

# EL COMERCIO EN JEREZ DURANTE LA BAJA EDAD MEDIA A TRAVÉS DE LOS RESTOS MATERIALES (Siglos XIV-XV)

Rosalía González Rodríguez

El año 1340 supone un punto de inflexión importante en la historia de Jerez de la Frontera. La derrota de los benimerines en la batalla del Salado —cuyos ataques desde 1275 habían sido constantes en un intento de recuperar el territorio perdido por los almohades— y la posterior conquista de Algeciras (1344) por parte del monarca Alfonso XI, aleja la frontera con los musulmanes y abre el control del estrecho de Gibraltar al tráfico naval y económico entre el Mediterráneo y el Atlántico, esencialmente en manos de catalano-aragoneses y genoveses. (Santamaría Aránz, 1980: 72-73).

A partir de este momento comienza, primero de forma discreta debido a las epidemias de peste, pero de manera mucho más intensa a finales del siglo XIV y durante todo el siglo XV, una importante actividad comercial que afecta no sólo a Jerez sino a toda el área atlántica andaluza y que la arqueología ha permitido documentar a través de los materiales procedentes de las distintas intervenciones arqueológicas realizadas en la ciudad en las dos últimas décadas.

Pocos datos poseíamos a este respecto hasta fines de los años ochenta del pasado siglo. El hallazgo del “ánfora” nazarí de la Cartuja y los materiales recuperados en el Alcázar se consideraban por sus características singulares.

En el primer caso se trataba de una pieza aislada, encontrada fuera de su contexto original. Apareció como es bien conocido en 1927 formando parte, junto con otras cerámicas de menor entidad, del relleno de una de las bóvedas del claustro grande durante las obras de restauración que se estaban efectuando, bajo la dirección del arquitecto Francisco Hernández Rubio, en la Cartuja de Ntra. Sra. de la Defensa. Al estar costeadas por el Estado, siendo además el monumento de su pertenencia, acabó formando parte de la colección permanente del Museo Arqueológico Nacional<sup>1</sup>.

Está realizada en loza dorada. Se fecha en el segundo cuarto del siglo XIV (Franco Mata, 2007; Aranda Pastor, 2007). Mide 126 cm de altura por 62,5 cm de diámetro máximo, medidas consideradas canónicas en relación al codo nazarí y por su forma —ovoide alargada, esbelto gollete, asas laterales planas a modo de aletas, bases reducida— y decoración que cubre toda la superficie exterior con un repertorio de

---

<sup>1</sup> Inicialmente el arquitecto conservador del monumento —quien había rechazado una oferta privada de compra de 330.000 ptas. (MERINO CALVO, J. A. (1990-91): “Francisco Hernández-Rubio, Arquitecto conservador de la Cartuja de Jerez”. *Anales de la Universidad de Cádiz VII-VIII*. Cádiz, pág. 380) — cursa comunicación al Director General de Bellas Artes, depositándola en Jerez en las Casas Consistoriales. Pero tras ser solicitada, junto con otros objetos propiedad del municipio, para que formara parte de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, por orden de D. Elías Tormo, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, fue trasladada al Museo Arqueológico Nacional donde ingresa en 1930 (REVILLA Y VIELVA, R. (1931): *Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones en 1930. Vaso árabe, encontrado en Jerez de la Frontera*. Madrid. 5 p.

temas geométricos, vegetales estilizados y epigráficos, corresponde a lo que se conoce como “jarrones de la Alhambra”.

¿Cómo llegó esta pieza a la Cartuja? y ¿cuáles fueron las razones por las que un jarrón de tal categoría, una de las manifestaciones más genuinas y espectaculares de la loza nazarí, acabó usándose para aliviar el peso de las bóvedas del monasterio jerezano?, se nos escapan.

No obstante, por lo que atañe a su procedencia no creemos descabellado pensar que bien pudo formar parte del patrimonio de D. Álvaro Obertos de Valetto, caballero jurado, perteneciente a la ilustre familia de los Morla, quien quiso dar noble y cristiano destino a una importante hacienda heredada de sus antepasados (Mayo Escudero, 2002) y donó todos sus bienes a la orden de los cartujos para la fundación del monasterio jerezano y entre los mismos se encontrara —bien por compra, regalo diplomático, o por trofeo de conquista— tan preciada joya cerámica.

En cuanto a su uso como material de relleno en el claustro gótico del edificio, cuya construcción se fecha entre la segunda década del siglo XVI e inicios del siglo XVII (Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez, 2004: 240), tratándose de una pieza que indudablemente debía llamar la atención por sus dimensiones, su decoración de “reflejos metálicos” y que además se encontraba prácticamente completa, a excepción del remate de una de sus asas, tal vez fuera desterrar un objeto dotado de un alto valor simbólico y áulico que venía de los infieles (Franco Mata, 2007: 164).

Por lo que se refiere al Alcázar, nos hallábamos ante una pequeña colección de piezas,—en este caso muy fragmentadas y de menor espectacularidad que el jarrón de la Cartuja— recuperadas en su mayoría entre los desechos abandonados tras las obras efectuadas por José Menéndez Pidal en la trasera de los baños árabes en los años 70 del pasado siglo, obras que quedaron inconclusas por el fallecimiento del arquitecto. Se trataba también de cerámicas de loza dorada y azul y dorado de los siglos XIII al XV (Menéndez Robles y Reyes Téllez, 1987), vajilla de mesa de lujo acorde con un ámbito palatino y de carácter representativo<sup>2</sup>.

Pero el registro arqueológico de los últimos años ha permitido incrementar de tal manera el elenco de materiales foráneos, testigos de las relaciones comerciales correspondientes a estos siglos, que supera con creces el espacio de esta ponencia. Su análisis y estudio necesitaría tratarse con mayor profundidad y sistematización en una monografía específica, algo que tenemos entre nuestros planes futuros.

Por tanto en estas páginas me limitaré únicamente a realizar una primera aproximación a la tipología, características técnicas, decoración, talleres de origen y significado para la historia de ciudad de algunos de estos hallazgos. Para ello he tomado como referencia, casi con exclusividad, aquellas piezas que por encontrarse completas o semi-completas, lo que permite la reconstrucción de su forma y decoración, han sido seleccionadas para exposición tras la última remodelación del museo y que pueden contemplarse en la sala dedicada a la Baja Edad Media. Corresponden en su mayoría a vajilla fina, destinada esencialmente al servicio de mesa, sobre la que se aplicaba una rica decoración, vajilla que al tiempo estaba más sujeta a los cambios de moda, por lo que el criterio estilístico ha sido utilizado como indicador cronológico desde que se acometieron los primeros estudios.

---

2 Un fragmento de loza dorada correspondiente a un fondo decorado con un motivo radial simple, fue documentado también en la intervención arqueológica realizada en el año 1984, con motivo del hundimiento del cuerpo delantero del palacio de Villavicencio (VALLEJO TRIANO, A. (1988): “Campana de excavación en el Alcázar de Jerez de la Frontera (Cádiz)”. En *Cuadernos de Estudios Medievales* XIV-XV. Universidad de Granada, pp. 7-31.

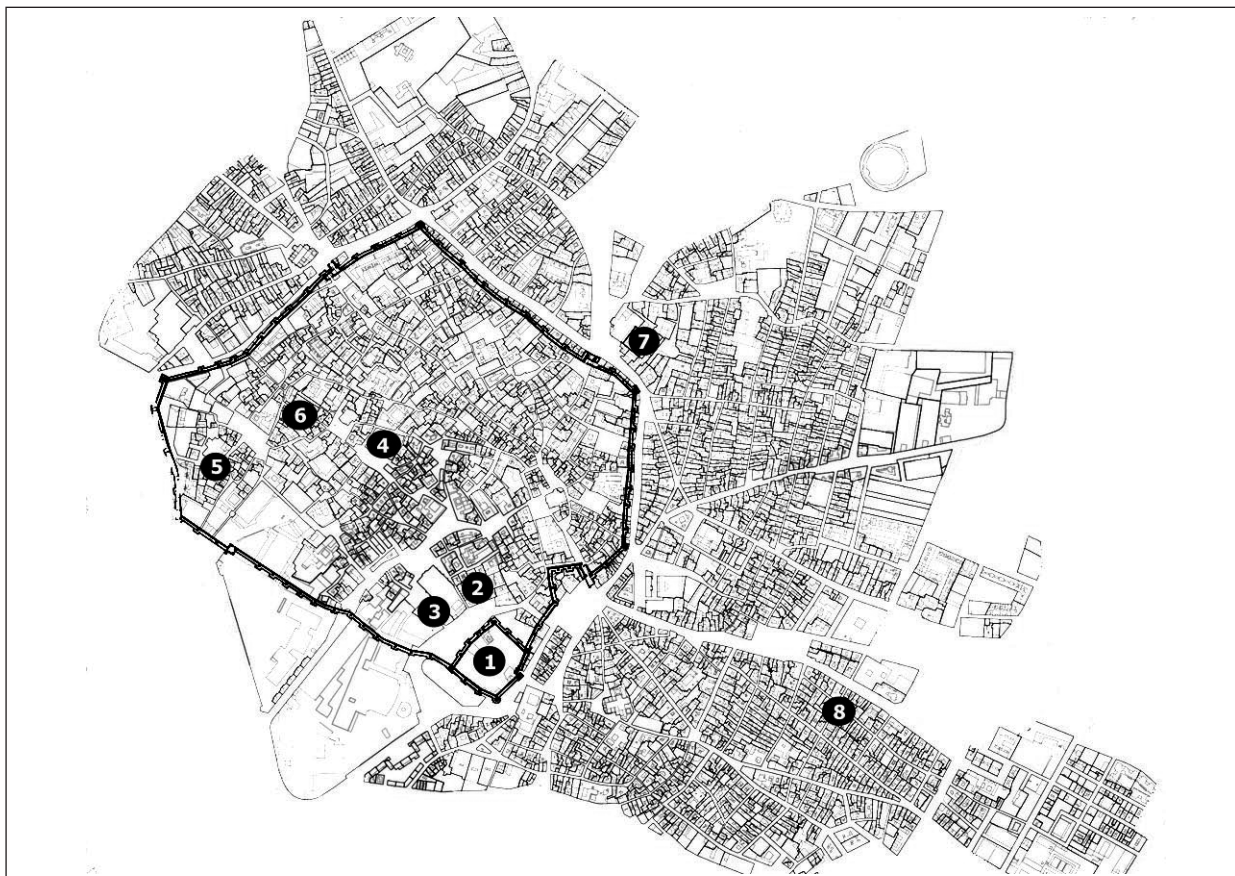


Fig. 1. Conjunto Histórico de Jerez. Situación de las distintas intervenciones

Los materiales objeto de análisis proceden de las siguientes intervenciones arqueológicas realizadas en diversos puntos de la ciudad (Fig. 1), intervenciones que han sido dirigidas tanto por técnicos municipales, como por arqueólogos pertenecientes a empresas privadas (González Rodríguez, *et alii.*, 2008: Anexo 3).

