

LA CERÁMICA BAJOMEDIEVAL DEL CASTILLO DE JUMILLA: LA CERÁMICA DORADA

LATE MEDIEVAL CERAMICS OF THE CASTLE OF JUMILLA: THE GOLDEN CERAMICS

* **Estefanía Gandía Cutillas**

Museo Municipal «Jerónimo Molina», Jumilla

** **Emiliano Hernández Carrión**

Museo Municipal «Jerónimo Molina», Jumilla

*** **José Luis Simón García**

Universidad de Alicante

PALABRAS CLAVE

Baja Edad Media
Cerámica dorada
Comercio
Castillo
Jumilla

KEY WORDS

*Late Middle Age
Golden ceramic
Commerce
Castle
Jumilla*

RESUMEN

En el castillo de Jumilla han aparecido interesantes restos de cultura material, en concreto vajilla de mesa decorada en dorado y en dorado y azul, que era usada en la vida cotidiana de los moradores del castillo durante la segunda mitad del siglo XV e inicios del siglo XVI. Esta cerámica desvela aspectos de la vida cotidiana de las guarniciones bajomedievales, hecho escasamente tratado en la bibliografía de la zona y de la época.

ABSTRACT

The tableware decorated in gold and gold and blue from the Castle of Jumilla was used in the daily life of the castle dwellers during the second half of the 15th century and the beginning of the 16th century. This ceramics reveals aspects of the daily life of the Late Medieval garrisons, scarcely treated in the bibliography of the area and the period.

* estefania_gandia88@hotmail.com

** emilianohernandez22@gmail.com

*** simon@ua.es

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se enmarca en la línea de investigación que desde hace unos años venimos desarrollando para profundizar en el estudio y conocimiento del castillo de Jumilla y el desarrollo histórico de la comarca en el que nos encontramos con especial atención a la Edad Media. Desarrollamos en primer lugar un análisis del conjunto edilicio visible en la actualidad (HERNÁNDEZ y SIMÓN, 2015) a través de las fábricas y técnicas constructivas, la métrica y la poliorcética, determinando que el núcleo central del castillo, la torre del homenaje y su recinto anexo se constituye como tal en el último tercio del siglo XV, bajo la posesión del marqués de Villena, don Juan Fernández Pacheco, aprovechando tan solo del alcázar anterior, los aljibes y una cortina de muralla con una torre de planta cuadrada, remodelando y construyendo de nueva planta en su totalidad la barbacana de acceso y la torre del homenaje, y actuando puntualmente en la muralla exterior de la aljama musulmana.

En segundo lugar, nos centramos en las cerámicas estampilladas de época almohade y postalmohade (HERNÁNDEZ y SIMÓN, 2016) recuperadas durante las obras de rehabilitación de la fortaleza en la década de los ochenta del siglo pasado, en el cual se planteó el posible origen lorquino de un buen número de piezas, tanto por sus características formales como por sus motivos decorativos y su distribución y organización en el vaso.

Ahora pretendemos adentrarnos en el análisis de la cerámica dorada «clásica», enmarcada dentro de las producciones del gótico-mudéjar de la Baja Edad Media, para intentar conocer o atisbar algunos de los aspectos de la vida en la fortaleza en la segunda mitad del siglo XV e inicios del siglo XVI, momento de efervescencia constructiva que le confiere el aspecto actual enmarcado en la excepcional dinámica geopolítica del momento que terminará configurando la constitución de Estado Moderno.

No pretendemos efectuar a través del registro material del castillo de Jumilla precisiones tipológicas, decorativas, cronológicas o productivas de este tipo de cerámica, aspectos ampliamente tratados por un buen número de investigadores en las zonas de producción, esencialmente en Paterna, Manises (MESQUIDA, 2001, VV. AA., 1996), Teruel (VV. AA., 2002) o Málaga (MALPICA, 2009; ZOZAYA, 2009; ROSSELLÓ, 2009), por lo que nos centraremos en los aspectos simbólicos, funcionales, sociales y comerciales de este tipo de producción cerámica, pero ciñéndonos al caso del castillo de Jumilla, que por otra parte seguramente será muy similar al de otras fortalezas del marquesado de Villena o del reino de Murcia.

Existe un amplio consenso entre los investigadores que han profundizado en la producción de la cerámica dorada sobre su introducción en el ámbito peninsular a través del reino nazarí de Granada a finales del siglo XIII, para luego pasar al reino cristiano de Valencia en las primeras décadas del siglo XIV, bajo el impulso de los señores feudales de Manises, Pere Boil y su hijo

Ramón Boil, quienes mantenían un fluido comercio con el reino nazarí. El conocimiento de la producción de la *opus aureum* y su técnica decorativa, se expandió en un primer momento por las cercanas poblaciones de Valencia, Paterna, Mislata, Quart de Poblet, y posteriormente parece que llegó hasta Játiva y a la pequeña población alicantina de Murla, entre otras, de la mano de los mudéjares que habían permanecido en el reino tras su conquista por Jaime I (LERMA y SOLER, 1996) y de otros procedentes del reino de Murcia. Su origen peninsular a través del reino nazarí, tanto técnica como estilísticamente, explicaría que se le conozca entre los coetáneos como *opus Maleche/a o de Maliqa* (LÓPEZ, 1984), denominación que perdurará hasta el siglo XVI, cuando su producción esté en manos de moriscos, repartidos tanto por la Corona de Aragón, como por la de Castilla, llegando a usarse dicha denominación en los libros de cuentas del concejo murciano correspondiente a 1471/72 (TORRES, 1988). Quizás lo más significativo y paradójico es que entre los primeros *magister operis terre picte* que llegan a Manises estén los mudéjares murcianos Abdelaziz al-Murci, Ahmed al-Murci y Abraham al-Murci, aproximadamente hacia 1304, según los estudios de López Elum (1984), pese a que los primeros contratos conservados sean de 1325. Será en el siglo XV cuando aparece el término de *obra de terra daurada* o *daurat*, mientras que en los lugares de destino se le conoce como *obra de Valencia*, señalando Lerma y Soler (1996) que en Flandes se le denominará como *Valenschwere*.

La dificultad técnica en su fabricación, especialmente en la cocción, y su carestía al utilizar elementos de alto valor, como el óxido de cobre, la plata, el almazarrón y el cinabrio, más que el secretismo sobre su composición y lo laborioso de su aplicación, hicieron que su producción se centrara allí donde señores feudales con capital suficiente impulsasen esta producción de lujo, que fue demandada por las capas urbanas y rurales pudientes, capaces de pagar su valor y emplearlas en sus mesas para resaltar su posición social y seguir las modas que se estaban imponiendo en el ascenso de las clases urbanas que imitaban a nobles y alto clero, hasta llegar a reyes y papas, como lo muestra la cita recogida por Lerma y Soler (1996) de 1383 en la obra *Regiment de la cosa pública* de franciscano Extimenis: «...mas sobre tot és la bellesa de la obra de Manizes, daurada e maestrivolament pintadaa que ja tot lo món ha enamorad, en tan que lo Papa e los cardenals e los princeps del món per especial gracia la requeren e stan meravellats que de terra se puja fer obra així excelent e noble».

