. 541-557.

MESQUIDA GARCÍA, M., 1996.: **Paterna en el Renacimiento. Resultado de las excavaciones de un barrio burgués**, Paterna.

MESQUIDA GARCÍA, M., 1997: "Cerámica de uso arquitectónico fabricada en Paterna", *La ceràmica medièvale en Mediterranée*, (Aix-en-Provence), pp. 655-666.

MESQUIDA GARCÍA, M., et alii, 2001.: **Las Ollerías de Paterna. Tecnología y producción. Volumen I. Siglos XII y XIII**, Paterna.

MESQUIDA GARCÍA, M., et alii, 2002.: **La cerámica de Paterna: Reflejos del Mediterráneo**, Catálogo de la exposición, Valencia.

MIRA, E.; ZARAGOZÁ, A. (coord.), 2003.: **Una arquitectura gótica mediterránea**, 2 vols, Valencia.

MIRÓ I ALAIX, N., 1998.: "Excavació de les voltes de la sala de reserva de la Biblioteca de Cataunya, antic Hospital de la Santa Creu, Barcelona (el Barcelonès)", *I Congrès d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya. 15 Anys d'intervencions arqueològiques: Mancances i resultats*, (Barcelona), pp. 168-176.

MIRÓ I ALAIX, N., 2003.: "Els conjunts ceràmics del carrer Petritxol num. 8 de Barcelona », *II Congrès d'Arqueologia medieval i moderna a Catalunya*, Volum I (Barcelona), pp. 295-303.

MONREAL, L.; BARRACHINA, J., 1983: **El Castell de Llinars del Vallés. Una casa noble a la Catalunya del segle XV**, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.

MUÑOZ LÓPEZ, F., 1996.: "Un horno alfarero bajomedieval en Murcia", *VI Simposio Internacional de Mudejarismo*, (Teruel), pp. 455-481.

NAVAL AYERVE, F., 1958.: **Curso breve de Arqueología y Bellas Artes**, Madrid.

NAVARRO, R. y VIDAL, I., 1983.: "Iglesia de Santa María", *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Tomo I, Valencia, pp. 103 – 106.

NAVARRO POVEDA, C., 1990.: **Excavaciones arqueológicas en el Castillo de la Mola (Novelda, Alicante). Las cerámicas comunes (ss. XIV-XV)**, Monforte del Cid.

NAVARRO POVEDA, C., 1993.: **Graffitis y signos lapidarios del Castillo de la Mola (Novelda) y del Castillo de Petrer**, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante.

NAVARRO POVEDA, C.; HERNÁNDEZ ALCARAZ, L., 1997.: "Los grafitos medievales del Valle Alto y Medio del río Vinalopó (Alicante)", *XXIV Congreso Nacional de Arqueología*, (Cartagena), pp. 233-243.

NOVELLA MATEO, A.; RIBOT ARÁN, V.; 1987.: "Jornales de alarifes mudéjares y precios de materiales de construcción en Teruel durante el siglo XIV", *IV Simposio Internacional de Mudejarismo*, (Teruel), pp. 123-133.

OSMA, G. J. de, 1991.: **La loza dorada de Manises en el año 1454. Cartas de la Reina de Aragón a Don Pedro Boil**, (facsimile), Textos y Documentos valencianos n.º 1, Valencia.

PALACIOS, J.C., 1990.: **Trazas y cortes en la cantería en el Renacimiento Español**, Madrid.

PASCUAL, J.; MARTÍ, J., 1987.: "Nuevos datos para el estudio de la cerámica valenciana del siglo XIV", *II Congreso de Arqueología Medieval Española*, (Madrid), pp. 600-612.

PLEGUEZUELO, A.; SÁNCHEZ, J.M., 1994.: "Envases cerámicos comerciales en el tráfico con América en el siglo XVI: síntesis de un panorama documental", *IV Congreso de Arqueología Medieval Española. Sociedades en Transición*, Tomo III, (Alicante), pp. 1091-1097.

QUIRÓS ESTEBAN, C.A., 1994.: "La intervención arqueológica de urgencia de la calle Pastor y Lanero, 31 y Galera, 26-28, Sevilla", *Anuario Arqueológico de Andalucía. Tomo III. Actividades de urgencia*, (Sevilla), pp. 517-521.

RAURICH, X., 1992.: "El carregament del jaciment de Les Sorres X", *Les Sorres X, un vaixell medieval al Canal Olímpic de Rem Castelldefels, Baix Llobregat, Memòries d'intervencions arqueològiques a Catalunya I*, (Barcelona), pp. 49-56.

RAURICH, X., 1998.: "L'Arqueologia subacuàtica: una font per al comerç marítim baix medieval", *I Congrès d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya. 15 Anys d'intervencions arqueològiques: Mancances i resultats*, (Barcelona), pp. 142-155.