1. Alcázar. Además de algunas piezas correspondientes a la actuación realizada por J. Menéndez Pidal, se incluyen cerámicas recuperadas en las excavaciones desarrolladas en el interior del dieciochesco palacio de Villavicencio, con motivo de la restauración realizada por Fernando Villanueva Sandino entre los años 1989 y 1992.

2. Cl. M. M.<sup>a</sup> González 4 – Visitación 3. En este lugar consta estuvo situada entre fines de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna la casa señorial de la familia Pérez de Gallegos, uno de los linajes más poderosos e influyentes de la época<sup>3</sup>. Los trabajos arqueológicos realizados entre 1997 y 2001 aportaron importantes y únicos conjuntos cerámicos y vítreos correspondientes a estos siglos de los que presentamos una muestra.

<sup>3</sup> Esta casa es la única que, junto con la de los Ponce de León, aparece expresamente mencionada en uno de los apuntes de Wyngaerde para el conocido grabado de 1567. Con posterioridad se conoció como Casa del Diezmo de Cádiz hasta la construcción en 1851 de la bodega Goñi, según recoge Francisco Pérez de Grandallana (RUIZ LAGOS, Manuel (1971): *Vida y poesía de Francisco Pérez de Grandallana*. CEHJ pp. 146-147).

3. Cl. La Rosa – M. M. <sup>a</sup> González 8. Materiales procedentes de los sondeos realizados en 1990 como apoyo a las actuaciones llevadas a cabo por el arquitecto Pablo Díaz con el objetivo de documentar los cimientos de la inacabada torre de la Catedral.

4. Plaza Belén. A raíz del proyecto municipal de crear la Ciudad del Flamenco, se desarrollaron entre 2004 y 2006 las excavaciones arqueológicas preceptivas que afectaron a una extensión de terreno próxima a los 6.000 m<sup>2</sup>. Los resultados obtenidos han supuesto un punto de inflexión importante en el conocimiento que se tenía sobre el periodo califal en Jerez. Asimismo son numerosos los registros bajomedievales de los que han sido seleccionados algunos ejemplos.

5. Cl. Almedrillo 3. Pequeña intervención desarrollada en 2007 junto a la iglesia de San Mateo, de la que incluimos dos interesantes piezas recuperadas en uno de los pozos de vertido

6. Cl. Palma. Hallazgo aislado existente en los fondos antiguos del museo.

7. Convento de Santo Domingo. La restauración del claustro gótico ejecutada en varias fases, entre los años 1999 y 2007, afectó a la práctica totalidad de las bóvedas. Entre los cuantiosos materiales utilizados para el aligeramiento de peso de las mismas se documentan algunos elementos bajomedievales.

8. Cl. Campana 19. Material procedente de un control arqueológico efectuado a finales de los años ochenta que proporcionó estructuras de tipo negativo.

Del total de puntos señalados, cuyo número indudablemente se incrementará en el momento en que acometamos un estudio más pormenorizado, con sus correspondientes análisis de estratigrafías y contextos, no todos se sitúan intramuros, en el espacio ocupado por la medina islámica. La localización de algunos de ellos en el exterior del encintado medieval corrobora algo que ya conocíamos por otras fuentes como es la expansión y el crecimiento de la ciudad a partir de mediados del siglo XIV, cuando una vez alejada la frontera empiezan a crearse los arrabales históricos de San Miguel y Santiago.

En esta primera presentación de los productos cerámicos importados bajomedievales en Jerez se han diferenciado dos grandes grupos en función de su lugar de origen: producciones nazaríes y lozas levantinas y dentro de ellos se atenderá principalmente a su clasificación según criterios formales y decorativos.

## PRODUCCIONES DEL REINO DE GRANADA

De presencia no demasiado numerosa, pero sí muy significativa, documentan desde el punto de vista arqueológico las relaciones que por vía de comercio e intercambio existieron entre el área xericense y el reino granadino. La proximidad de la frontera posibilitó, a pesar de las continuas guerras y escaramuzas, un fluido tráfico comercial que sin duda afectó también a otro tipo de mercaderías (armas, joyas, tejidos...), siendo la cerámica el sector del que quedan más vestigios materiales.

Corresponden a producciones de lujo que en su mayoría deben incluirse dentro del siglo XIV. Son cerámicas que ya fueron reconocidas en la documentación de la época, bajo el apelativo de “opera de Malíqa”, al ser el puerto malagueño el más importante de al-Ándalus desde el cual se exportaba esta valiosa cerámica, que debió fabricarse además de en Málaga en otros puntos del territorio nazarí (Flores Escobosa,

2007: 72). Su éxito comercial desde fines del siglo XIII fue notable no solo en los circuitos peninsulares sino en el comercio internacional (Italia, Francia, Inglaterra, Países Bajos, Sicilia, Egipto, Irán...) (Martínez Caviro, 1995: 163).

Siguiendo la clasificación realizada por I. Flores para la loza azul y dorada nazarí de la Alhambra (Flores Escobosa, 1988: 22-67), las formas que por el momento tenemos representadas son<sup>4</sup>: atafiores (Fig. 2 n° 1 y 2) —con perfil troncocónico o paredes altas y abiertas, cuyo diámetro de boca no sobrepasa los 25 cm, por lo que se consideran dentro del servicio de mesa como platillos individuales—, jarro (Fig. 2 n° 4) —que por su tamaño pudo usarse para servir líquidos— y tapadera, representada por un fragmento (Fig. 2 n° 5) al que le falta tanto la base como el asidero superior, pero que por su perfil, resaltes de las paredes y disposición de la decoración, podría rematar en reborde para facilitar su acoplamiento, forma frecuente entre las cerámicas nazaríes destinadas al uso de mesa (Flores Escobosa, 1988: 35 y 43b).

En lo que respecta a su técnica decorativa se distinguen dos tipos, uno que se decora solo utilizando el dorado (Fig. 2 n° 1), al que también pertenecería el jarrón de la Cartuja, y otro que combina el azul cobalto y el dorado (Fig. 2 n° 2 a 5).

Los motivos ornamentales, en el caso de las piezas que estudiamos están trazados en general con gran minuciosidad y en cuanto a sus patrones decorativos se distinguen varios esquemas compositivos.

Aquellos en los que el campo decorativo está concebido como **unidad total** ((Flores Escobosa, 1988: 70), como es el caso del atafior procedente de la Cl. Almedrillo 3 (Fig. 2 n° 1). Aunque el dorado se encuentra bastante perdido debido a la humedad y las características del terreno en el que se encontraba, se identifica, ocupando toda la superficie interna, la figura de un navío de casco redondeado, “cáscara de nuez”, con velas hinchadas por el viento, cuyas jarcias se representan en forma de finos trazos.

De su arboladura se distinguen dos palos, mesana y mayor, reconociéndose sobre este último una cofa o cubículo de vigía. En el castillete de popa exhibe un gallardete y lleva timones laterales de pala. El fondo está cubierto con una profusión de motivos de carácter secundario, espirales alternando con algunas volutas y puntos. Todo el conjunto está rodeado por una cenefa circular rellena de líneas oblicuas que remata a la altura de la carena, marcando el inicio del borde. La superficie exterior no muestra tratamiento, excepto una banda y un fino filete que recorren todo el labio.

La nave representada es del tipo coca, embarcación mediterránea considerada originaria del Mar del Norte, en uso desde el siglo XIII hasta el siglo XV, y empleada “como medio de transporte y a veces para el corso” (Carbonell Relat, 1986: 45).

Aunque este tipo de figuraciones no son comunes en el arte musulmán, por lo que son pocos los ejemplares conocidos, el tema de la nave aparece en piezas mallorquinas desde el siglo XI y es en época nazarí cuando se hace más frecuente. Sus paralelos más notorios los encontramos en las zafas del Museo de Málaga (Flores Escobosa, 2007: 73-74) y del Victoria and Albert Museum de Londres, si bien en ambas la representación del navío difiere en el timón —que es de codaste fijado en el centro de la popa— y en el número de palos del aparejo, tres en lugar de dos, lo que podría estar apuntando para nuestro ejemplar una cronología ligeramente más antigua.