2. LAS EXCAVACIONES EN EL CASTILLO

Antes de analizar las actuaciones arqueológicas realizadas en el castillo de Jumilla, tanto en su torre del homenaje como en algunos puntos de la ciudadela, consideramos necesario hacer un breve recuento de aquellas intervenciones que han supuesto remociones de tierra, y que a la postre, han sido las culpables del estado tan fragmentario en el que nos hemos encontrado los

restos cerámicos, tanto de loza dorada, como de otros tipos, todavía pendientes de estudiar, circunstancia a la que hacemos referencia más abajo.

Las primeras noticias fehacientes que tenemos de estas remociones de tierra, nos las aporta el canónigo de la catedral de Murcia J. Lozano Santa, quien en su *Historia de Jumilla*, nos habla de los «buscadores de oro», que en años de malas cosechas o profundas crisis económicas se hacían «excavaciones en el cerro del Castillo», sobre todo, cita el presbítero el año 1748, que debió ser de malas cosechas y hambruna generalizada (LOZANO, 1800, p. 40).

Tanto en la Guerra de Sucesión donde la fortaleza tuvo cierta importancia por su posición estratégica respecto al frente de guerra, como en la Guerra de la Independencia, donde con menos protagonismo también se acondicionaron determinadas zonas para articular una defensa de la ciudad, se procedió a remodelar zonas y acondicionar tanto la torre del homenaje como la iglesia de Santa María de Gracia (HERNÁNDEZ y SIMÓN, 2015, pp. 121 y ss.). Tras la Guerra de la Independencia, el castillo se abandona a su suerte y es motivo continuo de expolio y excavaciones de aficionados, que terminaron por arruinar la fortaleza y su entorno, unidos a la fuerte erosión fue definitivo para hacer desaparecer cualquier secuencia estratigráfica. Otro episodio importante de alteración de los niveles arqueológicos fue el programa, que tanto daño hizo a la arqueología, *Misión Rescate*, desarrollado entre los últimos años de la década de los sesenta y principio de los setenta del pasado siglo, en Jumilla; sus acciones se centraron en el castillo, por su proximidad al casco urbano y por la abundancia de materiales cerámicos que aportaba.

Las primeras actuaciones planificadas que se llevaron a cabo en el castillo encaminadas a su restauración tuvieron lugar en 1977 con un proyecto redactado y dirigido por el arquitecto P. San Martín Moro, una persona muy sensible con la arqueología. Será en 1982 cuando un proyecto de restauración redactado y dirigido por Amendaro, Moldenhauer e Isasi, financiado por el Ministerio de Cultura, contempló una partida presupuestaria para excavación arqueológica, la primera que se hizo con métodos científicos. En el año 1990, como campo de experiencias para los numerosos alumnos de una escuela taller, se efectuó una excavación arqueológica en el interior de la iglesia de Santa María de Gracia y su fachada norte, que entre altibajos duró ocho meses; la gran cantidad de material hallado no permitió iniciar su estudio y el tiempo fue dejando en el olvido su existencia hasta hoy.

En resumen y como acabamos de exponer, el material arqueológico del castillo procede del interior de la torre del homenaje y de la iglesia de Santa María de Gracia. Pero para colmo de males, en el traslado de los fondos de la Sección de Arqueología del edificio primitivo del Museo a otro más amplio, se unieron ambos conjuntos bajo un solo epígrafe, «Castillo», sin que podamos a fecha de hoy distinguir las procedentes de un sitio o de otro.

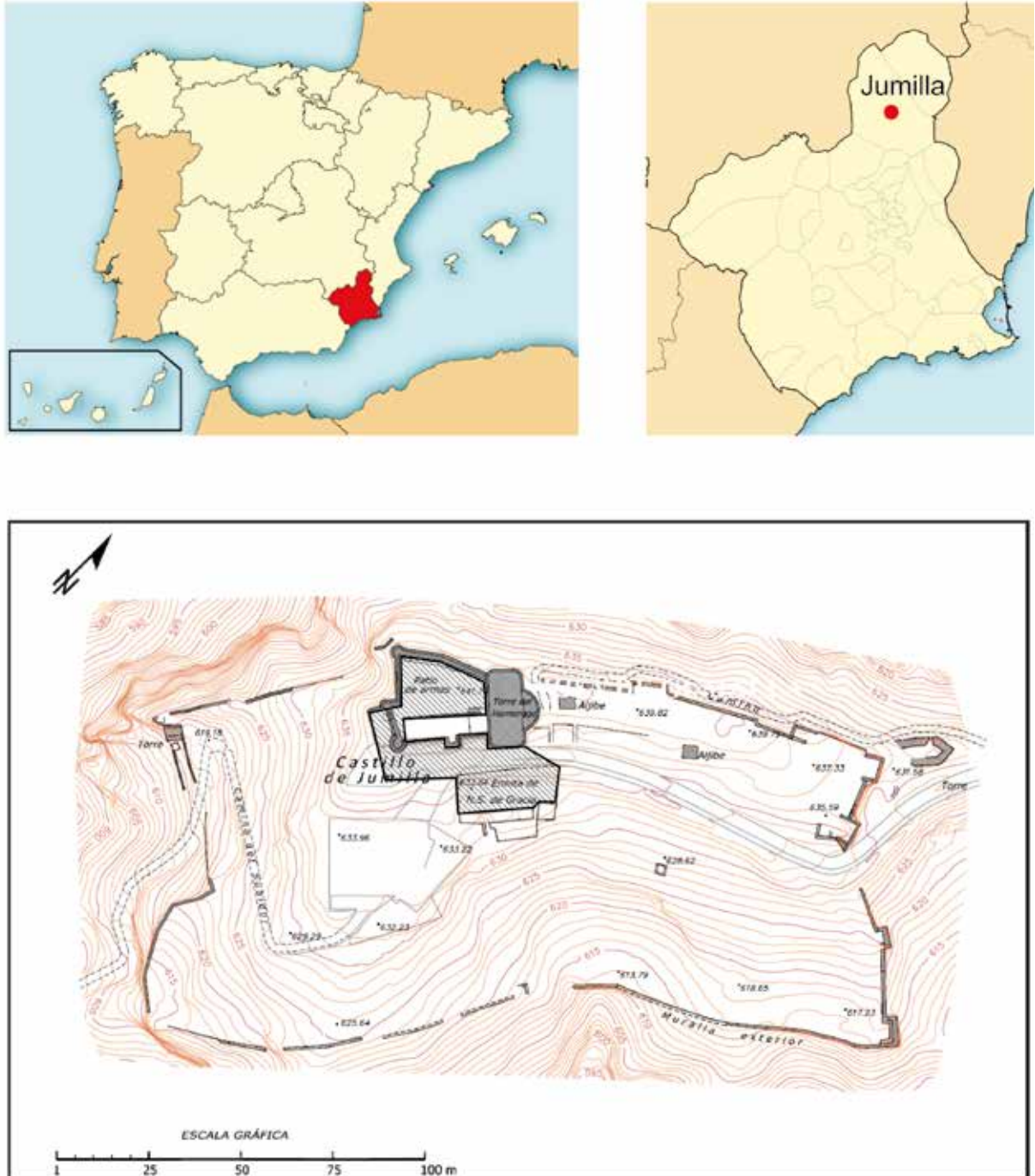


Figura 1. Emplazamiento del castillo de Jumilla y área de donde proceden las piezas objeto de estudio, el patio de armas de la fortificación y la iglesia de la Virgen de Gracia.

