

Arqueologia Medieval



EDIÇÕES AFRONTAMENTO

Edição apoiada por:



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

LENICAR

Capa e Design Gráfico: Gil Maia

Fotografia da capa:

Fotografia da contracapa: Desenho do Arquivo do Museu Nacional de Arqueologia

ISSN: 0872-2250

Nº de edição: 955

Depósito legal: 66923/93

Edição: Edições Afrontamento, Lda. — Rua Costa Cabral, 859 — 4200-225 Porto — Portugal

Telefone: 351 22 5074220 — Fax: 351 22 5074229

e-mail: afrontamento@mail.telepac.pt

Impressão e acabamento: Rainho & Neves, Lda — Santa Maria da Feira

Periodicidade: Anual

Data da publicação: Maio 2005

CERÁMICA A MOLDE DE ÉPOCA ISLÁMICA¹



SUSANA GOMEZ MARTINEZ*

INTRODUCCIÓN

A diferencia de lo que ocurría en época romana en que la producción de cerámica a molde estaba muy extendida, la Edad Media se caracterizó por un abandono casi generalizado de esta técnica de fabricación en casi todos los antiguos territorios del Imperio. La Península Ibérica no es una excepción a esta regla; son contadas las piezas fabricadas a molde de época medieval que conocemos, sobre todo a partir del siglo VII. Podemos considerar que la *terra sigillata hispánica tardía* es la última gran serie de cerámicas moldeadas de la Península.

En el Próximo Oriente la decoración moldeada mantuvo una cierta vigencia a lo largo de todo el período medieval islámico, sobre todo a partir de un cierto resurgimiento de época omeya que tuvo su continuidad bajo dominio abbasí. Este resurgir no tuvo su paralelo en el occidente mediterráneo, donde la ausencia de las producciones moldeadas se nota de forma aún más acusada que en otras zonas del mundo islámico medieval.

No obstante, parece existir una intensificación del uso de moldes en la Península Ibérica a partir del siglo XII, tanto en el ámbito de dominio musulmán como en el cristiano. Por lo que al primero se refiere, podemos distinguir tres grandes grupos de cerámicas a molde de época almohade. El primero es el de las piezas acabadas con engobe rojo, el segundo el de las piezas vidriadas decoradas con reflejo metálico y el tercero el de los candiles de disco impreso plano.

El estudio que presentamos aborda estas series cerámicas, tomando como base la información facilitada por ejemplares encontrados en Mértola. Una parte de las piezas procede de los rellenos del Criptopórtico de la *Alcáçova do Castelo*. Este cripto-

topórtico era una galería subterránea que sirvió de soporte al *forum* de la Antigüedad Tardía y que albergó una cisterna en los primeros siglos de dominio islámico. Las otras proceden de los niveles de construcción y de ocupación del barrio de viviendas de época almohade que, posteriormente, se instaló en ese mismo espacio y en la ladera que asciende hasta el Castillo.

CERÁMICA A MOLDE CON ENGALBA

El primer grupo, el de cerámica a molde con engalba, se corresponde con lo que Retuerce viene denominando desde hace años como «cerámica escarlata» (Retuerce, 1990; Retuerce, 1998; Retuerce & Zozaya, 1986) que se define por sus características técnicas de fabricación a molde y acabado con engobe rojizo. En Mértola se han encontrado 38 fragmentos de este tipo de cerámica que corresponden a 5 piezas diferentes (Figs. 1 a 5).

Por lo que a las pastas se refiere, éstas son relativamente poco depuradas. Poseen ele-

mentos no plásticos de esquistos, cuarzo y caliza de tamaño medio normalmente aunque, en algunos casos, llegan a ser mayores que la espesura de la propia pieza. Los barroes son rojizos generalmente, con tonalidades que abarcan desde los anaranjados al marrón rojizo. Su textura suele ser escamosa. En un único caso el núcleo de la pared de la pieza es gris, casi negro, dando muestras de una cocción que alternó la oxidación y la reducción (pieza con nº de inventario CR/MD/0005, fig. 5).

Respecto al proceso de fabricación, las piezas fueron inicialmente torneadas para después imprimirse la decoración con el molde, tal y como señala también Retuerce (1998) para las piezas meseteñas. El único caso en el que se conserva el cuello son perfectamente visibles las líneas del torno, aunque es posible que este elemento fuera confeccionado de forma independiente y después pegado al cuerpo.

Debieron ser utilizados moldes bivalvos ya que la pronunciada curvatura de las piezas impediría retirar el molde sin romperlo. La presencia en la mayoría de las piezas de una banda lisa en el punto de mayor diámetro de la panza, que aparece siempre retocado con un burdo espatulado, nos incita a pensar que los moldes se aplicaban uno para la parte superior del cuerpo y el otro para la parte inferior de la pieza. En algunos casos, el molde inferior presentaría un pequeño orificio en la base a través del cual el alfarero presionaría sobre la pieza para desmoldarla. Esto justificaría el hecho de que los fondos de las piezas nos presenten una depresión irregular producida, seguramente, por la presión del dedo (ver pieza CR/MD/0003, fig. 3).

Otro indicio que apunta en este sentido de la utilización de un molde superior y otro inferior es un defecto constatado en una de las piezas (nº de inventario CR/MD/0004) que parece haber sido estirada al ser retirada del molde quebrando, en consecuencia, el motivo decorativo (fig. 6).

La aplicación del molde se realizaba, general-



Figura 1



Figura 2

mente, con poco cuidado dejando los motivos desdibujados. Este defecto podría ser originado bien por una falta de limpieza de las matrices o bien por una falla en la tarea de presionar el barro sobre la pared del molde. El interior de las piezas presenta huellas de los dedos del alfarero al presionar la pasta sobre las paredes del molde. El interior de las piezas presenta huellas de los dedos del alfarero al efectuar esa misma tarea de presionar la pasta sobre el molde. Éstas son bastante leves ya que, normalmente, esta superficie interior era alisada para eliminar las marcas dejadas en este proceso.

Las paredes de estas jarritas son extremadamente finas, con espesuras que rara vez sobrepasan los tres milímetros y que, normalmente, corresponden a 2 milímetros. En consecuencia las piezas son extremadamente frágiles y se conservan muy fragmentadas como ya referimos.