---

4 Quiero expresar mi agradecimiento a Francisco Barrionuevo Contreras autor de la documentación gráfica.

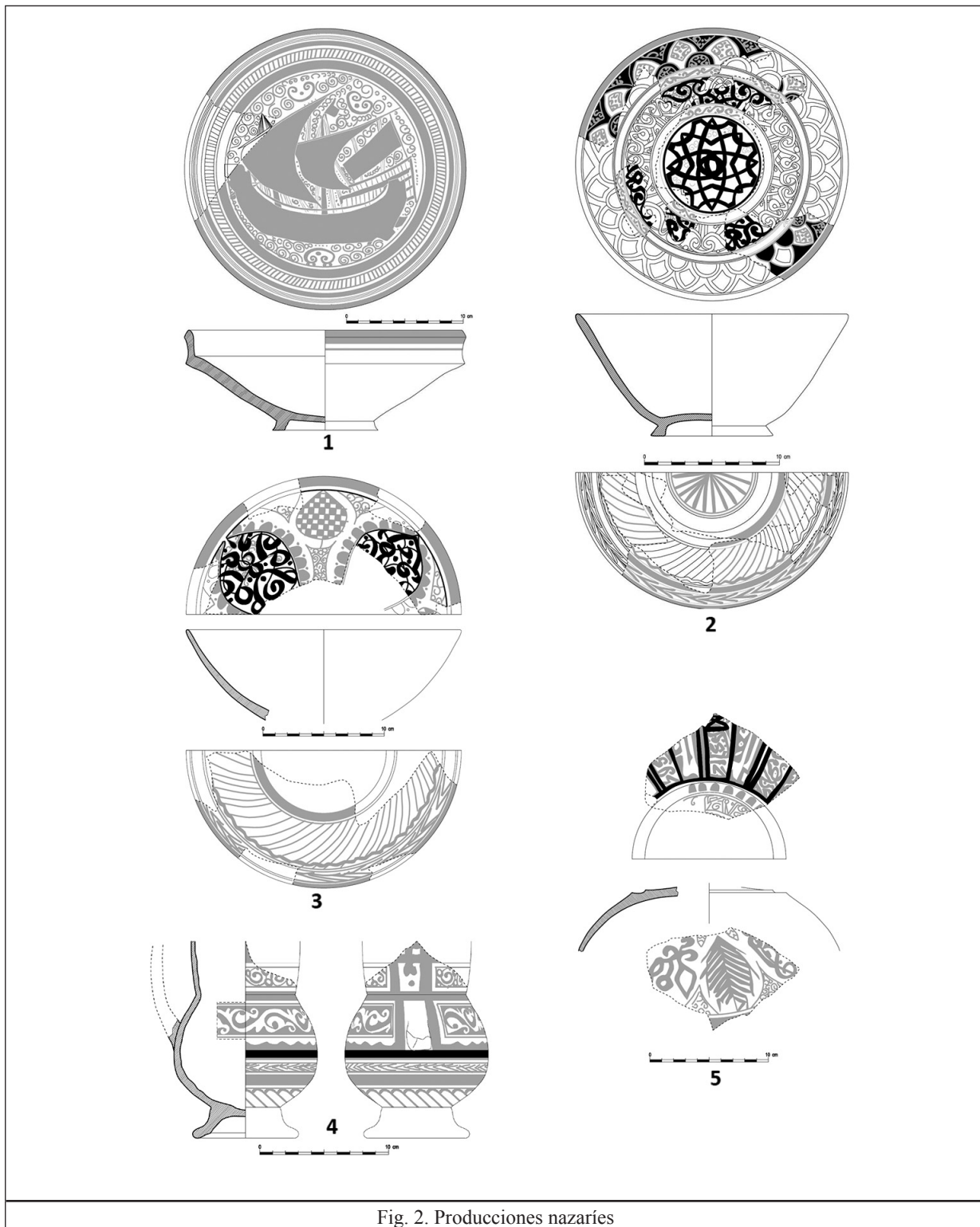


Fig. 2. Producciones nazaries

Un segundo esquema compositivo es aquel en el que la decoración se distribuye mediante **bandas concéntricas**, adquiriendo el círculo central una mayor importancia (Flores Escobosa, 1988: 86). A este diseño corresponde uno de los atafiores recuperados en Plaza Belén que ha podido reconstruirse por completo (Fig. 2 nº 2).

Su interior muestra en azul y dorado una elegante composición formada por un medallón central con un motivo geométrico conformado por una combinación de dos estrellas de cuatro puntas y trazos ondulados. Está rodeado por dos bandas concéntricas, una de atauriques y otras de “piñas” y arcos, separadas entre sí por estrechas cenefas en dorado rellenas de temas vegetales. El reverso presenta decoración geométrica en dorado sobre blanco dispuesta también en bandas. El borde superior con un motivo de uve o espiga, seguido de líneas onduladas para terminar en finos trazos dispuestos en sentido radial. En el centro del solero lleva un círculo radiado.

Esta disposición en bandas está asimismo presente en la jarra de de la Cl. Almedrillo 3 (Fig. 2 nº 3), en la que la decoración en dorado —que presenta la particularidad propia de las formas cerradas de interrumpirse en la zona del asa, recuadrándola— se combina con una banda azul que se desarrolla en la mitad del cuerpo.

El último esquema decorativo lo forman las **composiciones radiales** o derivadas de un desarrollo radial (Flores Escobosa, 1988: 77) del que tenemos dos ejemplos: una tapadera y un atafior, recuperados ambos en Pza. Belén.

La tapadera (Fig. 2 nº 5), decorada en ambas caras, muestra en el exterior radios azules que parten de un círculo central con espacios intermedios rellenos con temas epigráficos, entre los que aparece la leyenda *al-‘afiya* (salud) en azul —expresión muy común en la epigrafía hispano-musulmana que adquiere gran predicamento en los ejemplares de loza dorada nazarí (Acién Almansa, 1979: 232-233) — y otras eulogias como *al-baraka* (la bendición)<sup>5</sup>.

El atafior por su parte (Fig. 2 nº 3) ofrece sucesión de “piñas” azules, consideradas como representaciones del árbol de la vida, rellenas con elementos vegetales contorneadas con ondas en dorado, que alternan con “piñas” más pequeñas también en dorado, con motivo de damero. En el reverso repite el esquema de decoración concéntrica con cenefa de espigas y banda de radios.

## PRODUCCIONES LEVANTINAS

La aparición de cerámicas procedentes de diversos talleres radicados en el levante español es la confirmación arqueológica de la existencia de fluidos intercambios comerciales entre los puertos del levante peninsular y la bahía de Cádiz durante buena parte de los siglos XIV y XV, relaciones que han sido estudiadas a partir de las fuentes documentales por diversos investigadores (Ruzafa García, 2006; Hinojosa Montalvo, 2006).

Valencia es desde el siglo XIV un enclave destacado por su actividad comercial. Su puerto es uno de los grandes centros redistribuidores del Mediterráneo occidental de mercancías de cualquier tipo y en gran número. Se conoce la relación comercial de nuestra ciudad con el puerto del Grao, especialmente intensa a partir de mediados del siglo XV, no sólo a través de escalas como El Puerto de Santa María o Cádiz, sino directamente desde el puerto fluvial de El Portal (Hinojosa Montalvo, 2006: 776).

---

5 Mi agradecimiento a Miguel Ángel Borrego por la transcripción de estos motivos epigráficos.

En los documentos de archivo constan numerosos embarques en los que debieron llegar junto a otras mercancías las afamadas lozas reconocidas en toda Europa. Asimismo en los inventarios “post-mortem” jerezanos de finales del siglo XV, publicados por J. Abellan (Abellán, 2011), fuente privilegiada para el estudio de la cultura material de la época, se registran con cierta frecuencia objetos del ajuar — escudillas, platos, tazas, almofías, jarros, e incluso muebles— de esta procedencia.

Tres tipos de productos salieron de los hornos cerámicos valencianos: la producción verde y manganeso (verde y marrón), la decorada en azul (loza azul) y la decorada en azul y lustre metálico

### **Las cerámicas verde y manganeso de Paterna**

A este grupo, apegado en lo decorativo a la tradición islámica pero sobre formas netamente cristianas, pertenecen un pequeño lote de piezas destinadas al servicio de mesa, adscribibles al estilo “Paterna evolucionado”. Respecto a su cronología no existe consenso entre los diferentes investigadores que lo fechan en unos casos en la primera mitad del siglo XIV (Lerma, *et alii.*, 1992: 174), en otros hacia mediados del siglo (Pascual y Martí, 1986:138), e incluso algunos le dan una datación más amplia, hasta finales de la centuria (Coll Conesa, 2009:71).

Se trata de una base con repie (Fig. 3 nº 5) y dos platillos (Fig.3 nº 6 y 8). Estos últimos presentan un diámetro que oscila alrededor de los 140 mm y una altura de 35-40 mm, con pie anular, paredes con perfil sinuoso y borde en ala inclinada al interior, características que coinciden con el tipo A2-1 de Lerma (Lerma, *et alii.*, 1992: 59) de la cerámica en verde y manganeso bajomedieval valenciana.

Sus motivos ornamentales van pintados bajo vedrío y están realizados con óxido de cobre y manganeso sobre fondo de engalba blanca, caracterizándose, a diferencia del “Paterna clásico”, por el dibujo poco cuidado y la ausencia de motivos secundarios (Lerma, *et alii.*, 1992: 173).

Uno de los ejemplares, procedente del Alcázar (Fig. 3 nº 6), luce un escudete que contiene una banda oblicua del que parten unos apéndices en los extremos, tema bien conocido en piezas valencianas. Aunque los motivos heráldicos forman parte de la iconografía aportada por el mundo occidental, estas representaciones son usadas como elemento ornamental, sin significado simbólico, destinada a satisfacer la demanda de una sociedad de valores caballerescos (Lerma, *et alii.*, 1992: 53; Pascual y Martí, 1986:134; Coll Conesa, 2002:47-48). Presenta notables similitudes, tanto desde el punto de vista formal como decorativo, con un plato fechado a mediados del siglo XIV procedente de Algeciras (Torremocha Silva, 2000: 453).