3. CATÁLOGO DE LA CERÁMICA DORADA

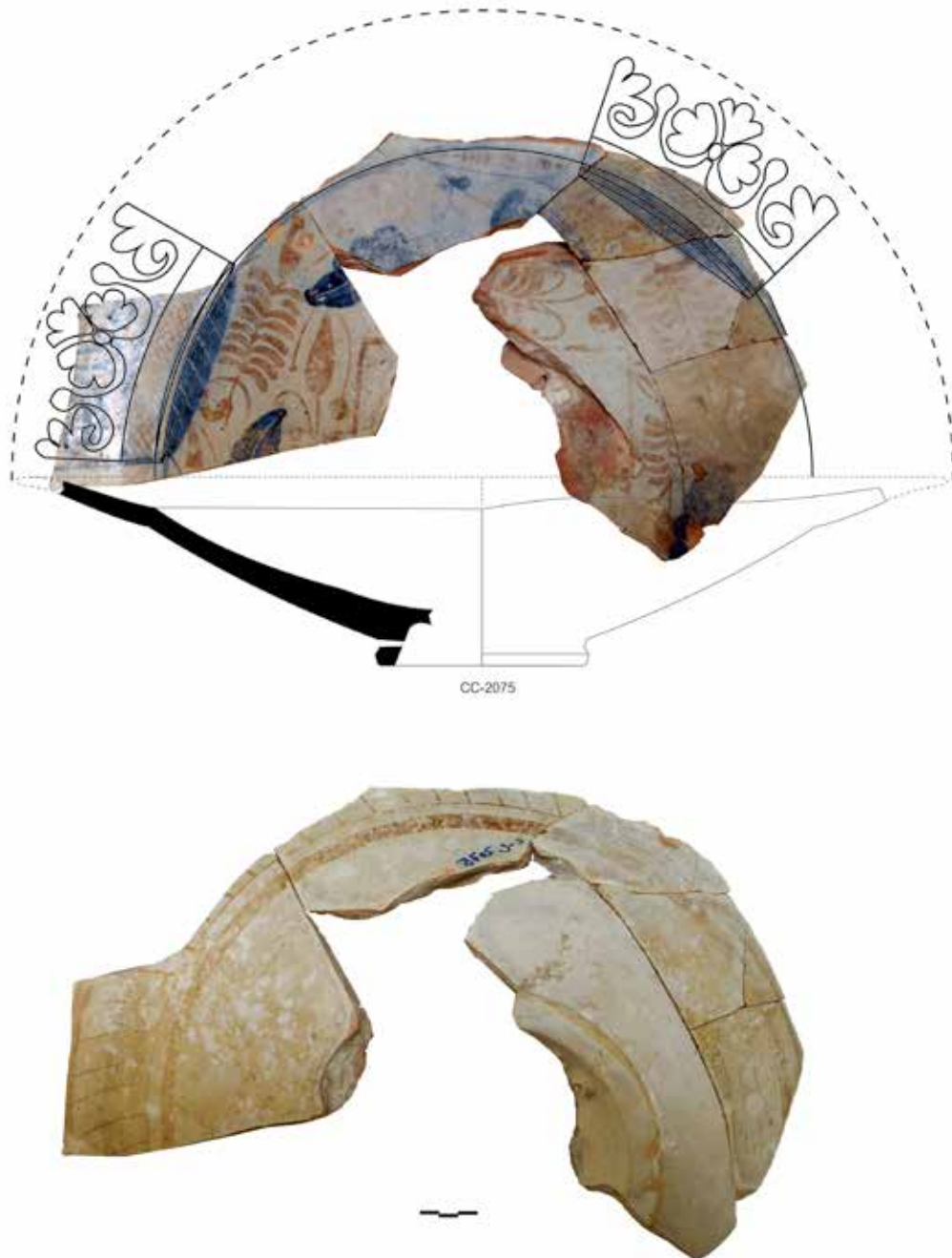
El estado fragmentario de las piezas, que en solo unos pocos casos se ha podido recomponer en parte, se debe en primer lugar a los procesos deposicionales, ligados a su rotura, abandono y el cambio de gustos a lo largo del siglo XVI, la paulatina reducción de la guarnición con motivo del alejamiento de la frontera nazarí y su posterior desaparición, y el traslado del alcaide, su familia y el séquito a la población, en pleno crecimiento y expansión a los pies del cerro, lo que descartó su lañado o reparación. En segundo lugar, a las alteraciones del relleno de la plaza de armas con motivo de los conflictos de la Edad Moderna y su uso como hospital y prisión que supusieron remociones ligadas a construcciones provisionales, cambios de uso del espacio y el abandono y expolio final, mientras que en el caso de la iglesia se deben a la alteración de las tumbas existentes, tanto en el interior como en el exterior del edificio. Por todo ello el conjunto cronológico objeto de estudio presenta una serie de limitaciones que pueden afectar a la identificación de tipos, formas y decoraciones, por lo que no descartamos que en el futuro se puedan matizar dichas adscripciones.

En la actualidad se conservan en los fondos del Museo «Jerónimo Molina» aproximadamente más de medio millar de fragmentos de cerámica que se clasifica como «cerámica dorada y dorada/azul», que podemos adscribir al siglo XV y la primera mitad del siglo XVI. Sus características generales se incluyen claramente en lo que los investigadores definen como «las series clásicas» (LERMA y SOLER, 1996, p. 25) que corresponden a las producciones del mayor esplendor de los talleres de Paterna y Manises, los mejor estudiados a fecha de hoy, siendo todavía imposible atisbar producciones de otros centros alfareros como los de Mislata, Quart, Valencia, Mula, Morvedre o Alaquàs. No identificamos por el momento piezas que se puedan incluir en los estilos «malagueño» o de «Pula», ni por la temática específica de las decoraciones, la coloración y brillo de los pigmentos, las pastas, ni por los tipos funcionales de la vajilla del «servicio de mesa», circunstancia que creemos que se debe relacionar con la cronología del siglo XIV, momento en el que el castillo de Jumilla está inmerso en los conflictos políticos del momento, entre los que destaca la invasión del reino de Murcia por la Corona de Aragón, lo que hace poco propicio el comercio y sobre todo el gasto en este tipo de piezas de mesa.