Figura 3



Figura 4

En relación a los acabados, constatamos que la mayoría presentan una cubierta de engobe rojo, marrón o anaranjado mate, generalmente bastante deteriorado, salvo en un caso (pieza nº de inventario CR/MD/0004) en que no se constata la engalba. Precisamente es en esa pieza donde encontramos un trazo horizontal de pintura blanca sobre una estrecha moldura (fig. 4).

Por lo que a las formas se refiere, se trata siempre de pequeñas jarritas de



Figura 5

cuerpo globular. En los tres ejemplos en que se conserva el fondo, éste es levemente cóncavo con un minúsculo anillo solero que, normalmente, actúa más como una moldura que como elemento de sustentación. Sólo en una de las piezas, CR/MD/0001, conservamos el arranque del cuello que parece ser cilíndrico o con tendencia a troncocónico invertido.

No se han identificado asas completas de estas piezas aunque dos casos conservan el arranque de las mismas adherido aún a la panza. Este elemento se añade con posterioridad a la aplicación del molde y no está previsto en la composición ornamental original ya que interrumpe de forma abrupta la secuencia decorativa (ejemplo en la pieza nº de inventario CR/MD/0004 – fig. 4).

La funcionalidad de las piezas es dudosa ya que su utilización está fuertemente condicionada por su fragilidad. En cualquier caso, se trataría de contenedores de líquidos para servicio de mesa.

En relación a la decoración, ésta se efectúa en bajo relieve, de forma bastante abigarrada y minuciosa, aunque no siempre ejecutada con perfección. Las bandas de perlas, como elemento decorativo secundario, están presentes en todas las piezas y enmarcan otros motivos decorativos.

La primera pieza (nº de inventario CR/MD/0001, fig. 1), publicada hace ya algún tiempo (Torres, 1991: 535), contiene tres registros decorativos horizontales paralelos enmarcados

por cenefas de perlas. El primero presenta un friso de estrellas de ocho puntas entrelazadas, el segundo un cordón de la eternidad de dos cabos y el tercero una banda de motivos acorazonados que podrían corresponder a una esquematización de un motivo fitomórfico formado por dos palmetas contrapuestas.

La segunda pieza (nº de inventario CR/MD/0002, fig. 2 – Torres, 1991: 534) contiene también un cordón de la eternidad de dos cabos y motivos pseudoepigráficos. Ambos registros están enmarcados por bandas de perlas.

Otra pieza (nº de inventario CR/MD/0005, fig. 5) corresponde a un único fragmento en que apenas se reconocen motivos vegetales formando roleos y una pequeña moldura que sirve de separación entre dos bandas de decoración.

Una de las piezas más interesantes (nº de inventario CR/MD/0004, fig. 4 y 6) conserva 4 registros sucesivos. El superior consiste en una banda que repite una escena en que un cuadrúpedo (posiblemente una gacela) se dirige hacia un árbol de la vida. A continuación y ocupando el área de mayor diámetro de la panza, encontramos dos frisos de pequeños motivos circulares separados por una pequeña moldura cubierta con un trazo de pintura blanca. Por debajo de esta moldura encontramos una banda de estrellas de seis puntas. Estas estrellas están enmarcadas lateralmente por una cenefa de trazos oblicuos que podría corresponder a una esquematización del cordón de la eternidad. En la parte inferior la pieza remata con un friso de pequeñas perlas.

Toda esta iconografía, de fuerte raíz semítica, se aleja de los motivos habituales de la cerámica a molde de herencia romana. La estrella de seis puntas, formada por el cruce de dos triángulos equiláteros invertidos, es para judíos, cristianos y musulmanes el Sello de Salomón o Escudo de David (Chevalier, 1999:



Figura 6



Figura 7

bajo Seis, ver también *Estrella*, *Hexagrama* y *Sello*). Expresa siempre la conjunción de dos opuestos y el abrazo entre el espíritu y la materia actuando siempre como elemento profiláctico. Si bien conocemos algunos ejemplos de este motivo en la cerámica califal de verde y manganeso (CANO, 1996: 105, fig. 45 y lám. XXXVIII), su presencia se vuelve bastante más frecuente a partir del siglo XII.

Pero, el fragmento más esclarecedor en lo que respecta a la cronología de estas piezas corresponde a una jarrita (nº de inventario CR/MD/0003, fig. 3 y 7) decorada en la parte inferior del cuerpo con una banda de perlas que enmarca motivos verticales de difícil interpretación, mientras que en la parte superior encontramos ele-

mentos fitomórficos (palmetas esquemáticas) y epigrafía cursiva, en la que se puede leer «*al-yumm*» (fig. 7), lectura que muy amablemente nos facilitó Guillermo Rosselló-Bordoy.

El lema *al-Yumn*, la felicidad, sólo se documenta antes del período almohade en casos excepcionales (Rosselló-Bordoy, 2000: 50-51). En época almohade se utiliza con mucha frecuencia en las tinajas estampilladas (ver por ejemplo Khawli, 1992) o en la decoración de esgrafiado sobre manganeso (por ejemplo en Navarro, 1986 o Flores, 1999).

En cuanto al contexto arqueológico en que aparecen estas piezas, tres de ellas (piezas con nº de inventario CR/MD/0001, CR/MD/0002 e CR/MD/0003) fueron encontradas entre los niveles superiores de relleno del Criptopórtico. Estos se caracterizaban por presentarse muy revueltos y por contener, mezclados, materiales de diversos períodos cronológicos entre los cuales están incluidos un gran número de piezas de la segunda mitad del siglo XII. Los otros dos ejemplares aparecieron en contextos relacionados con el barrio almohade de la *Alcáçova do Castelo*, uno de ellos en un nivel de construcción de una calle de la última fase del barrio almohade (pieza nº de inventario CR/MD/0004).