El otro, también del Alcázar (Fig. 3 nº 7), lleva un círculo que delimita un motivo cuadrangular, con diagonales y cuatro trazos en su interior. Los espacios intermedios están ocupados por una sucesión de pequeños puntos rodeados por varias líneas elípticas. Se trata de un motivo frecuente en piezas pequeñas y ha sido considerado esquematización del Paraíso (Pascual y Martí, 1986: 105).

El último (Fig. 3 nº 6), perteneciente a los antiguos fondos del museo, sin lugar exacto de procedencia<sup>6</sup>, muestra un tema vegetal, flor cordiforme, posible degeneración de una palmeta doble, con desarrollo en la mitad de la pieza, mientras que la otra mitad está ocupada por dos bandas paralelas rematadas en una elipse.

---

6 En Libro de Registro consta como donativo de D. Mr. Carl d. Williams. 13 de enero de 1943.



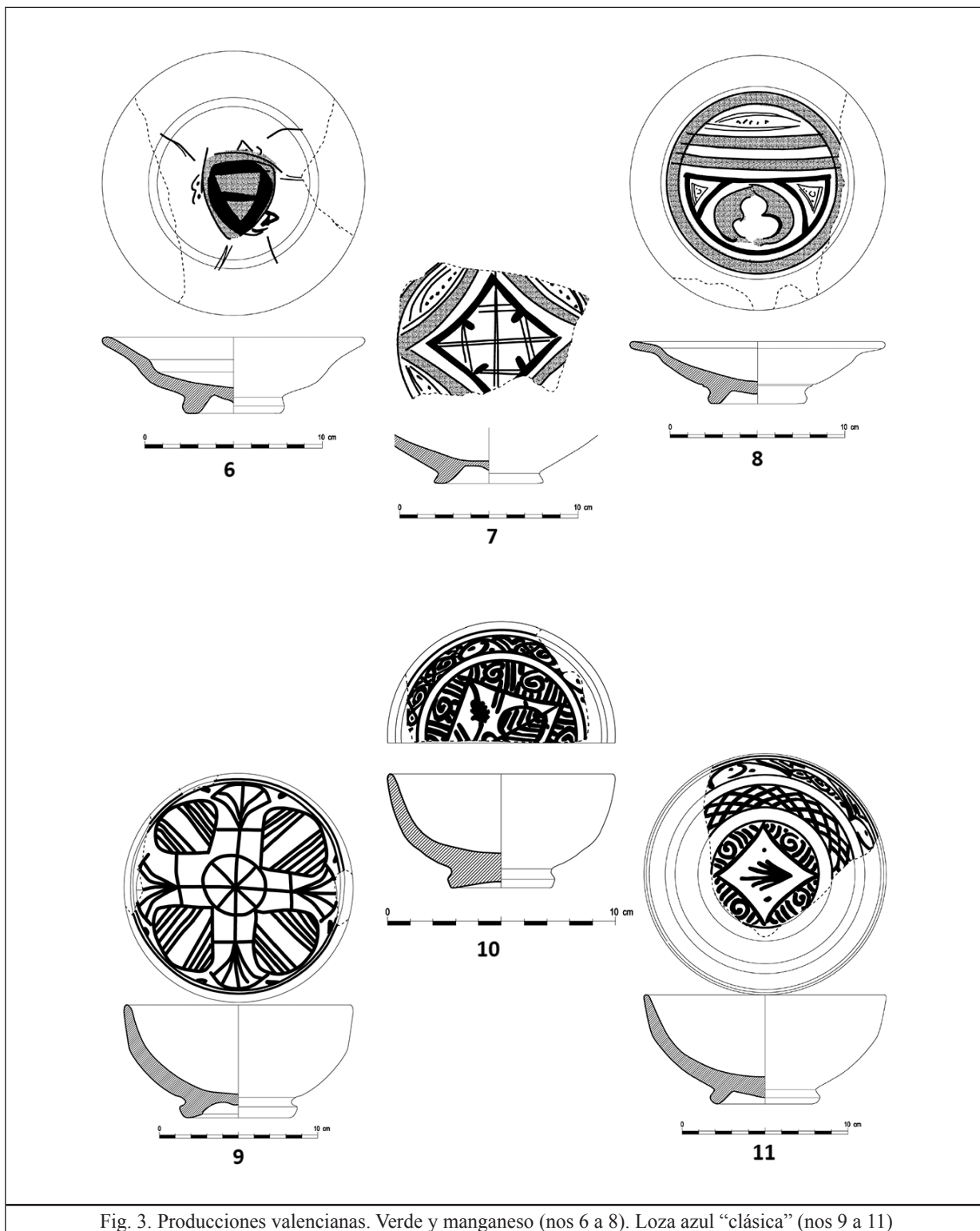


Fig. 3. Producciones valencianas. Verde y manganeso (nos 6 a 8). Loza azul “clásica” (nos 9 a 11)

Aunque la difusión de este tipo cerámico fue reducida, en especial si la comparamos con la gran expansión de las producciones de la centuria siguiente, indudablemente es ilustrativo de estos primeros contactos comerciales

### **Loza azul**

La cerámica con decoración azul sobre blanco estannífero, con empleo exclusivo del óxido de cobalto, se va imponiendo en el transcurso de la segunda mitad del siglo XIV con prolongación en este caso hasta inicios del siglo XV (Lerma *et alli*, 1992:176). Su difusión, debido a su menor precio en comparación con la loza dorada, fue muy amplia por lo que su presencia es bastante abundante.

Los ejemplares analizados corresponden en su totalidad a escudillas (tipos A1.1a y A1.2 de Lerma) (Lerma *et alli*, 1992: 176), usadas en el servicio de mesa para beber o para tomar caldo. Formalmente se caracterizan por sus paredes cóncavas, labio recto, diámetro que oscila entre 11 y 14 cm, pie anular y solero con umbo o pie discoidal. Los reversos, a diferencia del tipo anterior que no llevaba cubierta, están esmaltados.

Por su estilo decorativo corresponden a lo que se conoce como loza azul “clásica” caracterizada por el elevado geometrismo de sus motivos, bien dispuestos de forma radial (loza azul simple geométrica) o mediante bandas concéntricas (loza azul compleja) (Coll Conesa, 2009: 77-78).

Al primer grupo pertenecen tres ejemplares con idéntica decoración (Fig. 3 nº 9), procedentes de calle M. M.ª González 4. Llevan el típico diseño de rueda central de ocho radios, cuatro de los cuales se desarrollan en una palmeta triangular y los otros cuatro en hojas elípticas rellenas de líneas paralelas, considerada como la imagen esquematizada de los cuatro árboles del Paraíso (Lerma *et alli*, 1992: 104).

El segundo grupo con otros tres ejemplares, dos de la calle la Rosa (Fig. 3 nº 10 y 11) y uno de la calle Campana 19, presentan un cuadrado central ocupado por una palmeta o un tallo largo, inscrito en un círculo, rodeado por bandas anulares concéntricas con motivo de “orla de peces estilizados” y/ o retícula, elementos muy populares también en los alfares de Paterna (Lerma *et alli*, 1992: 110).

### **Loza dorada**

También hacia mediados del siglo XIV se documenta la llegada de las primeras lozas doradas valencianas, cerámica de lujo por excelencia y por tanto solo asequible a determinados estratos sociales, que alcanzará su momento de máximo esplendor en los siglos XV y XVI.

Aunque sus orígenes aun están por dilucidar de manera definitiva, parece aceptado que en la primera mitad del siglo XIV hubo un traslado de artesanos del reino de Granada –y probablemente también de Murcia– a Manises para potenciar esta industria, que en la práctica fue rival de la producción granadina, a la que imitó hasta el punto que la loza dorada de Manises era llamada en la documentación mercantil valenciana “obra de Málaga” (Martínez Caviro, 2007: 57), lo que hace difícil a veces distinguir bien entre las producciones de uno y otro lugar. El dinamismo económico aragonés contribuyó de manera inmediata a su auge y expansión, sin duda en detrimento de las producciones nazaríes que dependía para su difusión de redes marítimas cada vez más dominadas por las potencias cristianas mediterráneas (Guichard, 1995: 34).

Las primeras producciones de loza azul y dorada de los talleres valencianos son las llamadas estilo “Malagueño” y “Pula”, estando en ellas aún muy patente la herencia islámica, herencia que se irá diluyendo a fines del siglo XIV y sobre todo en el siglo XV.

Al estilo “malagueño” pertenece un fragmento de escudilla de borde exvasado procedente de Pza. Belén (Fig. 4 nº 12). Muestra un esquema compositivo bien conocido en esta serie: estrella de seis puntas —formada por la combinación de dos triángulos— envuelta en un círculo ondulado, realizada en azul y ribeteada en dorado. Rellenando el fondo aparecen también en dorado motivos secundarios (espirales y puntos). Rodea el conjunto dos líneas macizas en dorado con una cenefa intermedia de semicírculos secantes. En el exterior se diseñó una banda delimitada por estrechos filetes rellena con trazos finos horizontales y oblicuos en dorado.

Se trata de un motivo que tiene unas hondas raíces islámicas —estrella de David o de Salomón— y por sus colores “diluidos”, azul celeste claro y dorado amarillento aceitinado, parece corresponder al subtipo “malagueño primitivo” que comenzó a producirse a principios del segundo cuarto del siglo XIV y apenas traspasa la primera mitad del siglo (García Porras, 2009: 29-31 y 68-69).