Nos hemos ceñido a una muestra con cierto valor estadístico, compuesta por 68 piezas, que supone un 10 por ciento de las que se conservan en los fondos del este Museo, en diferente grado de conservación seleccionadas de entre las más de medio millar existentes. Se trata de una muestra representativa de los distintos tipos morfológicos y decorativos extraídos de la fortaleza de Jumilla con un total de 4 fuentes, 42 escudillas, 16 platos, 4 jarros y 2 jarras. Todas estas formas aparecen en distinta proporción. Es significativa la gran presencia de escudillas, algunas de ellas casi completas (como la C-C-115 o la C-C-334), lo que nos indica que la base de la alimentación del grueso de la población residía en el consumo de sopas y líquidos.

No obstante, llama la atención la gran presencia de platos, destacando las piezas CAS-C-2176, CAS-C-2118 o C-C-325, destinados al consumo de sólidos, en especial carne. Dentro de esta tipología sobresalen las grandes fuentes como la C-C-103/2225 y la C-C-2075, muestra del simbolismo propio del banquete señorial. También es destacable, en este sentido, la jarra C-C-126, con un tamaño y decoración propios de la clase señorial.

Figura 2. Fuente.



En las tablas 1 y 2, se expone una síntesis de las características tipológicas de esta selección de catálogo que ofrecemos.

CATÁLOGO

| Nº INV. | FORMA | D | DA | ANTROPOMORFO | EPIGRÁFICO | GEOMÉTRICO | HERÁLDICO | SIMBÓLICO | VEGETAL | ZOOMORFO | TALLER | CRONOLOGÍA |
|---------|-------|---|----|--------------|-------------|------------|-----------|-----------|---------|----------|-------------|-------------------------|
| 100 | E | X | | Ángel | | | | | | | Pat. - Man. | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 101 | E | X | | Rostro | | | | | | | Pat. - Man. | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 103 | F | X | | | | Solfa | | | | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 104 | E | X | | | | Líneas | | | | | Pat. - Man. | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 113 | P | X | | | | Círculos | | | Hiedra | | Paterna | 2ª mitad s. XV |
| 114 | E | X | | | | Círculos | | Cruz | | | Manises | 2ª mitad s. XV |
| 115 | E | X | | | | Espirales | | Árbol | | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 118 | E | X | | | | Círculos | | | | | Pat. - Man. | 2ª mitad s. XV |
| 119 | P | X | | | | Reticulado | Escudete | | Frutos | | Pat. - Man. | Siglo XV |
| 126 | J | X | | | | Bandas | | | | | Manises | 2ª mitad XV |
| 143 | E | X | | | | Bandas | | | | | Pat. - Man. | Siglo XV |
| 146 | E | X | | | | Bandas | | | | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 147 | F | | X | | Cuadrículas | | | | Rosas | | ¿? | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 151 | E | X | | | | Espirales | | | | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 155 | E | X | | Rostro | | | | | | | Pat. - Man. | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 291 | E | | X | | | Reticulado | Escudete | | Uvas | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |

CATÁLOGO

| Nº INV. | FORMA | D | DA | ANTROPOMORFO | EPIGRÁFICO | GEOMÉTRICO | HERÁLDICO | SIMBÓLICO | VEGETAL | ZOOMORFO | TALLER | CRONOLOGÍA |
|---------|-------|---|----|--------------|------------|-------------|-----------|-----------|----------|----------|-------------|-------------------------|
| 325 | P | | X | | | | Escudete | | Rosas | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 328 | E | X | | | | | | | Acanto | | Pat. - Man. | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 334 | E | | X | | | Bandas | Escudete | | | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 995 | P | | X | | Letra M | | | | | | Pat. - Man. | Ppio. Siglo XVI |
| 1006 | JO | X | | | | | | | | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 1046 | F | | X | | | Atauriques | Corona | | | | Paterna | Siglo XV |
| 1252 | P | | X | | | Líneas | | | Rosa | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 1254 | E | | X | | | Damero | Escudete | | Sicómoro | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 1982 | E | X | | | | Reticulados | | Árbol | | | Pat. - Man. | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 1987 | E | X | | | | Reticulado | | | | | Pat. - Man. | Fin s. XV, Ppio. XVI |
| 1992 | E | X | | | | Bandas | Ala | | Hojas | | Paterna | Fin s. XV, Ppio. XVI |
| 1997 | E | X | | | | Reticulado | | | | | Pat. - Man. | Siglo XV |
| 2003 | E | X | | | | Espirales | Ala | | | | Pat. - Man. | Ppio. Siglo XV |
| 2019 | E | X | | | | Reticulas | | | | | Manises | 2ª mitad s. XV |
| 2026 | E | X | | | | Cuadrado | | | Helecho | | Pat. - Man. | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2037 | E | X | | | | | | | | Ave | Pat. - Man. | Fin s. XV |

CATÁLOGO

| Nº INV. | FORMA | D | DA | ANTROPOMORFO | EPIGRÁFICO | GEOMÉTRICO | HERÁLDICO | SIMBÓLICO | VEGETAL | ZOOMORFO | TALLER | CRONOLOGÍA |
|---------|-------|---|----|--------------|------------|-------------|-----------|-----------|----------|----------|-------------|-------------------------|
| 2044 | E | X | | | | Bandas | | | | | Manises | Siglo XV |
| 2053 | E | X | | | | | | | Helechos | | Pat. - Man. | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2059 | E | X | | | | | | | Acanto | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2066 | JO | X | | | | Líneas | | | | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2067 | JO | X | | | | Líneas | | | | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2068 | F | | X | | | Cuadrículas | | | Loto | | ¿? | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2075 | F | | X | | | Atauriques | Corona | | Palmeras | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2076 | E | | X | | | Reticulados | | | Rosas | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2081 | P | | X | | | Bandas | | | Sicómoro | | Paterna | 2ª mitad s. XV |
| 2094 | JO | X | | | | Líneas | | | | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2103 | E | | X | | | Líneas | | | Rosas | | Manises | 2ª mitad del s. XV |
| 2117 | P | | X | | | Cenefas | | Árbol | | | Paterna | 2ª mitad s. XV |
| 2118 | P | | X | | | Reticulados | Ala | | | | Paterna | 2ª mitad s. XV |
| 2136 | E | X | | | | Radial | | | | | Pat. - Man. | Siglo XV |
| 2176 | P | X | | | | Orlas | | | Helechos | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2182 | E | X | | | | | | | Hiedra | | Pat. - Man. | Fin s. XV, ppio. XVI |