RIVERA, D. et alii, 1997.: **Frutos secos, oleaginosos, frutales de hueso, almendros y frutales de pepita**. Universidad de Murcia. Murcia.

RIERA, F.; CABESTANY, J., 1980.: **Cerámica de Manresa (Siglo XIV)**, Manresa.

RIU, M., 1984.: "La cerámica popular barcelonina del segle XIV. Aportació a l'estudi de les seves formes i marques", *Ceràmica grissa i terrisa popular de la Catalunya Medieval*, ACTA MEDIAEVALIA, Annex 2 (Barcelona), pp. 145-181.

RIU DE MARTÍN, M.ª del C., 1989.: "Algunes peces de ceràmica del segle XIV trobades a la Catedral de Barcelona", ACTA MEDIAEVALIA 10, (Barcelona), pp. 437-466.

RIU DE MARTÍN, M.ª del C., 1990.: "Las marcas utilizadas por los alfareros barceloneses en el siglo XIV", *Arte y Regalo 102*, (Barcelona), pp. 48-50.

RIU DE MARTÍN, M.ª del C., 1992.: "Las piezas de cerámica halladas en las bóvedas de las iglesias barcelonesas del siglo XIV", ACTA MEDIAEVALIA 13, (Barcelona), pp. 375-424.

RIU DE MARTÍN, M.ª del C., 1995a.: "Análisis tipológico de las cerámicas halladas en las iglesias barcelonesas del siglo XIV: comentario del poster tipológico", *V Coloquio Internacional de Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*, (Rabat), pp. 427-438.

RIU DE MARTÍN, M.ª del C., 1995b.: « Les mesures ceràmiques catalanes de l'època medieval i moderna. Característiques generals », *Congrès Europeu sobre Ceràmica Antiga*, (Barcelona), pp. 207-209.

RIU DE MARTÍN, M.ª del C., 1997.: "Aportacions a l'estudi dels contenidors de ceràmica catalans dels segles XIV i XV", *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, *XV Jornades d'Estudis Històrics Locals*, (Palma de Mallorca), pp. 413-421.

ROBLES FERNÁNDEZ, A.; NAVARRO SANTA-CRUZ, E., 1995.: "Arquitectura doméstica andalusí y alfarería mudéjar en el Arrabal de la Arraixaca. Memoria de la intervención realizada en un solar de la plaza Yesqueros – Calle Toro (Murcia)", *Memorias de Arqueología. VI Jornadas de Arqueología Regional 9*, (Murcia), pp. 572-600.

ROBLES FERNÁNDEZ, A.; NAVARRO SANTA-CRUZ, E., 1996.: "El oficio alfarero en Murcia: talleres y hornos mudéjares", *VI Simposio Internacional de Mudejarismo*, (Teruel), pp. 445-454.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J.A., 1996.: "Anforetas reutilizadas como elementos decorativos en la costa asturiana", *III y IV Jornadas de Arqueología Subacuática en Asturias*, (Oviedo), pp. 63-81.

ROIG I BUXÓ, J., 1997.: "Un conjunt ceràmica procedent de les voltes gòtiques de l'església de Sant Fèlix (Sabadell, Vallès Occidental)", pp. 33-45.

ROIG I DELOFEU, A.; ROIG I BUXÓ, J., 1997.: "Les peçes de descàrrega de volta de l'Església de Sant Fèlix (Sabadell, Vallès Occidental) Anys 1403-1420", *VI Coloquio Internacional de Ceràmica Medieval del Mediterráneo Occidental*, (Aix-en-Provence), pp. 549-553.

ROIG I DELOFEU, A.; ROIG I BUXÓ, J., 2002.: **La vila medieval de Sabadell (Segles XI-XVI). Dotze anys d'arqueologia a la ciutat (1988-2000)**, Quaderns d'arqueologia de Sabadell I, Sabadell.

ROMO SALAS, A.R.; VARGAS JIMÉNEZ, J.M., 1996.: "Intervención arqueológica en Puente y Pellón, 21, Lineros, 19 y Siete Revueltas, 8-12, Sevilla", *Anuario Arqueológico de Andalucía. Actuaciones de urgencia*, (Sevilla), pp. 567-579.

ROSSER, P. y QUILES, I., 1996.: **Sistema defensivo bajo medieval de la villa cristiana de Alicante**, Alicante.

SAGREDO, D., 1549.: **Medidas del romano**, *Introducción de Fernando Marias y Agustín Bustamante*, 1986, Madrid.

SÁNCHEZ PACHECO, T., 1981.: **Cerámica esmaltada española "Paterna-Manises"**, Madrid.