Foto 1. Alcázar. Fondo de escudilla

También otro fragmento correspondiente a este estilo proviene del Alcázar (Foto 1). El motivo central se basa, en este caso, en un pentágono de lados prolongados en azul en cuyo interior se representa un motivo vegetal abstracto, rodeado por un círculo. El fondo está relleno de espirales y puntos (García Porras, 2009: 29-31 y 71.)

En el segundo estilo, definido como “**Pula**” por los hallazgos realizados a finales del siglo XIX en la localidad sarda del mismo nombre y sobre los que se ha comprobado su origen valenciano, encuadramos una escudilla procedente de Pza. Belén (Fig. 4 nº 13).

La disposición radial de su decoración permite adscribirlo a las producciones más tempranas. Del centro del cuenco con un motivo de rombo reticulado, parten una serie de líneas que alcanzan el borde por donde discurre otra línea azul. El campo decorativo se divide en sectores acabados en arcos (García Porras: 2009: 40). En cada sector se diseñaron en dorado dos motivos decorativos de forma alternada, vegetales delimitados por una línea de doble trazo, a modo de cartelas, y geométricos —compartimentos rellenos de trazos paralelos rectos con una espiral, considerado propio de los hornos valencianos (Martínez Caviro, 1983: 116) —. Al exterior lleva banda dorada rellena con líneas oblicuas y en el solero roseta.

Otra pieza correspondiente al estilo Pula, pero con decoración más evolucionada (García Porras: 2009: 40), es un bote o tarro de farmacia procedente del Alcázar (Fig.4 nº 14). Tiene pié de anillo, carena alta, marcada y cuello estrecho y cilíndrico rematado en un borde triangular. Está decorado en dorado monocromo con diseños geométricos simples. Todo el cuerpo se cubre con una banda de retícula gruesa que termina en la carena con una línea quebrada y tres filetes en el cuello. Un paralelo casi exacto de esta pieza se conserva en la Fundación Francisco Godia y según J. Coll (Coll Conesa. 2007: 27) su distribución se realiza entre el segundo tercio del siglo XIV y principios del XV.

Por último incluimos en este apartado dos bases de escudillas (Fig. 4 nº 15 y 16), procedentes respectivamente del Alcázar y de Pza. Belén. Muestran en este caso un motivo basado en estrellas (García Porras: 2009: 41) que con diversas variantes es muy frecuente y estuvo bastante extendido. El centro lo ocupa una estrella de ocho puntas, resultado de la combinación de dos cuadrados, que enmarcan otra estrella interior, cuyo espacio central está ocupado por una flor con siete pétalos lanceolados en reserva de dorado.

En las postrimerías del siglo XIV, las cerámicas denominadas tipo “Pula” son sustituidas por nuevos modelos decorativos de carácter más “occidental”, propios del estilo gótico imperante (García Porras, 2009: 52), es lo que se conoce como loza dorada valenciana clásica.

En la serie definida por J. Coll como loza dorada “**clásica de inspiración musulmana**”, cuya producción se inicia en el último tercio del siglo XIV, finalizando hacia la tercera década del siglo XV, incluimos un fragmento de plato de escasa profundidad interior hallado en Cl. Campana 19 (Fig. 4 nº 17). Presenta en el ala en azul y dorado la característica “orla de peces”, nombre que recibe una cenefa de gruesas ondas azules entrecruzadas, derivada de un encadenado vegetal, cuyo relleno forma un polígono semejante a un pequeño pez del que deriva su nombre ” (Coll Conesa, 2009: 83-84). Es un motivo usado para contornear las formas abiertas (Lerma *et alli*, 1992: 165 y 168), ya presente en las producciones nazaríes.

De las series “**clásicas góticas**”, fechadas en el segundo y tercer cuarto del siglo XV, una de las mejores etapas y de mayor difusión de la loza dorada valenciana, tenemos registrados muchos de sus repertorios ornamentales.

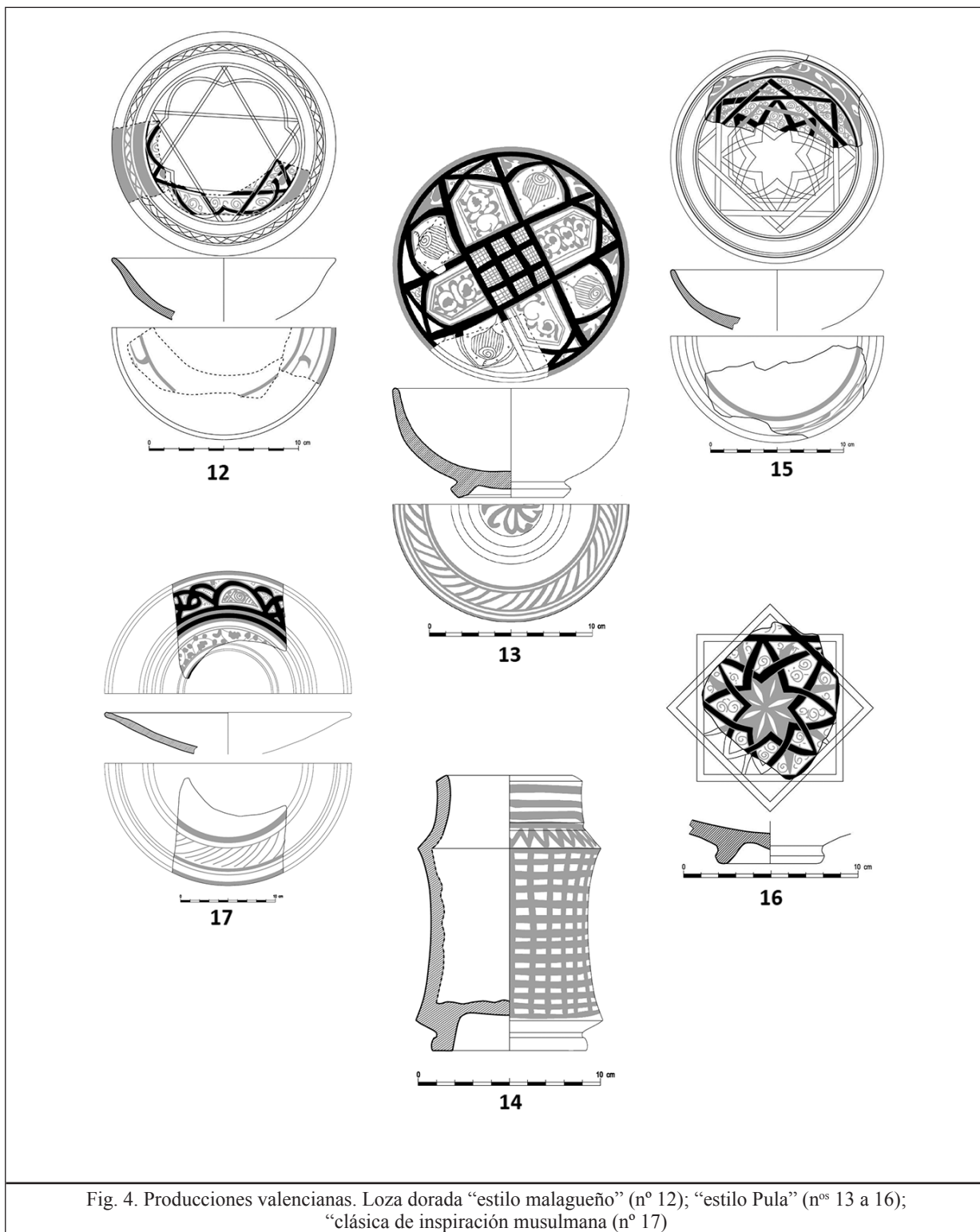


Fig. 4. Producciones valencianas. Loza dorada “estilo malagueño” (nº 12); “estilo Pula” (nºs 13 a 16); “clásica de inspiración musulmana (nº 17)

Los temas epigráficos están representados por dos piezas del grupo denominado del “Ave María”. Se definen por llevar en la orla a modo de inscripción la invocación mariana “ave maría gra(tia) plena”, en conjuntos de dos o tres letras trazadas en capitales góticas, promoviendo así la difusión de su culto.

Se trata de un fragmento de un plato llano con ala desarrollada procedente del Alcázar (Fig. 5 nº 18) y una escudilla con asas horizontales recuperada en la Cl. M. M. <sup>a</sup> González 4 (Fig. 5 nº 19). Esta última por las características orejetas lobuladas (tipo B1.3 de Lerma) se considera una forma propia de la segunda década del siglo XV, cronología que viene avalada por su presencia en la Última Cena de Museo Diocesano y Comarcal de Solsona, atribuida a Jaime Ferrer I, maestro activo en el primer tercio del siglo XV, en la que se muestra una espléndida vajilla de Manises de este periodo (Martínez Caviro, 1983: 114; Coll Conesa, 2009: 86).

Como es norma en este grupo la inscripción se dispone en azul y el fondo, finamente punteado, va decorado en dorado con flores de puntos, inscritas en espacios circulares irregulares formados por delgados tallos envolventes. Los reversos, en el caso del plato lleva la característica banda rellena de líneas oblicuas, mientras que la escudilla se decora con tallos estilizados enmarcados en círculos.

Interesante resulta el hecho de que esta escudilla se encontrara en el interior de un pozo de vertido, en un contexto cerrado, junto con un numeroso conjunto de fragmentos correspondientes a una vajilla de vidrio, elementos que debieron ser de gran aprecio en la época que nos ocupa.

A pesar de su estado de deterioro a causa de su fragilidad, han podido reconstruirse varias piezas completas que se encuentran en exposición en el museo: vasos troncocónicos, algunos con decoración de bullones; pequeños cuencos con hilo azul cobalto alrededor del reborde (Foto 2 ); fruteros o fuentes con pocillo central y amplia ala; jarros; botellas de cuello largo con ala en la boca para facilitar el escanciado, o bien decoradas con un anillo superpuesto rodeando el cuello en el tercio superior e incluso pequeñas ampollitas para perfumes.