CATÁLOGO

| Nº INV. | FORMA | D | DA | ANTROPOMORFO | EPIGRÁFICO | GEOMÉTRICO | HERÁLDICO | SIMBÓLICO | VEGETAL | ZOOMORFO | TALLER | CRONOLOGÍA |
|---------|-------|---|----|--------------|------------|-------------|-----------|-----------|---------|----------|-------------|-------------------------|
| 2212 | P | X | | | | Espirales | | | | | Paterna | 2ª mitad s. XV |
| 2221 | P | | X | | | Reticulados | Escudete | | | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2256 | E | X | | | | Líneas | | | Tallos | | Paterna | Siglo XVI |
| 2273 | E | | X | | | Líneas* | | Sicómoro | | | Manises | Mediados s. XV |
| 2274 | P | | X | | | | Escudete | Rosas | | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2275 | E | X | | | | Puntos | | | | Ave | Manises | 2ª mitad s. XV |
| 2276 | E | X | | | | Círculos | | | | | Paterna | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2278 | E | | X | | | Líneas | Escudete | | | | Pat. - Man. | Siglo XV |
| 2279 | E | X | | | | | Escudete | | Hiedra | | Paterna | Siglo XV |
| 2280 | E | X | | | | Punteado | Escudete | | | | Paterna | Siglo XV |
| 2281 | P | | X | | | Líneas | | | Líneas | | Pat. - Man. | Ppio. S. XV |
| 2282 | E | X | | | | | Escudete | Árbol | | | Paterna | Siglo XV |
| 2283 | E | | X | | | Cenefas | Escudete | | | | Pat. - Man. | Siglo XV |
| 2284 | P | X | | | | | Escudete | | Hiedra | Ciervo | Pat. - Man. | Siglo XV |
| 2285 | E | X | | | | | | | | Ave | Manises | Mediados s. XV |
| 2288 | J | X | | | | Bandas | | | | | Manises | Mediados s. XV |
| 2290 | P | | X | | | | Escudete | Árbol | | | Pat. - Man. | Siglo XV |
| 2293 | E | X | | | | | Escudete | | | | Pat. - Man. | Fin s. XV, ppio. XVI |
| 2294 | E | X | | | | Reticulado | | | | | Pat. - Man. | Fin s. XV, ppio. XVI |

Tabla 1. Catálogo. Nomenclatura empleada: E: Escudilla; F: Fuente; P: Plato; J: Jarra; JO: Jarro. D: Dorada; DA: Dorada y azul; Pat. - Man.: Paterna - Manises; Árbol: Árbol de la vida.

DESCRIPCIÓN DECORATIVA

| Nº INV. | ANTROPOMORFO | | EPIGRÁFICO | | GEOMÉTRICO | | | | HERÁLDICO | | | SIMBÓLICO | | | VEGETAL | | | ZOOMORFO | | | | | | | | | |
|---------|--------------|------|------------|-------|------------|---|---|---|-----------|---|---|-----------|---|---|---------|--------|--------|------------------|------|------|------|-------|-----|------|-----|--------|---|
| | ÁNGEL | CARA | AVE | MARÍA | LETRA | B | A | E | L | P | R | R | E | T | TR | CORONA | ESCUDO | ÁRBOL DE LA VIDA | HEL. | ACA. | FLOR | FRUTO | HIE | PALM | AVE | CIERVO | |
| 100 | * | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 101 | * | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 103 | | | | | | | | | | * | | | | | | | | | | | | | * | | | | |
| 104 | | | | | | | | * | | | | * | | | | | | | | | | | | | | | |
| 113 | | | | | | * | | | | * | | | | | | | | | | * | | | * | | | | |
| 114 | | | | | | | | | * | * | | | | * | | | | | | | | | | | | | |
| 115 | | | * | | | * | | * | | | | | | | | | * | | | | | | | | | | |
| 118 | | | | | | | | * | | * | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 119 | | | * | | | * | | * | * | * | | | | | | | | | | | | * | | | | | |
| 126 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | * | | |
| 143 | | | | | | | | | | | | | | * | | | | | | | | | | | | | |
| 146 | | | * | | | * | | * | | * | | | | * | | | | | | | | | | | | | |
| 147 | | | | | | | | | | | | | | * | | | | | | * | | | | | | | |
| 151 | | | | | | | | | | * | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 155 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 291 | | | * | | | | | | | | | | | * | | | | * | * | * | * | * | * | * | * | * | * |
| 325 | | | | | | | | * | | | | | | * | | | | | | | * | | * | | | | |
| 328 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | * | | |
| 334 | | | * | | | * | * | * | * | * | | | | * | | | | | | | | | | | | | |
| 995 | | | | | | | | | | | | | | * | | | | | | | | | | | | | |
| 1006 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | * | | |
| 1046 | | | | | | * | * | * | * | * | | | | * | | | | | | | | | | * | | | |

DESCRIPCIÓN DECORATIVA

| Nº INV. | ANTROPOMORFO | | EPIGRÁFICO | | GEOMÉTRICO | | | | | | | HERÁLDICO | | | | SIMBÓLICO | | | | VEGETAL | | | | ZOOMORFO | | | | |
|---------|--------------|------|------------|-------|------------|---|---|---|---|---|---|-----------|----|---|---|-----------|--------|--------|------------------|---------|------|------|-------|----------|------|-----|--------|--|
| | ÁNGEL | CARA | AVE | MARIA | LETRA | B | A | E | L | P | R | R | RE | T | T | TR | CORONA | ESCUDO | ÁRBOL DE LA VIDA | HEL. | ACA. | FLOR | FRUTO | HIE | PALM | AVE | CIERVO | |
| 2117 | | | * | | | | | | | | | * | | * | | | | * | | | | | | | | | | |
| 2118 | | | * | | | | | | | | | * | | * | | | | * | | | | | | | | | | |
| 2136 | | | | | | | * | * | * | * | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2176 | | | | | | | | | | * | | | | | | | | | * | | | | | | | | | |
| 2182 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | * | | | | | | | | | |
| 2212 | | | | | | | * | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2221 | | | | | | | * | * | * | * | | * | | * | | | | * | | | | | | | | | | |
| 2256 | | | | | | | * | | | | | | | | | | | | * | | | * | | | | | | |
| 2273 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | * | | * | | | | |
| 2274 | | | | | | | | | | | | | | | | | | * | | | * | | | | | | | |
| 2275 | | | | | | | | | | | | | | | * | | | | | | | | | | | * | | |
| 2276 | | | | | | | | | | * | | | | | | | | | | | | | | | | * | | |
| 2278 | | | | | | | * | * | * | | | | | | | | | * | | | | | | | | | | |
| 2279 | | | | | | | * | | | | | | | | | | | * | | | | | * | | | | | |
| 2280 | | | | | | | * | * | * | | | | | | | | | * | | | | | * | | | | | |
| 2281 | | | | | | * | * | * | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2282 | | | | | | | | | | | | | | | | | | * | | * | | | | | | | | |
| 2283 | | | * | | | | | | | | * | | * | * | | | | * | | | | | | | | | | |
| 2284 | | | | | | | | | | | | | | | | | | * | | | * | | * | | | * | | |
| 2285 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | * | | |
| 2288 | | | * | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2290 | | | | | | | | | | | | | | | | | * | | * | | * | | | | * | | | |

| DESCRIPCIÓN DECORATIVA | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|------------------------|---------------|-----------------------|------------|---|---|-----------|---|-----------|---------|---|----------|--------|--------|---------------------|------|------|------|-------|-----|------|-----|--------|--|
| Nº INV. | ANTROPOMORFO | EPIGRÁFICO | GEOMÉTRICO | | | HERÁLDICO | | SIMBÓLICO | VEGETAL | | ZOOMORFO | | | | | | | | | | | | |
| | ÁNGEL CARA | AVE LETRA MARÍA | B | A | E | L | P | R | RE | T | TR | CORONA | ESCUDO | ÁRBOL DE LA VIDA | HEL. | ACA. | FLOR | FRUTO | HIE | PALM | AVE | CIERVO | |
| 2293 | | | * | | | | | | | | | | * | | | | | | | | | | |
| 2294 | | | | | | | | | | | | | * | | | | | | | | | | |

Tabla 2. Descripción decorativa. Nomenclatura empleada: B: Bandas; A: Ataurique; E: Espirales; L: Líneas; P: Puntos; R: Radial; Re: Reticulado; T: Triángulos; Tr: Trazos; Hel: Helecho; Aca: Acanto; Hie: Hiedra; Palm: Palmetas.