La decoración a molde sin cubierta vítrea de época islámica tiene una de sus más llamativas expresiones en una conocida pieza (nº de Inventario 10415) del Museo Nacional de Damasco (París, 2000; Madinat al-Zahra, 2001: 30), que desafortunadamente no surgió en contexto arqueológico y que suele considerarse como de los siglos IX-X. Se conocen cerámicas decoradas con esta técnica minuciosa y «barroca» y algunos moldes usados en su fabricación provenientes de las excavaciones de Susa con cronologías Omeyyas del s. VIII (Soustiel, 1985: 32, fig. 10 y 34). Se trata de la lógica continuidad de las tradiciones alfareras de la *sigillata* romana y de las cerámicas Sasánidas.

También se documenta la técnica del molde, normalmente bajo cubierta vítrea, en el ámbito abbasí desde el siglo IX (Soustiel, 1985: 44-45). En Samarra fueron encontrados moldes que se datan en el siglo XI y en los que se representan, junto a líneas y círculos, diversos motivos vegetales (Samarra, 1940). La técnica del moldeado se mantendrá con algún vigor en el Próximo Oriente durante todo el resto del período medieval aunque con motivos y estilos algo diferentes (Soustiel, 1985: 84, 132). De todo ello se desprende una continuidad técnica en las producciones a molde orientales que no parece seguir el Occidente mediterráneo.

Por lo que respecta a la Península Ibérica, otras piezas a molde recubiertas de engalba de época islámica se han encontrado en la Meseta y en Aragón. Concretamente, conocemos una pieza proveniente de la Aljafería de Zaragoza con este tipo de decoración y engalba rosácea sobre pasta pajiza (Escó, 1988: 85) que fue considerada una importación de origen incierto de los siglos IX-X. En la Meseta Sur se han encontrado piezas del grupo de las «escarlatas» en Calatrava la Vieja y en la región de Madrid en Calatalifa (Villaviciosa de Odón), en El Salitral (Chinchón), en Valderradelas, en Ribas de Jarama y en la Cuesta de la Vega de Madrid capital, que son igualmente consideradas como pre o proto-omeyas (Retuerce, 1998: 67-68 y 404-405).

En ámbito cristiano, concretamente en Valladolid, fueron hallados moldes destinados a la fabricación de vasos cerámicos en contextos de alfar (Villanueva, 1998: 279-285). La cronología de estos moldes se sitúa en torno a la primera mitad del siglo XIII. Aunque posiblemente se tratase de producciones mudéjares, la temática decorativa abordada en una pieza con motivo zoomorfo se aleja bastante de la iconografía islámica. Otros moldes fueron encontrados en la plaza de Santa Marta de Zaragoza con fechas en torno a los siglos XII-XIII. Los motivos de roleos que aparecen en uno de estos moldes tienen un mayor parecido con algunos de los motivos vegetales de las cerámicas de Mértola (Álvarez, 1986).

A pesar de la coincidencia técnica, creemos que las producciones meseteñas y aragonesas recogidas por varios autores y que Retuerce denomina de «escarlatas» podrían no ser paralelos exactos para nuestro conjunto. La variedad temática de las piezas de Mértola es significativamente mayor y diferente en bastantes aspectos. Los motivos zoomorfos y estrellados, de fuerte significado simbólico en la cultura islámica, no se encuentran en los otros ejemplos peninsulares. Notemos también que bastantes de estos ejemplares de las Marcas Media y Superior presentan pastas pajizas y no rojizas como en los casos de Mértola.

Creemos que los ejemplares de Mértola podrían corresponder a producciones algo más recientes, originarias de centros alfareros diferentes de los meseteños o aragoneses. No sería de descartar completamente que el origen de algunas de las piezas de esta serie se encontrase en el occidente peninsular. En este sentido, la presencia de un trazo de pintura blanca, tan característica de las producciones del Garb al-Andalus, es un indicio a tener en cuenta.

En cuanto a la cronología, dos razones nos llevan a datar el conjunto de cerámicas fabrica-

das a molde con engalba de Mértola como de época almohade. La primera es de índole estratigráfica ya que las piezas encontradas en contextos fiables proceden del barrio de época almohade de la Alcáçova do Castelo de Mértola. La segunda es la temática decorativa de algunas de las piezas que se relaciona claramente con elementos reconocibles como de la segunda mitad del siglo XII y primeras décadas del siglo XIII como son los motivos estrellados y, sobre todo, la escritura *nesgí*.

Como explica María Antonia Martínez, la presencia de escritura cursiva en la Península Ibérica se atestigua por primera vez en el siglo XII en la zona levantina, sobre todo en la región de Murcia, bajo dominio mardanisí. No obstante, este tipo de grafía sólo se impuso en el conjunto de al-Andalus a partir de la reunificación almohade, constituyendo uno de los elementos de influencia oriental que los almohades, a través de Ifriqiya, introdujeron en el occidente del mundo islámico de la época (Martínez, 1997: 140-142).

CANDILES DE DISCO IMPRESO

También debemos asociar la aparición de un determinado conjunto de candiles de piquera al renacimiento de la cerámica a molde en la Península Ibérica. El estudio más detallado de este tipo de objetos de iluminación caracterizados por poseer depósito de combustible con disco impreso plano sin embudo, fue realizado por Juan Zozaya (1990 y 1999).

Los candiles de disco impreso corresponden a una serie de piezas moldeadas con forma muy semejante, pero con varias posibilidades de acabado (simple alisado o vidriado monocromo) y una gran diversidad de motivos decorativos, tantos que no se conocen dos piezas ejecutadas con el mismo molde.