Foto 2. Cl. M. M. <sup>a</sup> González 4. Cuenco de vidrio

Aunque por el momento desconocemos si fueron realizados en un taller de vidrio local o si se trata de piezas foráneas, las características técnicas y formales de algunos de estos recipientes, (Coll i Riera, 2007: 904-906), nos llevan a pensar que se trate de importaciones procedentes de los hornos vidrieros catalanes, cuyas manufacturas alcanzaron gran prestigio y sabemos se exportaban al menos desde mediados del siglo XIV (Diago Hernando, 2000: 36).

También de Cl. M. M.<sup>a</sup> González 4 proceden tres escudillas decoradas respectivamente con los conocidos temas de “coronas” (Fig. 4 n° 20), bien en cenefa o rematando un escudo, “castañas” (Fig. 4 n° 22) y “hoja flor” (Fig. 4 n° 21), presentes también en la tabla de la Santa Cena de Solsona y por tanto coetáneas de la serie del “Ave María” (Martínez Caviro, 1983: 139; Coll Conesa, 2009: 87-88). Desde el punto de vista formal se caracterizan por llevar base cóncava, sin solero y fondo señalado mediante umbo central (tipo B1.1 de Lerma) (Lerma *et alli*, 1992:30). En los dos primeros casos el óxido de cobalto del tema principal se combina con hojas de helecho en dorado, que se ha perdido en el último ejemplar. Los reversos se decoran en dorado monocromo con tallos estilizados enmarcados en círculos.

El motivo de la “brionia” o nuez blanca, consistente en pequeñas flores azules alternadas con hojas trifolias que penden de zarcillos (Martínez Caviro, 1983: 138; Coll Conesa, 2009: 86), está documentado en un fragmento de albahaquero encontrado en el Alcázar. Los albahaqueros son recipientes ornamentales típicos del área levantina, ajenos a las producciones locales. Tienen forma cóncava, a veces con peana desarrollada, y se caracterizan por rematar en óculos calados que alternan con pináculos terminados en punta de flecha (Martínez Caviro, 1983: 202-204).

Ya en la segunda mitad del siglo XV empiezan a surgir temas con motivos vegetales evolucionados de los anteriores como las “hojas de cardo” y las “hojas de hiedra” (Coll Conesa: 88-89).

Al primer grupo pertenece un plato de ala muy ancha, oblicua, con labio ligeramente exvasado y fondo con ligero umbo procedente del Alcázar (Fig. 6 n° 25) (tipo B2.1 de Lerma). El anverso lleva en dorado, dispuesto en sectores radiales en torno a un medallón central, cuyo motivo se ha perdido, decoración de tallos con hojas de bordes espinosos, “hojas de cardo”, alternado con bandas horizontales de retículas. En el reverso ofrece una sencilla espiral. Muestra gran similitud con un plato del Museo Arqueológico Nacional (Inv. 1207) con una figura de pez arqueado en el centro, fechado en la segunda mitad del siglo XV (Inv. 1207).

Por su parte, el tema de las hojas de hiedra evolucionada o “carrasca” (Martínez Caviro, 1983: 145), propio de comienzos del último cuarto del siglo XV, está documentado en un fragmento de jarro de pico que ostenta en este caso un motivo de escudo con una flor de lis en cobalto, procedente igualmente del Alcázar (Fig. 6 n° 29).

La tercera serie definida por J. Coll para la loza dorada valenciana clásica es el “estilo orfebre” denominada así por su imitación de modelos metálicos. Se caracteriza por su decoración exclusivamente en dorado a base de temas menudos repetidos insistentemente y su producción se fecha a partir de 1470, prolongándose hasta inicios del siglo XVI (Coll Conesa, 2009: 90).

Dentro de los motivos propios de esta serie es el de la “solfa” el que tenemos mejor representado. Tres piezas, dos de ellas procedentes del Alcázar y una de la Cl Palma, exhiben este tema, consistente en pequeños trazos rematados en punto que recuerdan una sucesión de notas musicales y que parecen constituir la última degeneración de las hojas de hiedra o de carrasca (Martínez Caviro, 1983: 170).

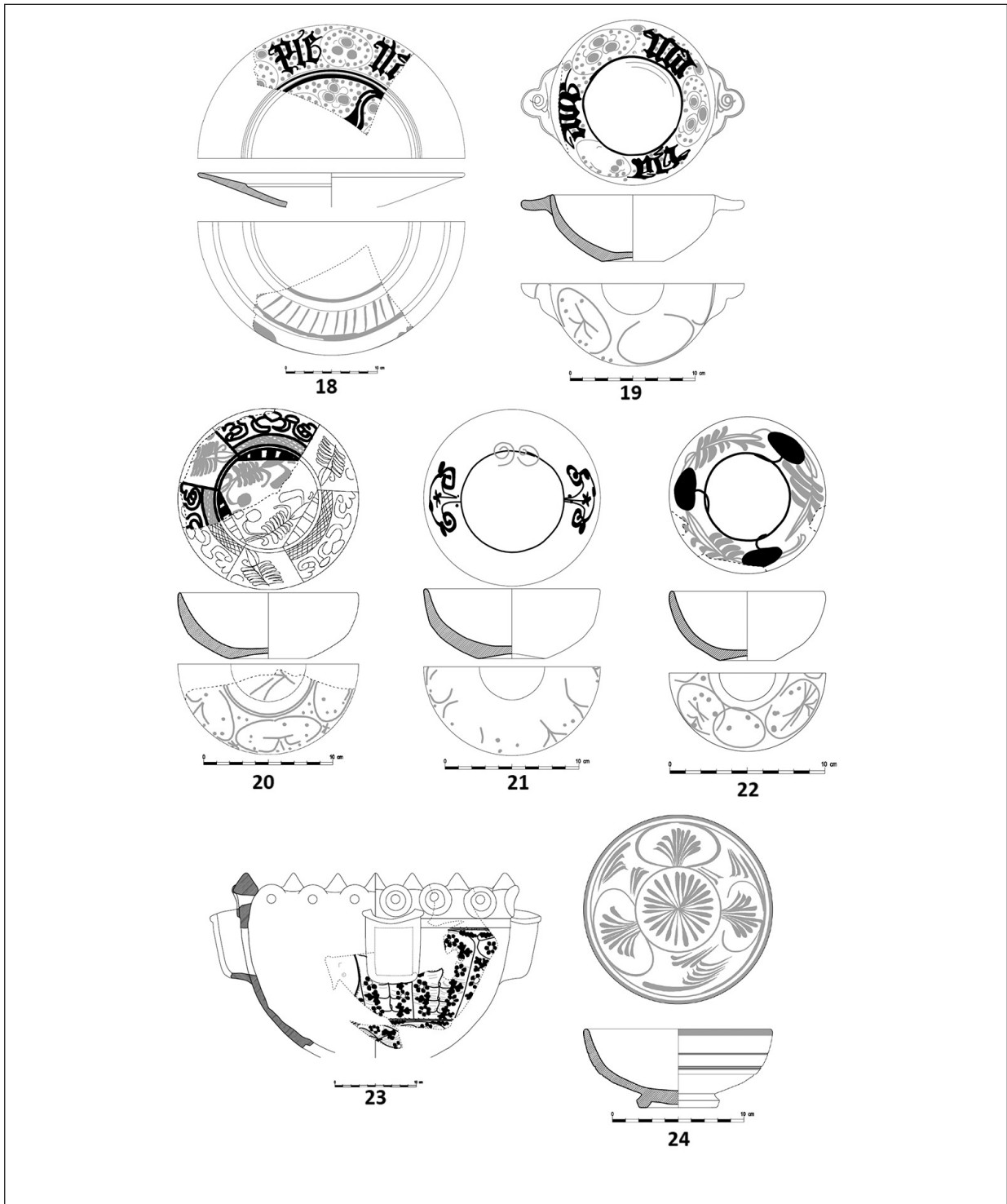


Fig. 5. Producciones valencianas. Loza dorada series “clásicas góticas”. Grupo “Ave María” (n<sup>os</sup> 18 y 19); “coronas” (n<sup>o</sup> 20); “hoja-flor” (n<sup>o</sup> 21); “castañas” (n<sup>o</sup> 22); “brionia” (n<sup>o</sup> 23); “palmito” (n<sup>o</sup> 24)



Se trata de una escudilla en la que la decoración se dispone en torno a un motivo zoomorfo (liebre) (Fig. 6 nº 26), un plato cuyo centro está ocupado por un tema vegetal estilizado (Fig. 6 nº 27) y una copa de alto pie, amplia base y cuerpo cilíndrico con gallones en relieve, realizada a molde, a imitación de prototipos metálicos (Fig. 6 nº 28). Los reversos en el caso de las formas abiertas llevan bandas de elegantes hojas de helechos envueltos en óvalos que rodean círculos concéntricos de estrechos filetes, motivo predominante a partir del siglo XVI (Coll Conesa, 2002: 78-79).

Por último y abarcando toda la centuria del cuatrocientos señalamos otro motivo vegetal muy recurrente, realizado en dorado monocromo de tono achocolatado, de bajo precio —por el empleo casi exclusivo de sulfuro de cobre y la ausencia de sulfuro de plata con el consiguiente ahorro (Lerma *et alli*, 1992: 125)— al que se adjudica un carácter popular a juzgar por los numerosos ejemplares conservados. Es el denominado “palmito”, palmas radiales dentro de líneas envolventes, empleado sobre todo en escudillas (Fig. 4 nº 14), aunque también en platos. Este mismo carácter popular parece que tuvieron las escudillas decoradas con un “ave rapaz” que representa la figura de un pájaro con alas desplegadas y dos esquemáticas hojas de helecho a los lados, registradas asimismo entre los materiales de Cl. M. M.<sup>a</sup> González 4.