4. ESTUDIO DE LAS PRODUCCIONES. TIPOLOGÍA Y FUNCIÓN

La loza dorada del castillo de Jumilla se incluye en el «grupo valenciano maduro» o loza valenciana dorada clásica (LVDC), donde se emplearon decoraciones de tradición islámica o gótica similares a las utilizadas en otras artes decorativas. Tras el análisis del conjunto objeto del presente trabajo podemos determinar que los ejemplares del castillo de Jumilla se adscriben mayoritariamente a los motivos decorativos incluidos en la loza valenciana dorada clásica gótica (LVDCG), donde los motivos habituales son los fitomorfos naturalistas de tradición gótica, siendo muy pocos los ejemplares que podría relacionarse con la loza dorada valenciana clásica de inspiración musulmana (LVDCM), donde predominan alafías, atauriques, orlas de peces y la imitación de escritura *nesji* entre otros, que parece producirse a partir del último tercio del siglo XIV.

Las decoraciones del conjunto encuentran sus inspiraciones especialmente en los motivos vegetales, cuyos orígenes están en los manuscritos de la época, las vidrieras de las iglesias y catedrales, los santos de las tablas pictóricas, y en los tejidos de seda y lana. Entre los primeros nos encontramos la inscripción del Ave María (Fig. 9) en letra capital gótica. Entre los motivos vegetales destacan las pequeñas flores alternadas con hojas que penden de zarcillos organizados radialmente, que habitualmente se adscriben a la brionia o nuez blanca que algunos autores la denominan «hojas de perejil», características del segundo y tercer cuarto del siglo XV. Otros tipos similares serían la hoja de perejil formado por una pequeña flor de tres o cuatro pétalos deshinchados, encerrados en círculos sobre fondo punteado, las flores de puntos y florones de hojas macizas compuesta por una roseta formada por tres o cuatro puntos. Otros motivos son las flores de puntos y florones de hojas macizas, formados por una roseta de tres, cuatro o cinco gruesos puntos rodeados de finos círculos sobre un fondo finamente punteado.

Uno de los motivos más llamativos son los atauriques carnosos, que Elum y Lerma (2006) los relacionan con las palmetas disimétricas nazaríes, con raíces en los temas ornamentales almohades, y que hacen su aparición a mediados del siglo XV. Se combinan con los fondos rellenos de pequeñas flores y tallos al modo de las series de perejil o hiedra, y rosetas góticas en azul clásicas de la segunda mitad del siglo XV.

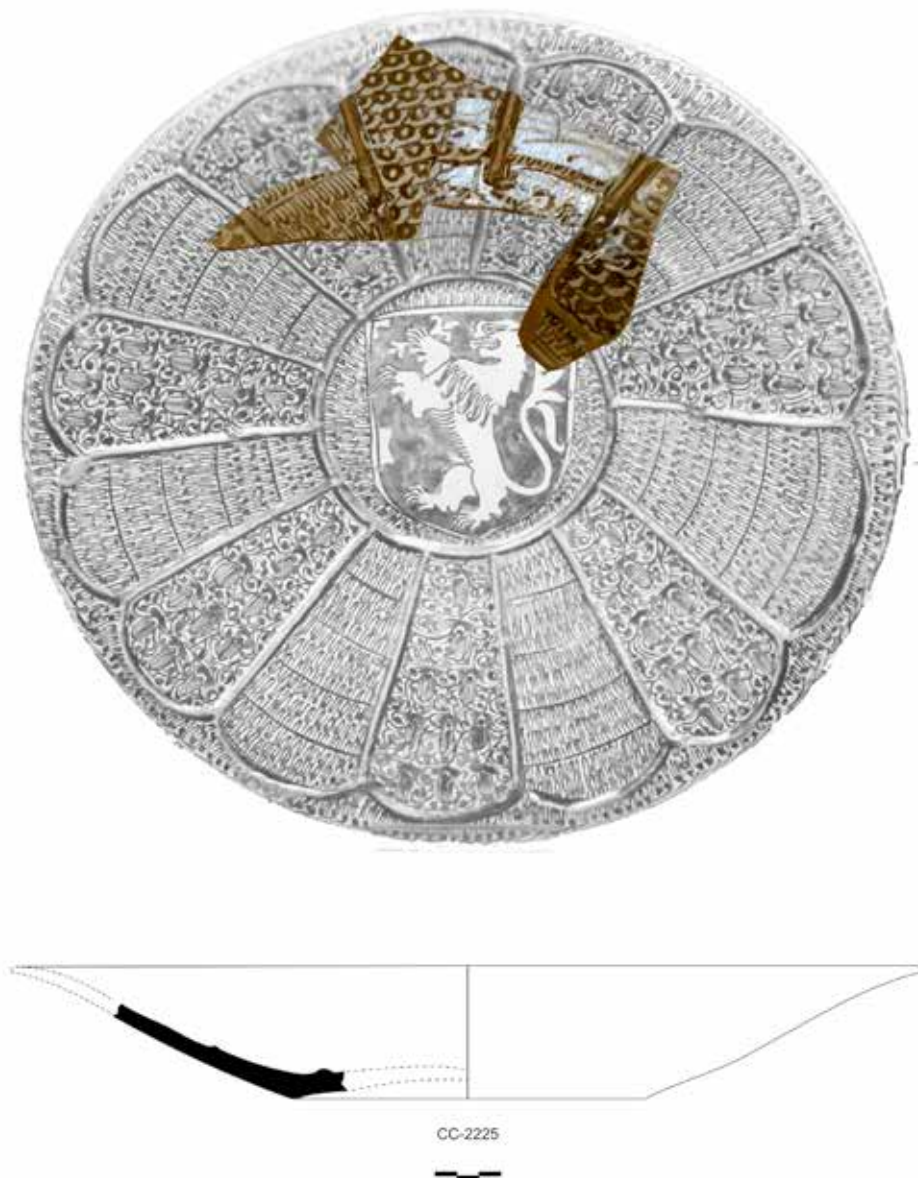
Las hojas de cardo poseen los bordes aserrados o espinosos y se popularizaron en el último tercio del siglo XV. Suelen aparecer en combinación con la llamada rosa gótica. Hoja de hiedra con zarcillos paralelos alineados del que emergen hojas, más o menos carnosas, alternadas unas en azul y otras en dorado, evolucionando hacia hojas muy estilizadas que alcanzan el siglo XVI. Un tipo de hiedra, con las hojas dentadas como si fueran de encina o carrasca, parece empezar hacia el segundo cuarto del siglo XV.