Sólo se conocían tres ejemplos en el Grab

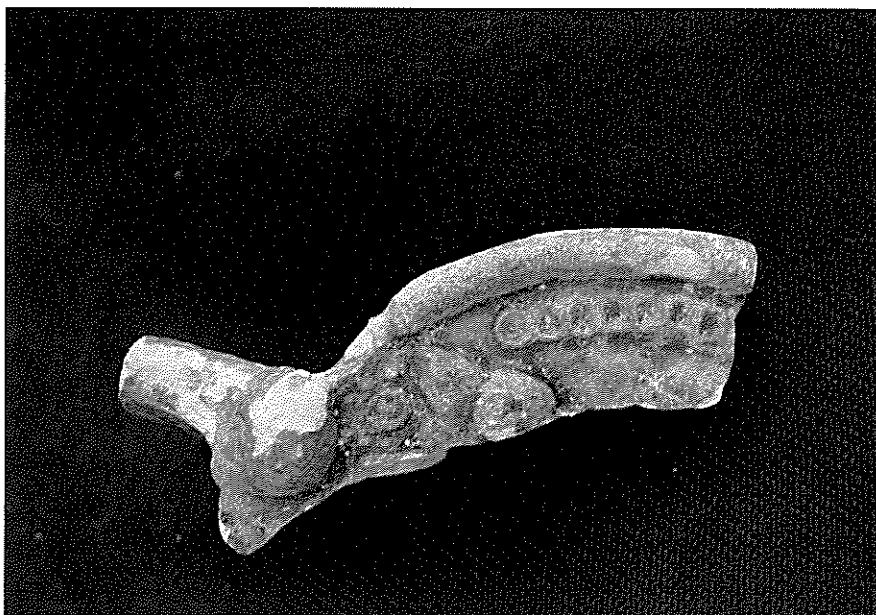


Figura 8

al-Andalus. El primero, recogido inicialmente por Leite Vasconcelos y publicado recientemente por Eva Maria Von Kemnitz en el catálogo de la exposición Portugal Islámico (Kemnitz, 1998: 168), se conserva en el Museu Nacional de Arqueologia de Lisboa procedente del Algarve, tal vez de Alvor en Portimão. Se trata de un ejemplar de piquera muy estrecha y pequeño orificio de alimentación. No conserva el asa. Presenta pasta clara y cubierta vítrea verde. El motivo decorativo central es un ave cuya especie es difícil de precisar. Junto a ella encontramos dos rosetas.

La segunda pieza procede del Castillo de Silves aunque con algunas dudas (Gomes, 2001: 70). Se trata de una pieza casi completa a la que falta sólo un fragmento de la piquera y parte del asa. Conserva una cubierta vítrea verde bastante deteriorada. La decoración consiste en un motivo estrellado impreso con molde que ocupa todo el disco superior del depósito de combustible. Conocemos candiles de disco impreso con motivos estrellados parecidos a éste, aunque no idénticos, procedentes de Córdoba (Zozaya, 1999: 262, 263 y 267).

El tercer ejemplo, procedente de Alcácer do Sal, fue dado a conocer recientemente (Paixão, 2001a: 209, fig. 9.36, foto 4). Se encuentra incompleto, faltándole parte de la piquera. Su cuerpo es troncocónico, con un orificio en la parte superior para alimentación del combustible. Presenta un motivo fitomórfico de roseta tanto en el disco superior como en la base y se recubre de un espeso vidriado marrón.

Un cuarto ejemplo de este tipo de candiles se ha encontrado en un nivel muy superficial de la *Encosta do Castelo* de Mértola. Se trata de un pequeño fragmento (CR/CF/0050, fig. 8) en el que podemos identificar parte de la piquera y parte del depósito que debía ser cilíndrico con un diámetro aproximado de 70 mm. La pieza

fue fabricada con barro anaranjado con intrusiones de esquistos, caliza, mica, cuarzo y chamota de tamaño y densidad medios y cocida en ambiente oxidante.

La pieza está compuesta, en lo que el fragmento nos da a conocer, por tres elementos diferentes: el cuerpo del depósito, el disco que lo cubría y la piquera. El reducido tamaño del fragmento nos impide observar qué técnica de modelado concreta que se aplicó a cada caso, pero creemos que no fue la misma en todos ellos. El cuerpo pudo ser efectuado con torno y posteriormente cerrado con un disco de barro realizado a mano sobre el que se aplicaría el molde con la decoración. La piquera sería fabricada también a mano.

Por lo que a los motivos decorativos se refiere, en la parte del disco conservada podemos reconocer, a duras penas, parte de la cabeza y el pico de un ave. Este motivo decorativo central se rodea de una orla de pequeños círculos a modo de ovas o perlas que Zozaya (1990: 356-357) relaciona «con el neo-romanismo que se produce a partir de los almorávides. La piquera se decora en su parte exterior con trazos incisos verticales y diagonales. Toda la pieza fue revestida en su exterior con vidriado de color verde.

El ave del candil de Mértola es semejante al del candil del Museo Nacional de Arqueología de Lisboa (Kemnitz, 1998), aunque posee un pico bastante más reducido y la orla de ovas o perlas está ausente en el ejemplar algarvío.

En general, este tipo de candiles aparecen en Sevilla, Mérida, Ceuta y en gran número en Córdoba donde suelen aparecer en contexto almohade (Zozaya, 1999). No nos sorprende el hecho de no haber un paralelo exacto para los motivos decorativos de las piezas del Garb al-Andalus ya que, como también ha señalado Zozaya, se trata siempre de piezas únicas. Este mismo autor precisa la cronología de estos candiles entre 1170 y 1220 utilizando argumentos de diversa índole con especial atención a los iconográficos.

De hecho todas estas piezas están inmersas en un fuerte simbolismo muy acorde con la voluntad propagandística almohade como han destacado varios estudios, sobre todo para lo que respecta a la cerámica (Ación, 1996). Zozaya ha especulado, incluso, con la posibilidad de que estas piezas fuesen ejemplares exclusivos ofrecidos ceremonialmente a los seguidores de los califas almohades que sería los responsables de su difusión.

CERÁMICA A MOLDE RECUBIERTA DE VEDRÍO

Un último grupo de cerámicas fabricadas a molde lo constituyen las piezas recubiertas con vedrío entre las que juegan un papel destacado las jarras de cuerpo moldeado decoradas con reflejo metálico.

Se conocen en al-Andalus algunos ejemplares «únicos» de piezas de cronología omeya decoradas con motivos moldeados con fuerte raigambre en la *terra sigillata hispanica tardia* y recubiertos con vidriado. En concreto debemos mencionar el fragmento de tapadera o de cuenco de Alcalá la Vieja (Zozaya, 1983 y Retuerce, 1998:

337), otro fragmento procedente de Calatalifa (Retuerce, 1984), un tercero proveniente del yacimiento de Pajaroncillo en Cuenca (Puch, 1986: 113) y otro encontrado en Valencia (todas en Retuerce, 1998: 411). Se trata, creemos, de casos excepcionales que tal vez procedan del oriente mediterráneo donde eran más frecuentes estas producciones (Soustiel, 1985).