Es bien conocido, tanto por fuentes documentales como arqueológicas, que el transporte de este tipo de vajillas se realizaba, sobre todo por vía marítima, en grandes tinajas-contenedores<sup>7</sup>. De hecho se controlan varios pecios en el Mediterráneo occidental donde aparecen estas tinajas todavía llenas (Mesquida, 1995: 240). Para ello debieron emplearse naves cuyo modelo no variaría mucho del barco analizado en páginas precedentes.

Como productos residuales de los intercambios económicos estas tinajas eran con frecuencia reutilizadas en el relleno de bóvedas de edificios góticos, aligerando así el peso de la construcción. Es el caso de las registradas en el transcurso de los trabajos de restauración del claustro grande del Convento de Santo Domingo (Barrionuevo Contreras, 2009: 283) que han aportado una interesante información sobre los talleres de procedencia y que muy probablemente se usaron para este fin.

Una de ellas (Fig. 6 nº 30), cuyo perfil ha podido reconstruirse completo, muestra una altura de 75 cm, base plana de 38 cm, panza ovoide, boca con 35 cm de diámetro y borde engrosado. No tiene asas, la pasta es de tonalidad rojiza y presenta recubrimiento vidriado interno en color verdoso-azulado, características ajenas a las producciones locales del momento. Sobre el cuerpo a media altura lleva una banda de líneas incisas a peine y muy cercano al borde aparece impreso un sello circular de 4,5 cm. con una torre de cuatro almenas flanqueadas por dos estrellas de seis puntas, que parece servía para garantizar la calidad del cargamento.

Por sus dimensiones puede considerarse una tinaja mediana, similar a la documentada en el Museo Municipal de Arenys de Mar, que llevaba en su interior en el momento de su descubrimiento 64 escudillas, dos platos y tres cuencos de loza dorada (Amigues *et alli*, 1995: 350).

El sello por su parte fue utilizado por los alfareros de Paterna en el siglo XV y aparece en contenedores hallados en Cataluña, Alicante (Menéndez Fueyo, 2007: 109) y Mallorca (Coll Conesa, 1993: 1073), existiendo diferencia de criterio respecto a si se trata de un sello genérico de identificación de las produc-

---

<sup>7</sup> Este tipo de contenedores cerámicos están constatados en la documentación jerezana. En concreto en el inventario de bienes de Alonso González realizado de 1492, se registra: “una tinaja de València llena de labor de Malaga”, es decir a imitación de la cerámica de Málaga, y “un tintero de València con çierta labor de platos e escudillas, nuevos” (Abellán, 2011: 193).

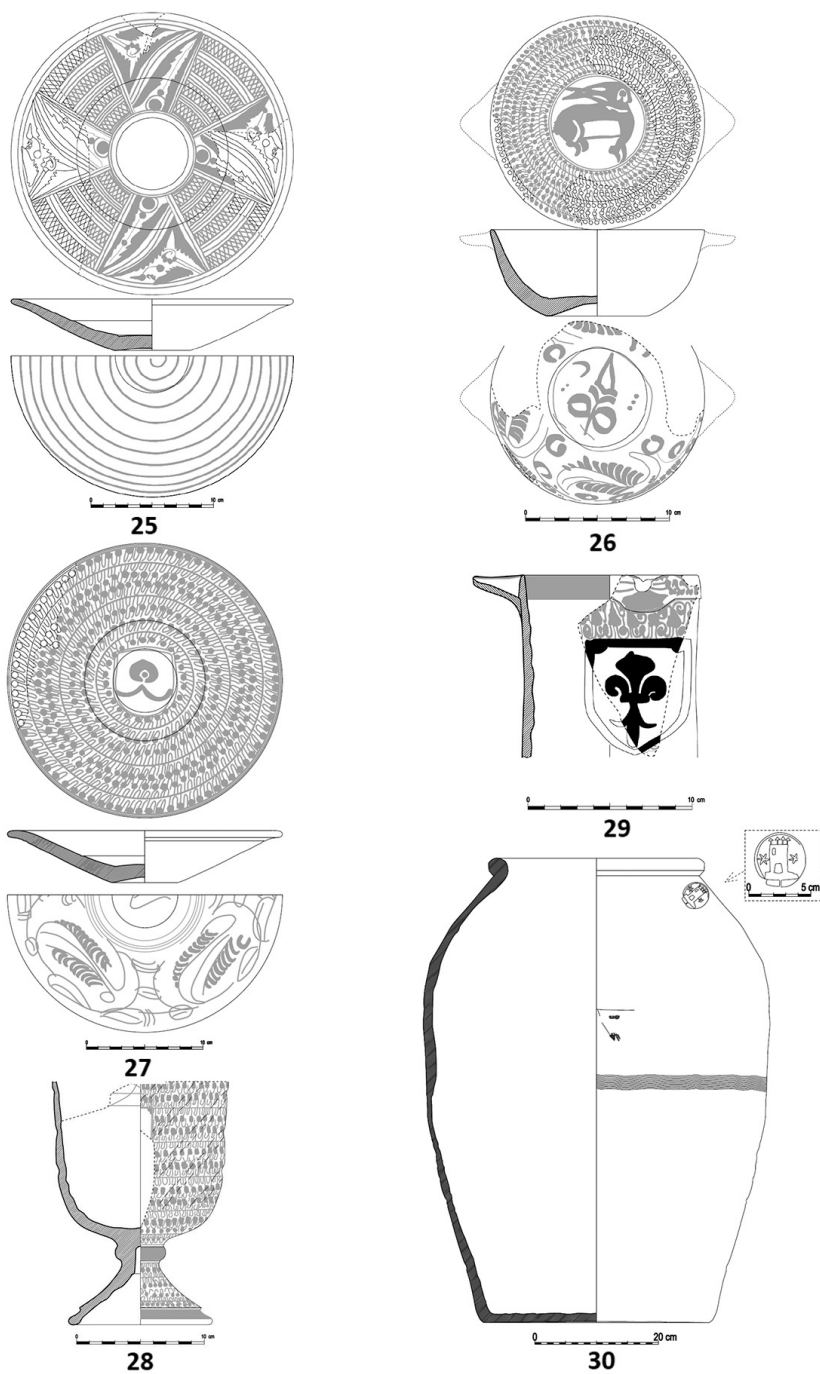


Fig. 6. Producciones valencianas. Loza dorada series “clásicas góticas”. Grupo “hojas de cardo” (nº 25); “hojas de carrasca” (nº 29). Loza dorada serie “orfebre” (nºs 26 a 28). Tinaja con sello (nº 30)

ciones paterneras o bien pertenece a la familia de alfareros Torrent, cuyas referencias aparecen tanto en Paterna como en Manises durante esta centuria (Coll Conesa, 2009: 82).

Muy interesante resulta asimismo otra tinaja, también de la misma procedencia, con base igualmente plana. Lleva sobre el cuerpo marcas pintadas en almagra rematadas en cruz, realizadas con la pieza ya cocida, que pueden responder a una identificación de producto, cargamento o comerciante, aunque otras teorías abogan por marcas de destino, es decir realizadas por los maestros canteros que además de tallar la piedra del edificio se encargaban de la provisión de rellenos para las bóvedas (Menéndez Fueyo, 2007:127). Junto al borde tiene también impreso un sello circular que en este caso presenta un cordero pascual con la leyenda ECCE AGNUS DEI, (Foto 3) sello asimismo identificado en Paterna en concreto en el testar del Molí (Amigues y Mesquida, 1987: fig. 32, nº 36 y fig. 47).



Foto 3. Convento de Santo Domingo. Sello impreso sobre tinaja.

En resumen, se confirma a través de los materiales arqueológicos los datos que ya conocíamos por las fuentes documentales. La presencia de mercaderes de la Corona de Aragón en la Andalucía atlántica, aunque se documenta desde principios del siglo XIV (Diago Hernando, 2000: 28-29), no comenzó por diversos factores económicos y políticos —entre los que se ha argumentado la guerra entre Castilla y Ara-

gón— a ser significativa hasta el último cuarto de la misma centuria y especialmente en lo que se refiere a la bahía de Cádiz, desde el segundo cuarto del siglo XV, cuando los puertos gaditanos obtienen la primacía de estos intercambios frente al puerto de Sevilla (Hinojosa Montalvo, 2006: 774-776).

Los productos objeto de intercambio fueron de manera predominante pescados frescos y salados, lanas, cueros, trigo y aceite, además de ser el área gaditana punto de redistribución de azúcar y esclavos africanos y canarios. Valencia por su parte pone en circulación: tejidos, muebles, armas (Hinojosa Montalvo, 2006: 774-776) y otras artesanías locales, entre las que no faltaron las afamadas lozas. De hecho, además de en Jerez, importaciones valencianas de esta época en el entorno próximo se controlan en Algeciras (Torremocha Silva, 2000: 447-455), El Puerto de Santa María, Cádiz, Sanlúcar de Barrameda (Ruiz Gil, 1999: 519-520), San Fernando (Torremocha Silva; Sáez Espiglares y Sáez Romero, 2005: 260-267) y Rota (Gutiérrez López y Reinoso del Río, 2010: 273-279; Reinoso del Río y Gutierrez López, 2010: 304).