SANTANACH I SOLER, J.; ROSAL I SAGALES, J., 1996a.: "Terrissa procedent de les voltes del Convent del Carme de Barcelona", *Butlletí informatiu de Ceràmica 59*, (Barcelona), pp. 22-30.

SANTANACH I SOLER, J.; ROSAL I SAGALES, J., 1996b.: "Terrissa procedent de les voltes del Monestir de Sant Pere de Puelles de Barcelona », *Butlletí Informatiu de Ceràmica 60*, (Barcelona), pp. 12-24.

SARANNOVA, R. y BORREGO, M., 1994.: "El puerto de Alicante en los circuitos comerciales mediterráneos en la Baja Edad Media, contenedores cerámicos de transporte y almacenaje", *IV Congreso de Arqueología Medieval Española, Tomo III*, (Alicante), pp. 1.059-1.068

SASTRE MOLL, J., 1993.: "Canteros, Picapedreros y escultores en La Seo de Mallorca y el proceso constructivo (siglo XIV)", *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana 49*, (Palma de Mallorca), pp. 75-100.

SIERRA FERNÁNDEZ, J.A. de la; LASSO DE LA VEGA PORRES, M. de G., 1982.: "Tinajas mudéjares del Museo Arqueológico de Sevilla: Tipología y decoración", *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*, (Madrid), pp. 459-470.

SOLÍAS, J.M., 1983.: "Excavacions a l'ermita de Ntra. Sra. De Sales. Viladecans", *Excavacions Arqueològiques a Catalunya 3*, Barcelona.

TEN I CARNÉ, R., 1989.: "Actuacions del Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya", *Actuacions en el patrimoni edificat medieval i modern (segles X al XVIII). Quaderns científics i tècnics 3*, (Barcelona), pp. 311-316.

TORMO, E., 1923.: **Guías regionales Calpe. III – Levante**, Madrid.

TORREGROSA JIMÉNEZ, P., 2003.: "El castell de Cocentaina. Dades arqueològiques", *El Patrimoni Històric i Artístic de Cocentaina i la seua recuperació. Les intervencions arquitectòniques i arqueològiques*, (Cocentaina), pp. 144-157.

TORRES BALBÁS, L., 1952.: **Arquitectura gòtica**, *Ars Hispaniae, Vol. VII*, Madrid.

UREÑA CASTRO, J., 1985.: "Marcas de cantería en el Castillo de Santa Catalina de Jaén", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses 122*, (Jaén), pp. 105-107.

VARIOS AUTORES, 1983.: **Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valencia**, Conselleria de Cultura y Educación, 2 Tomos, Valencia.

VARIOS AUTORES, 2003.: **La recogida de muestras en Arqueobotánica: objetivos y propuestas metodológicas. La gestión de los recursos vegetales y la transformación del paisaje en el Mediterráneo occidental**.

VICIANA, M., 1564.: **Crónica de la inclita y coronada ciudad de Valencia y su reino**, *Introducción de Vicente Martínez Morellá*, 1970, Alicante.

VIDAL BERNABÉ, I.; NAVARRO MALLEBRERA, R., 1985.: "Arte", *Historia de la provincia de Alicante*, Tomo II, Alicante, pp. 450 y ss.

VILA I CARABASA, J.M., 2003.: "Excavació arqueològica a l'església de Sant Joan del Pla (la Palma, Baix Llobregat)", *II Congrés d'Arqueologia medieval i moderna a Catalunya, Volum 2* (Barcelona), pp. 591-597.

VILA, J.M.; PADILLA, J.I.; HERNANDO, J.: "Cerámica de almacenamiento y transporte en el Mediterráneo Occidental, Siglos XIV-XV", *VI Coloquio Internacional de Ceràmica Medieval en el Mediterráneo Occidental*, (Aix-en-Provence), pp. 559-562.

VIOLLET – LE – DUC, E. 1996.: **La construcción medieval**, Madrid.

VIRAVENS Y PASTOR, R., 1876.: **Crónica de la ciudad de Alicante**. Edición a cargo de Agatàngelo Soler Llorca, 1976, Alicante.z

ZARAGOZÁ CATALÁN, A., 1997.: "La Capella Reial de l'antic Monestir de Predicadors de València", *La Capella Reial d'Alfons el Magnànim d'antic Monestir de Predicadors de València*, Valencia, pp. 17 – 59.

ZARAGOZÁ CATALÁN, A., 2003.: "Bóvedas del Gótico Mediterráneo", en *Una Arquitectura gòtica mediterrànea*. Tomo I. Catálogo de la exposición, 2 vols, (Valencia), pp. 129-140.









DIOCESIS  
D'ORIHUELA  
ALICANTÍ