Dentro de este grupo, pero con un estilo completamente diferente, encontramos una redoma o botella en forma de piña con decoración moldeada de «escamas» recubierta de un vidriado negruzco que, en origen, debió ser verde. Fue encontrada en el interior del pozo de una casa del siglo XII de Denia y se considera inspirada en prototipos orientales metálicos o vítreos (Granada, 1992: 347).

También tiene diferente origen y cronología una serie de piezas compuesta por jarras de cuerpo moldeado decoradas con reflejo metálico. Esta serie, con una distribución bastante amplia por todo al-Andalus, es sobre la que extenderemos nuestro análisis tomando como punto de partida varios fragmentos encontrados en Mértola pertenecientes a al menos 6 piezas.

En el conjunto de Mértola podemos recomponer la forma completa de, al menos, tres piezas que fueron fabricadas con el mismo molde (piezas con nº de inventario CR/DR/0001 – fig. 9; CR/DR/0002 – fig. 10 y CR/DR/0023 – fig. 10). Se trata de jarras de borde moldurado, cuello troncocónico invertido, cuerpo globular, anillo solero de eje diagonal y asas verticales de sección aproximadamente ovalada (Torres, 1987: 75-76; Gómez, 1997: 148 y 155).

Las otras piezas decoradas a molde y recubiertas de reflejo metálico encontradas en Mértola están mucho más fragmentadas y también corresponden a jarras de cuerpo globular sin que podamos precisar mejor la forma (Gómez, 1997: 149).

Las pastas de estas piezas son diversificadas aunque tienen como rasgo común el ser

bastante depuradas. Suelen, no obstante, presentar algunas intrusionas de mica, esquisto, caliza y chamota de tamaño medio. Por lo que se refiere a su color y textura, encontramos una gama amplia de posibilidades: desde pas-

tas blancas y muy compactas (pieza nº de inventario CR/DR/0003), a pastas rojizas (piezas nº de inventario CR/DR/0001, CR/DR/0002, CD/DR/0023) y a ocres (pieza nº de inventario CR/DR/0004) de texturas porosas y algo menos compactas.

Se trata de piezas fabricadas con una técnica mixta en la que únicamente el cuerpo se moldea y los otros elementos de la pieza se realizan a torno rápido. Al igual que en las cerámicas «escarlatas», es muy probable que el cuerpo de las jarras fuera inicialmente torneado para, después, imprimirse la decoración mediante el molde. El barro sería presionado contra el molde con algún instrumento romo del que restan algunas marcas en el interior de las piezas.

Dada la pronunciada curvatura de la panza, el molde utilizado tuvo que ser necesariamente bivalvo. Sin embargo, la aplicación del molde se realiza con sumo cuidado disimulando completamente la línea de unión de las dos valvas que no conseguimos detectar en las piezas. Tanto es así que, a partir del resultado final, no podemos determinar si fueron aplicados un molde para la parte superior de la panza y otro para la parte inferior o se trataba de dos moldes iguales que encajarían verticalmente uno en el otro.

La respuesta podría encontrarse en una pieza encontrada en Almería. En los contextos de alfar de esta ciudad se ha encontrado únicamente loza dorada sobre superficies lisas, sin relieve moldeado. No obstante, fue publicado un fragmento con decoración a molde (Flores, 1999: fig. 14.55) que podría ser la valva superior de una matriz para el cuerpo de una jarra del tipo de las encontradas en Mértola. Esta pieza

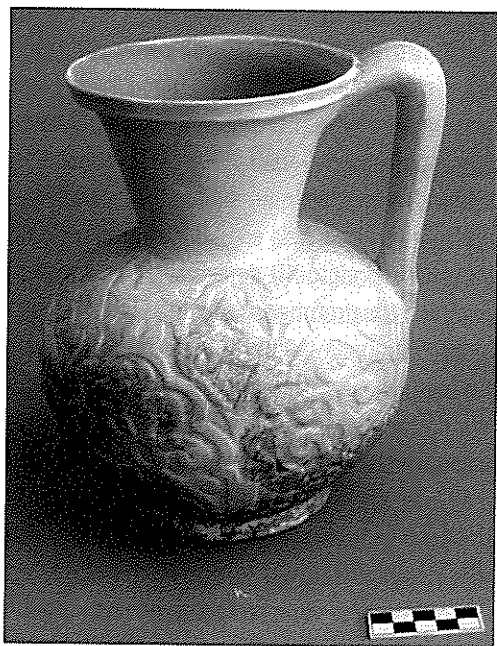


Figura 9



Figura 11



Figura 10



Figura 12

nos permite suponer que las piezas se ejecutaban utilizando moldes bivalvos, uno para la parte superior de la panza y otro para la parte inferior, siguiendo la misma técnica también utilizada en las piezas moldeadas con engalba roja.

Al cuerpo decorado en relieve se añadía, después, el cuello, el pie y las asas. La forma de los bordes conservados es bastante elaborada y su torneado exige una gran pericia en el uso del torno. Una vez finalizadas estas tareas, se vidriaba la pieza. Al interior, las piezas se cubrían bien con una cubierta estannífera que reviste también el exterior, o bien con un vedrío melado verdoso bastante tosco.

Sobre la gruesa capa de vidriado blanco de estaño se aplicaba el dorado. No nos extenderemos aquí en detalles sobre el proceso de obtención del reflejo metálico que ya hemos tratado en trabajos anteriores (Gómez, 1997). Recordemos apenas que el dorado se obtenía aplicando, sobre la pieza ya esmaltada, un compuesto de plata, cobre, peróxido de hierro, cinabrio y azufre disueltos en vinagre. La pieza debía ser cocida, una vez más, en atmósfera reductora con temperatura inferior a 650°. Esta cocción dejaba a la pieza cubierta de una costra oscura que era necesario retirar frotando hasta que apareciese el reflejo metálico. Si la solución aplicada tenía una mayor cantidad de plata el reflejo metálico adquiría un tono grisáceo, mientras que con un mayor porcentaje de cobre el dorado se tornaba rojizo (Gómez, 1924: 28-29).