Pero además la situación estratégica de nuestra zona favoreció la escala de mercaderes que viajaban desde el Mediterráneo hasta las costas atlánticas europeas (Flandes, oeste de Francia, Inglaterra). Desde estos lugares se importaban telas y paños de calidad, manufacturas varias y en menor medida tapices y retablos. Prueba de esto último son los tres paneles de alabastro ingleses con temática religiosa existentes en la ciudad. Se trata de piezas de excepcional importancia, debido al reducido número que se conserva en Andalucía, una de las cuales se expone en el Museo y su cronología oscila entre 1370-1390 para el más antiguo y 1470 y 1490 para el más reciente (Martín Mochales, 2006).

Con el presente trabajo hemos querido realizar un breve recorrido sobre la presencia de ciertas producciones de lujo bajomedievales en Jerez. El desarrollo de la investigación arqueológica en las últimas décadas ha propiciado que poco a poco empezemos a conocer los conjuntos materiales de estos siglos. No ha sido nuestra intención presentar un panorama completo de los contextos arqueológicos, limitándonos por razones de tiempo y espacio a mostrar algunos ejemplos, los que a nuestro juicio son más indicativos de las actividades mercantiles en nuestra ciudad.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN PÉREZ, Juan: *El ajuar de las viviendas jerezanas en época de Isabel I de Castilla (1474-1504)*. Monografías Historia y Arte. Universidad de Cádiz, 206 pp.
- ACIÉN ALMANSA, Manuel (1979): “Los epígrafes en la cerámica dorada nazarí: ensayo de cronología”. En *Mainake I*, pp. 223-234.
- AMIGUES, François *et alli* (1995): “Los envases cerámicos de Paterna/Manises y el comercio bajo medieval”. En *Actes du 5ème Colloque sur la Céramique Médiévale*. Institut national des Sciences de l’Archéologie et du Patrimoine. Rabat (1991), pp. 346-361.
- AMIGUES, François y MESQUIDA GARCÍA, Mercedes (1987): *Un horno medieval de cerámica “El testar de Moli” (Paterna, Valencia)*. Casa de Velázquez. Serie Etudes et Documents IV, 101 pp.
- ARANDA PASTOR, Gaspar (2007): “Jarrón nazarí llamado de la Cartuja de Jerez”. Museo Arqueológico Nacional Pieza del mes. Mayo. [Recurso en línea] Web: [http://man.mcu.es/publicaciones/pdf/jarron\\_nazari.pdf](http://man.mcu.es/publicaciones/pdf/jarron_nazari.pdf)

- BARRIONUEVO CONTRERAS, Francisco (2009): “‘Loza quebrada’ del relleno de bóvedas de los claustros de Santo Domingo de Jerez de la Frontera”. *Revista de Historia de Jerez* 14/15. pp. 255-285.
- CARBONELL RELAT, Laureano (1986): “La ‘coca’, nave del Medioevo”. En *Revista de Historia Naval* n° 15. Instituto de Historia y Cultura Naval. Armada Española. Madrid, pp. 45-63.
- COLL CONESA, Jaume (1993): “Contenedores cerámicos medievales en las costas de Mallorca”. *IV Congreso de Arqueología Medieval Española*. Tomo III, pp. 1069-1079.
- (2002): “Lozas y azulejos de Manises y Valencia”. En *Lozas y azulejos de la colección Carranza. Vol. I*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 25-131.
- (2007): “Loza valenciana del Medioevo al siglo XVI”. En *Obras maestras de cerámica española en la Fundación Francisco Godia*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia, del 10 de mayo al 22 de julio de 2007. Pág.13-41.
- (2009): *La cerámica valenciana. Apuntes para una síntesis*. Asociación Valenciana de Cerámica. Valencia, 302 pp. [Recurso en línea] Web: <http://www.avec.com/lcv/lcv.pdf>
- COLL I RIERA, Joan Manuel (2007): “Les copelles de vidre amb vora de fil blau: un fòssil director del segle XIV a Catalunya”. En *III Congreso de Arqueología Medieval y Moderna en Cataluña*. Vol II. Ajuntament de Sabadell, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Diputació de Barcelona, pp. 904-906.
- DIAGO HERNANDO, Máximo (2000): “Relaciones comerciales de la Corona de Aragón con la Andalucía Atlántica durante el siglo XIV y primera mitad del XV”. En *Historia, instituciones, documentos*, N° 27. Universidad de Sevilla. Departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas, pp. 19-54.
- FLORES ESCOBOSO, Isabel (1988): *Estudio preliminar sobre Loza Azul y Dorada de la Alhambra*. Cuadernos de Arte y Arqueología 4. Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 187 pp.
- FRANCO MATA, Ángela (2007): “Jarrón de la Cartuja de Jerez”. En *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada, pp 162-165.
- GARCÍA PORRAS, Alberto (2009): *La cerámica en azul y dorado valenciana del s. XIV e inicios del XV*. Colección “Materiales y Documentos “del Museo Nacional de Cerámica. Volumen 3, 196 pp.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Rosalía. *et alii*. (2008): *Carta Arqueológica Municipal de Jerez.1: El núcleo urbano*. Junta de Andalucía. 178 pp. 34 planos y 8 anexos.
- GUICHARD, Pierre (1995): “Las bases materiales del reino de Granada”. En *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada, pp. 33-39.
- GUTIÉRREZ LÓPEZ, José María y REINOSO DEL RÍO, Cristina (2010): “Una perspectiva arqueológica de la Rota bajomedieval cristiana. La excavación de plaza España, 8”. En GUTIÉRREZ LÓPEZ, J. M. (edit.) *De la prehistoria a la rábita y la villa. Arqueología de Rota y la bahía de Cádiz*. Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos, pp. 249-289.
- HINOJOSA MONTALVO, José (2006): “La Bahía gaditana y Valencia. Áreas de convergencia mercantil a fines de la Edad Media”. En GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel y MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel (edit.) *La península Ibérica entre el Mediterráneo y el Atlántico. Siglos XIII-XV*. Diputación de Cádiz. Sociedad Española de Estudios Medievales, 775-789 pp.
- LERMA, J. Vicent *et alii*. (1992): *La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*. Dirección de Bellas Artes y Archivos, Ministerio de Cultura, 185 pp.
- MARTÍN MOCHALES, Carmen (2006): “Restauración del relieve en alabastro procedente del Asilo de San José. Jerez de la Frontera”. En *Revista de Historia de Jerez* n° 11-12, pp. 197-219.

- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina (1983): *La loza dorada*. Artes del tiempo y del Espacio. Editora Nacional. 261 pp.
  - (1995): “El arte nazari y el problema de la loza dorada”. En *Arte islámico en Granada. Propuesta par un museo de la Alhambra*. Patronato de la Alhambra y Generalife, 510 pp.
  - (2007): ”La loza dorada y los jarrones de la Alhambra”. En *Los Jarrones de la Alhambra. Simbología y poder*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada, pp. 45-58.
- MAYO ESCUDERO, J (2002): “Fundación de la Cartuja jerezana de Santa María de la Defensa: motivos y entorno sociocultural y económico”. VIII Centenario della Certosa di Monte Benedetto. Certosa di Montagna, Certosa di Pianura. Borgone Susa, pp. 275-292.
- MENÉNDEZ FUEYO, José Luis (2007): “Firmar la tinaja, marcar la historia. Marcas y grafitis en las cerámicas de Santa María de Alicante”. En *MARQ. Arqueología y Museos 02*, 107-130 pp.
- MENENDEZ ROBLES, M<sup>a</sup> Luisa y REYES TELLEZ, Francisco (1987): “La loza dorada del Alcázar de Jerez de la Frontera (Cádiz)”. XVIII Congreso Nacional de Arqueología. Zaragoza, pp. 939-961.
- MESQUIDA GARCÍA, Mercedes (1995): “Un pueblo alfarero medieval: Paterna (Valencia). Estudio etno-arqueológico y documental”. En *Actas das 1.ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval*. Câmara Municipal de Tondela 1992, pp. 229-245.
- POMAR RODIL; Pablo J. y MARISCAL RODRÍGUEZ, A. (2004): *Jerez artística y monumental*. Ediciones Sílex, 245 pp.
- REINOSO DEL RÍO, Cristina y GUTIÉRREZ LÓPEZ, José María (2010): “Arqueología extramuros de la villa. La excavación en Torre de la Merced”. En GUTIÉRREZ LÓPEZ, J. M. (edit.) *De la prehistoria a la rábita y la villa. Arqueología de Rota y la bahía de Cádiz*. Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos, pp. 291-321.
- RUIZ GIL, José Antonio: (1999): “Cerámicas valencianas en la bahía de Cádiz” En *XXV Congreso Nacional de Arqueología*. Valencia, pp. 519-522.
- RUZAFÁ GARCÍA, Manuel (2006): “Valencia, puerto mediterráneo y atlántico en el siglo XV. Relaciones con Andalucía, reino de Granada y norte de África” En GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel y MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel (edit) *La península Ibérica entre el Mediterráneo y el Atlántico. Siglos XIII-XV*. Diputación de Cádiz. Sociedad Española de Estudios Medievales, pp. 775-789.
- SANTAMARÍA ARÁNDEZ, Álvaro (1980): “La reconquista de las vías marítimas”. En *Anuario de Estudios Medievales n.º 10*. CSIC, pp. 41-133.
- TORREMOCHA SILVA, Antonio (2000): “Relaciones comerciales entre la Corona de Aragón y Algeciras a mediados del siglo XIV. Algunos datos desde las fuentes documentales y el registro arqueológico”. En *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H.ª Medieval, t. 13*, pp. 435-457.
- TORREMOCHA SILVA, Antonio; SÁEZ ESPIGLARES, Antonio. y SÁEZ ROMERO, Antonio (2005). “La cerámica mudéjar sevillana y valenciana hallada en el Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz)”. En *Caetaria, 4-5 (2004-2005)*. Ayuntamiento de Algeciras, pp. 247-271.