Entre las decoraciones figurativas nos encontramos con temas heráldicos simplificados (Fig. 11), ciervos, pájaros con las alas plegadas (Fig. 10), posi-

blemente pequeñas águilas posadas o ángeles de cuerpo rayado y alas expaladas llamadas escudillas de monja (Fig. 11).

En el caso del castillo de Jumilla se han inventariado unos fragmentos de una fuente o plato de gran tamaño que se puede adscribir claramente dentro del tipo de loza dorada valenciana clásica del estilo orfebre (LVDCO), desarrollada en el último tercio del siglo XV y que se caracteriza por una morfología en la que las piezas poseen compartimentaciones radiales realizadas con cordones aplicados, imitando los prototipos metálicos de plata y oro renacentistas (Fig. 3). Los ejemplares con los que encuentra paralelos tienen su composición decorativa repetitiva y de forma radial, a modo de margarita, con un motivo central, normalmente heráldico, que en nuestro caso no se ha conservado. Los espacios situados entre los cordones o por los gallo-nes se rellenan habitualmente con motivos de solfa, encaje, o círculos con milanos, florecillas, flores de cardo abiertas o cerradas, o haces de espigas.

Figura 3. Fuente estilo «orfebre».



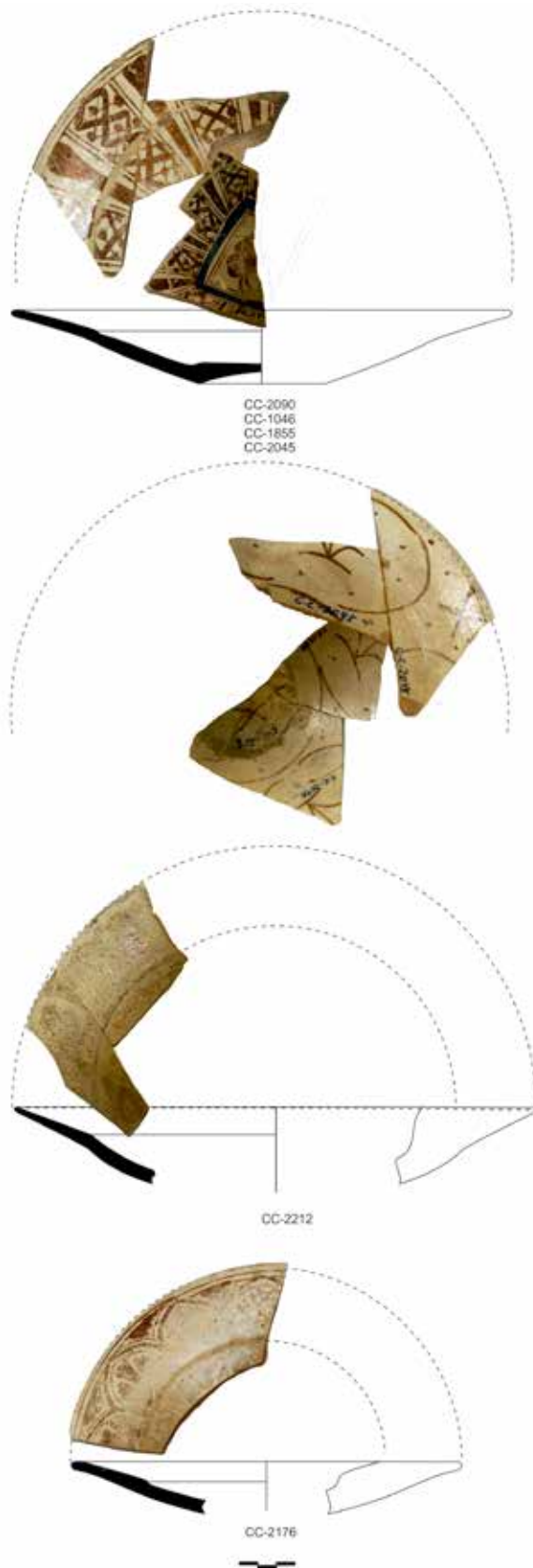


Figura 4. Platos.

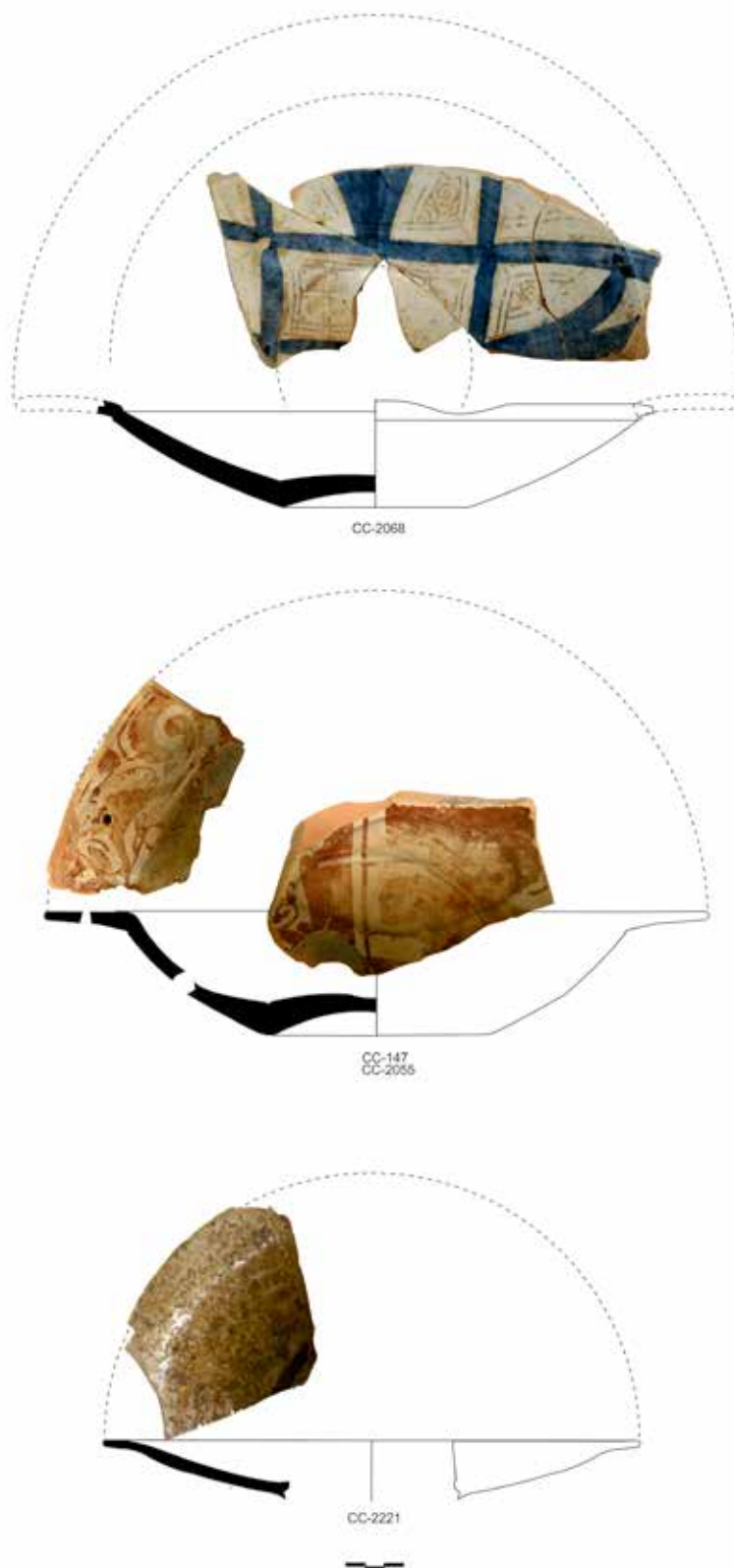


Figura 5. Fuentes y platos.