A este segundo caso parecen corresponder las piezas decoradas con reflejo metálico sobre molde encontradas en Mértola, como se puede apreciar en la jarra con nº de inventario CR/DR/0002. No obstante, el dorado se ha perdido en la mayor parte de las piezas. Los análisis de laboratorio realizados por Claire Delery en el Centre de Recherche en Physique Appliquée à l'Archéologie de la Universidad de Burdeos han dado como resultado la presencia de anormales porcentajes de fósforo en las piezas

de loza dorada de Mértola que pudieron tener su origen en los enterramientos bajomedievales que se practicaron en todo el espacio de la Alcaçova do Castelo. Este fósforo presente en el medio en el que se conservaron las piezas pudo ser el causante del deterioro del reflejo metálico.

En el cuello de la pieza, en el que la decoración no tiene relieve, las partes doradas se adornan con roleos esgrafiados. Esta técnica decorativa del esgrafiado aparece ya en la loza dorada fatimí del siglo XII (Martínez, 1975: 74). En época almohade la vemos aplicada a diferentes superficies de color aunque las más frecuentes son el reflejo metálico y la pintura negra de manganeso, muy difundida en el levante peninsular (sobre esta última ver, a título de ejemplo, Navarro, 1986).

Por lo que a los motivos decorativos se refiere, las piezas gemelas de Mértola presentan en el cuello un friso de motivos vegetales consistentes en flores de loto formadas por la contraposición de palmetas. En el cuerpo encontramos una composición de *sebqa* en la que columnas torsas, a modo de cordones de la eternidad, sirven de soporte para arcos lobulados que enmarcan complejos motivos fitomórficos. La decoración se completa con líneas rectas y roleos esgrafiados sobre las manchas de color más amplias.

Los motivos fitomórficos también están presentes en las otras piezas encontradas (nº de inventario CR/DR/0003 y CR/DR/0004; Gómez, 1997: 149) En un caso (nº de inventario CR/DR/0003 – fig. 12) éstos se combinan con un motivo epigráfico sin lectura segura.

Un caso excepcional merece algún detenimiento. Se trata de una de las tres piezas fabricadas con el mismo molde que hemos descrito anteriormente. La pieza (nº de inventario CR/DR/0023, fig. 11 – Gómez, 1997: 155) conserva el cuello, buena parte del cuerpo y el fondo. Su pasta es rojiza con intrusiones de chamota, caliza y esquisto. Al interior presenta

el mismo tipo de vidriado melado irregular que sus gemelas. Sin embargo, el exterior está cubierto por una gruesa capa de vidriado negruzco con burbujas de pequeño tamaño. Los análisis realizados por Claire Delery a un fragmento de esta pieza le permiten concluir que no se trata propiamente de loza dorada ya que no se encuentran en ella algunos de los elementos químicos necesarios para la obtención del reflejo metálico. Se trataría, por el contrario, de un simple vidriado verde fabricado con óxido de cobre.

Creemos que una pieza con este tipo de acabado debió ser fruto o de un experimento de alfarero o, lo que nos parece más probable, de un defecto de fabricación como podemos deducir de la presencia de las pequeñas burbujas en la superficie vítrea. La presencia de la pieza en Mértola es un dato interesante que nos podría estar indicando la existencia de una producción de este tipo de cerámica en un lugar próximo. Aún admitiendo que una pieza con estas características fuese comercializada como objeto de inferior calidad, no es nada probable que fuese escogida como mercancía de importación. De este modo, el alfar de origen de la pieza no debería estar muy lejos del lugar de hallazgo.

En esta misma dirección apuntan los resultados de los análisis petrográficos de las pastas de algunos fragmentos de loza dorada con relieve de Mértola realizados por el Dr. Alfredo Aparicio del Museo de Ciencias Naturales de Madrid (Zozaya y Aparicio, 2003).

Por otro lado, el simple hecho de encontrarse en Mértola tres piezas realizadas con el mismo molde es bastante anómalo, pudiendo ser considerado un argumento a favor de una producción local o regional.

Estratigráficamente estas piezas proceden, como en el caso de las «escarlatas», tanto de los niveles de abandono del criptopórtico, como de niveles de ocupación del barrio almo-

hade de la *Alcáçova do Castelo*, lo que nos aporta un indicador aproximado de su cronología que se situaría en torno a la segunda mitad del siglo XII o primeras décadas del XIII.

Los paralelos confirman esta aproximación cronológica. Este tipo de cerámica con decoración a molde y reflejo metálico se encuentra en varios puntos del sur peninsular. En concreto se han constatado piezas de este tipo en contextos de época almohade de Jerez de la Frontera (Fernández, 1987), Almería (Duda, 1970) y Silves (Gomes, 1991). Dos paralelos, uno del Instituto Valencia de Don Juan proveniente de Córdoba (Gómez, 1940: 397) y otro de Alcácer do Sal (Paixão, 2001b) merecen una mención destacada ya que el parecido con las tres piezas gemelas de Mértola es tan grande que podemos considerar que fueron fabricadas con el mismo molde.

Las semejanzas entre piezas de Mértola y piezas de los alfares almerienses nos han llevado a considerar el origen en Almería de buena parte de los ejemplares de cuerda seca mertolenses (Gómez, 2003). Sin embargo, en relación a las jarras decoradas con reflejo metálico sobre relieve, a pesar de las evidencias de la fabricación de este tipo de cerámica en los alfares almerienses, los datos no son conclusivos.

De lo que no hay duda es de que este tipo de piezas eran objeto de un intenso comercio a larga distancia. Este tráfico mercantil sobrepasaba ampliamente el ámbito andalusí como atestigua la aparición en Alejandría de un fragmento de este tipo de loza dorada sobre relieve de origen peninsular (Mehrez, 1959).

CONCLUSIÓN

A modo de conclusión cabe observar que la reintroducción de la técnica del moldeado en época almohade no tuvo el alcance y extensión que conoció en época romana. Se encuadra en lógicas económicas muy diferentes de aquellas que impulsaron las producciones de *terra sigillata*. No respondía a la necesidad de una producción a gran escala, sino que se relaciona estrechamente con la intención de producir decoraciones en relieve, muy al gusto almohade en el que la policromía pierde peso como forma de expresión decorativa. La simbiosis de la técnica del molde con la ejecución de partes de la pieza a torno rápido obligaba, necesariamente, al empleo de mano de obra altamente cualificada.

Otro dato que apunta en este sentido proviene de los candiles de disco impreso, cuyos moldes parecen corresponder a piezas únicas. Si hubiese existido la intención de introducir mecanismos más baratos de fabricación en serie recurriendo a la utilización de moldes encontraríamos muchas piezas repetidas con los mismos motivos decorativos, en lugar de piezas «únicas».

No es así el caso de las jarras de loza dorada en que, sólo en Mértola, contamos con un mínimo de 3 ejemplares fabricados a partir del mismo molde. Pero en este caso se trata, también, de piezas de lujo, excepcionales por su calidad decorativa, que se destinaban a un comercio de largo alcance. El uso del molde se relacionaría

más con el perfeccionamiento de las piezas y no tanto con la reducción de costes de fabricación.

Para las producciones a mayor escala se preferirían otras técnicas decorativas más sencillas como la incisión o el estampillado que requieren un menor esfuerzo. De hecho es con estas técnicas con las que se decora la mayor parte de la loza de época almohade.

Más complejo resulta identificar intenciones propagandísticas o ideológicas en este «gusto» renovado por la decoración en relieve. No obstante, Ación ha identificado claramente algunos reflejos en la cerámica de lo que se dio en llamar la «guerra ideológica» almohade (Ación, 1996). Podríamos especular con la hipótesis de que el gusto por el relieve fuese apenas la consecuencia del abandono de la policromía identificada con la tradición alfarera omeya.

Por otro lado, algunos autores señalan fenómenos de imitación en relación a las *sigillatas* romanas. Este fenómeno se encuadraría en el neo-romanismo que se produce a partir de los almorávides (Zozaya 1990: 356-357) y que no sería exclusivo de la cerámica contando con ejemplos también en arquitectura. No creemos improbable que en época almohade se conociesen piezas del periodo romano tal vez encontradas en los numerosos desescombros realizados con motivo de las numerosas obras públicas de la época. Lo que es más difícil de demostrar es una intencionalidad ideológica de ese fenómeno de imitación en cerámica.

Este trabajo está lejos de ser conclusivo en lo que se refiere al problema del origen de estas producciones. Para el caso de la loza dorada los datos disponibles son en parte contradictorios. La cantidad de cerámica de este tipo recogida en Mértola no es demasiado abundante, por lo que este indicador es claramente negativo. Los elementos que apuntan a una producción local o regional son, por un lado, la presencia de una pieza claramente defectuosa y, por otro, los análisis de pastas realizados por Alfredo Aparicio, contrastados con análisis de barros locales. No obstante, el número de piezas analizadas es muy escaso lo cual reduce el margen de seguridad de los resultados.

La presencia de un mínimo de tres piezas producidas con el mismo molde también es una coincidencia significativamente anómala que, no obstante, podría explicarse tanto como una producción local como por el papel comercial de Mértola que sería un punto de descarga y redistribución del comercio marítimo de este tipo de mercancías. De hecho, la mayor parte de los yacimientos en los que se han localizado paralelos corresponden a puertos de alguna importancia.

Para el caso de las «escarlatas», no hay ningún dato que nos oriente en este aspecto del origen de la producción. Únicamente podemos especular con el elemento decorativo de la pintura blanca que tiene su área de mayor presencia en el occidente de la Península Ibérica por lo que podríamos pensar en una producción en el Garb al-Andalus.

En cuanto a su relación con las piezas encontradas en territorios cristianos, ésta no parece existir. Los casos contemporáneos de cerámicas fabricados con esta técnica encontrados en la Meseta Norte y en Aragón proceden de yacimientos

con fuerte presencia alfarera, incluso de origen mudéjar, pero no presentan motivos decorativos semejantes a los nuestros que autoricen a considerar una importación de productos norteños. Los motivos son diferentes, sobre todo en los temas principales de clara matriz almohade y no tanto en los motivos secundarios que se remontan a las tradiciones romanas. Se trataría, por tanto, más de una corriente técnica que se extiende entre los medios alfareros más allá de los límites territoriales de dominio islámico de este período.

BIBLIOGRAFÍA

- ACIÉN ALMANSA, M. (1996), Cerámica y propaganda en época almohade, *Arqueología Medieval*, nº 4, 1996, p. 183-193, Porto, Edições Afrontamento.
- ÁLVAREZ GARCÍA, A., MOSTALAC CARRILLO, A., AGUAROD OTAL, A. C., GALVE IZQUIERDO, P., ESCUDERO, F. (1986), *Arqueología Urbana en Zaragoza (1984-1986)*. Zaragoza.
- CANO, PIEDRA C. (1996), La cerámica verde-manganeso de Madinat al-Zahra. Granada, El legado andalusí, 149 p.
- CHEVALIER, J. (1999), *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, Herder, 1999.
- ESCÓ, C., GIRALT, J. y SENAC, F. (1988), *Arqueología Islámica en la Marca Superior de al-Andalus*. Huesca.
- DUDA, D. (1970), *Spanisch-islamische keramik aus Almería. Von 12 bis 15 Jahrhundert*, Heidelberg.
- FERNÁNDEZ GABALDÓN, S. (1987), El yacimiento de la Encarnación (Jerez de la Frontera): bases para la sistematización tipológica de la cerámica almohade en el S. O. Peninsular, *Al-Qantara*, vol. VIII, p. 448-474, Madrid.
- FLORES, I., MUÑOZ, M. M., LIROLA, J. (1999), Las producciones de un alfar islámico en Almería, *In: Actas del Coloquio «La cerámica andalusí. 20 años de investigación»*, Jaén, 15 al 17 de Octubre 1997, *Arqueología y territorio medieval*, nº 6, 1999, pp. 207-240, Jaén, Universidad de Jaén.
- GOMES, R. (1991), Cerâmicas muçulmanas, orientais e orientalizantes, do Castelo de Silves (peças esmaltadas, policromas e de reflexo metálico), *Estudos Orientais*, vol. II, p. 13-39, Lisboa.
- GOMES, R., GOMES, M. (2001), *Palácio Almoada da*

Alcáçova de Silves. Lisboa, Instituto Português de Museus.

- GÓMEZ MARTÍNEZ, S. (1997), A loicha dourada de Mértola, *Arqueologia Medieval*, nº 5, 1997, p. 137-162. Porto, Edições Afrontamento.
- (2003), Producciones cerámicas en la Mértola Islámica, in *Actes du VII^{ème} Congrès International sur la Céramique Médiévale en Méditerranée. Thessaloniki 11-16 Octobre 1999*, pp. 653-658. Athènes, Ministère de la Culture.
- GÓMEZ MORENO, M. (1924), Cerámica medieval española, Barcelona.
- (1940), La loza primitiva de Málaga, *Al-Andalus*, vol. V, 1940, p. 383-398, Madrid-Granada.
- Granada (1992), *Al-Andalus. Las Artes Islámicas en España. Catálogo de la Exposición*, pp. 133-152, Madrid, Ed. El Viso.
- KEMNITZ, E. M. (1998), Candil. In: *Portugal Islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*, p. 195. Lisboa, Ed. Instituto Português de Museus.
- KHAWLI, A. (1992), Lote de cerâmica epigrafada em estampilhagem de Mértola, *Arqueologia Medieval*, 1, p. 7-26. Porto, Edições Afrontamento.
- Madinat al-Zahra, (2001), *El esplendor de los omeyas cordobeses. Catálogo de piezas de la exposición*. Granada, El Legado Andalusi.
- MARTÍNEZ CABIRÓ, B. (1975), Sobre la loza primitiva de reflejo metálico, *Archivo Español de Arte*, XLVIII, p. 57-82. Madrid.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M. A. (1997), Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí, *Arqueología y Territorio Medieval*, nº 4, p. 127-162. Jaén, Universidad de Jaén.
- MEHREZ, G. (1959), Recientes hallazgos de cerámica andaluza en Alejandría, *Al-Andalus*, vol. XXIV, p. 399-400. Madrid.
- NAVARRO PALAZÓN, J. (1986), La cerámica esgrafiada andalusí de Murcia, *Publications de la Casa de Velázquez*, Madrid.
- PAIXÃO, A., FARIA, J. C., CARVALHO, A. R. (2001a), Cerâmicas almoadas de al-Qasr al-Fath (Alcácer do Sal), *Garb. Sítios Islâmicos do Sul Peninsular*, 2001, p. 199-229, Lisboa, IPPAR/Junta de Extremadura, 2001.
- (2001b), Contributo para o estudo da ocupação muçulmana no castelo de Alcácer do Sal: o Convento de Aracoelli, *Arqueologia Medieval*, nº 7, 2001, p. 197-209, Porto, Edições Afrontamento.
- París (2000), *Les Andalousies de Damas à Cordoue*. París, Éditions Hazan; Institut du Monde Arabe.
- PUCH, E., MARTÍN, A. y NEGRETE, M. A. (1986), Hallazgos islámicos en Pajaroncillo (Cuenca), In: I Congreso de Arqueología Medieval Española, Huesca, 1995, Zaragoza, 1986. T. IV, p. 111-121.
- RETUERCE, M. (1984), La cerámica islámica de Calatalifa. Apuntes sobre los grupos cerámicos de la Marca Media, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, II, p. 117-136.
- (1990), Cerámica islámica de la comunidad de Madrid. In: *Madrid del siglo IX al XI*. Madrid, p. 145-463.
- (1998), La cerámica andalusí de la Meseta. Madrid, Ed. CRAN. 2 Tomos.
- RETUERCE, M., ZOZAYA, J. (1986), Variantes geográficas de la cerámica omeya andalusí: los temas decorativos. In: *La ceramica medievale nel Mediterraneo occidentale*, Siena-Faenza, 1984. Firenze, 1986, p. 69-128.
- ROSSELLÓ-BORDOY, G. (2000), Escrito en el Barro. Notas sobre epigrafía en cerámicas de época islámica. *Trabajos del Museo de Mallorca*, 58, 67 pp. Palma de Mallorca, Museo de Mallorca.
- SAMARRA (1940), *Excavations at Samarra, 1936-1939 (Part I Architecture and Mural Decoration. Part II Objects)*. Bagdad, Printed at the Gouvernement Press.
- SOUSTIEL, J. (1985), *La céramique islamique*. Fribourg, Office du Livre, 427pp.
- TORRES, C. (1987), *Cerâmica Islâmica Portuguesa*. Catálogo, Lisboa, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian.
- TORRES, C., PALMA, M., REGO, M., MACIAS, S. (1991), Cerâmica islâmica de Mértola. Propostas de cronologia e funcionalidade. In: *A Cerâmica Medieval no Mediterrâneo*. Lisboa, 1987. Mértola, Campo Arqueológico de Mértola, 1991, p. 497-536.
- VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O. (1998), *Actividad alfarera en el Valladolid bajomedieval*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- ZOZAYA, J. (1983), Excavaciones en la fortaleza de Qal'at 'Abd-al-Salam (Alcalá de Henares, Madrid), *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 17, p. 411-529. Madrid.
- (1990), *Tipología de los candiles de piqueta en la cerámica de al-Andalus*, Tesis doctoral en historia medieval inédita, aprobada en 1990 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid.
- (1999), Una discusión recuperada: candiles musulmanes de disco impreso, *Arqueología y Territorio Medieval*, nº 6, 1999, pp. 261-278. Universidad de Jaén.
- ZOZAYA, J., APARICIO, A. (2003), Análisis de cerámicas andalusíes, *Actes du VII^e Congrès sur la Céramique Médiévale en Méditerranée. Thessaloniki, 11-16 Octobre 1999*, pp. 341-350.

NOTAS

* Campo Arqueológico de Mértola.

1 Este artículo fue elaborado a partir de la comunicación presentada en las *IVas Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval* celebradas en Tondela en octubre de 2000.