Entre las formas destacan las fuentes, los platos y las escudillas, aparecen algunas jarras, lámparas y alguna otra pieza de difícil adscripción.

Las fuentes son similares a los platos, pero con un diámetro mayor, por lo que en ocasiones se les denomina bacines, diferenciándose por su profundidad para el uso de mesa o para presentar el jarro de aguamanil. El ejemplar del castillo de Jumilla posee un pie anular elevado, con dos perforaciones para ser colgado de la pared, por lo que además de su función práctica posee un valor simbólico y estético relacionado con su calidad formal y decorativa. Las paredes son convexas y las alas inclinadas al exterior con inflexión marcada, especialmente al interior. La decoración consiste en tres o cuatro coronas en dorado y azul en el ala, sobre un fondo de hojas de helecho y de hiedra, mientras que al interior se decora con una serie de líneas concéntricas y motivos vegetales. No se conserva el centro del plato por lo que no podemos conocer si existe un motivo central. Se trata de una pieza de presentación de fruta u otro tipo de alimento, con connotaciones que veremos más adelante en relación a los modos y símbolos del banquete señorial.

Las escudillas o *escudelles* presentan perfil semiesférico que ronda habitualmente entre los catorce y dieciséis centímetros de diámetro, con una evolución del pie anular hacia el pie macizo y cóncavo. La aparición de orejetas o asas, tanto apuntadas como lobulares, en el borde de la pieza, las sitúa cronológicamente en el último cuarto del siglo XV e inicios del siglo XVI, cuando su tamaño se reduce. En el conjunto analizado encontramos casi todos los tipos de la segunda mitad del siglo XV: con cuerpo troncocónico invertido o de perfil convexo con carena marcada y pie anular; con borde exvasado y labio engrosado horizontal de sección triangular con acanaladura en su parte superior, con perfil convexo con labio apuntado, base cóncava con asideros y orejetas en forma lobular, etc. En cuanto a la decoración, encontramos escudillas con decoración en azul donde predominan motivos geométricos; cerámica en dorado, donde aparecen motivos antropomorfos como las llamadas «de monja» o «de ángel» por la representación de una figura alada; esquemáticos como palmetas, retículas y punteados; y composiciones simbólicas como el árbol de la vida. Por último, cerámica en azul y dorado con motivos epigráficos, vegetales y heráldicos sobre un esmaltado blanco estannífero.

Entre los platos podemos diferenciar los llanos o *plats o talladors* de los hondos. Los primeros presentan un perfil de disco bajo con rebajes interiores marcados, y en el caso del castillo de Jumilla son de base ahuecada, cuerpo de paredes rectilíneas divergentes y borde redondeado. En cuanto a los platos hondos, poseen un perfil de disco alto con alas algo curvas y base exvasada. Todos ellos muestran una decoración con motivos dorados o, en ocasiones, combinados también con azules, sobre fondo blanco, con temática predominantemente geométrica, vegetal y heráldica. Es común que el motivo heráldico aparezca en el centro de la pieza, mientras que los motivos geométricos y vegetales como hojas de acanto, rosas góticas, etc., se distribuyen por las paredes. Su uso era para la presentación de alimentos sin acompañamiento de caldos como crudos, asados y cocidos, y para un uso individual.

Los jarros o *pitxers* no son muy abundantes, pero se registran tanto picos, como partes del cuerpo y del pie, generalmente alto y de forma de copa, semejantes a los de los aguamaniles, que son propios de la segunda mitad del siglo XV. De las lámparas o *gresols*, tan solo hemos documentados algún pie, del tipo *candelters*, o pie alto.

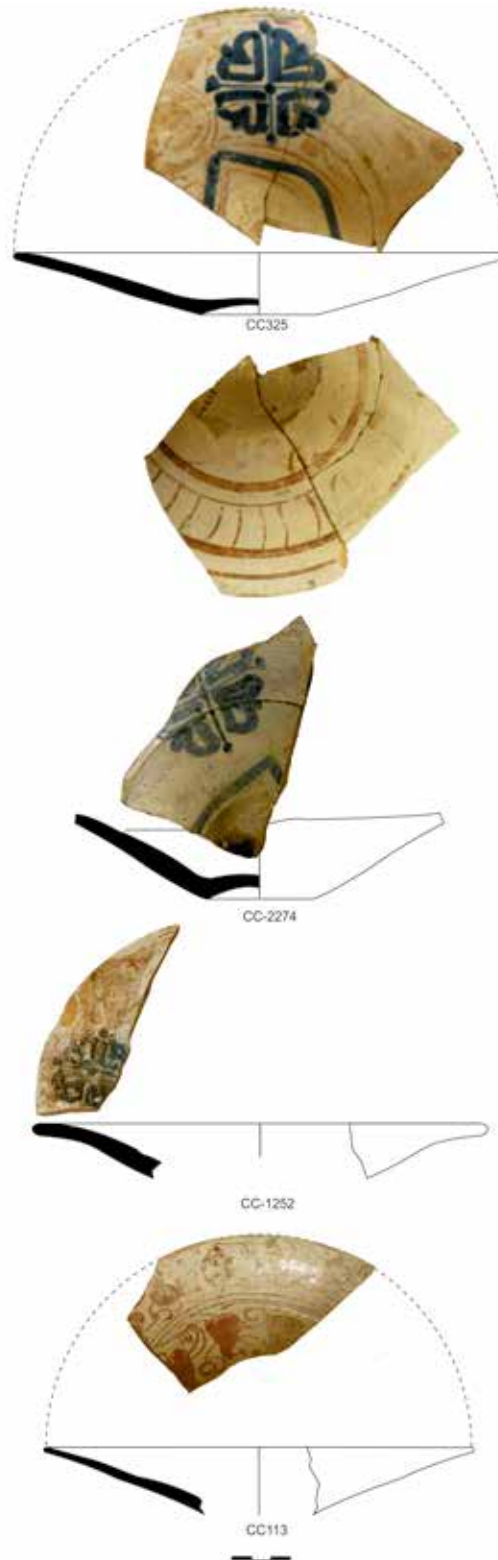


Figura 6. Platos.

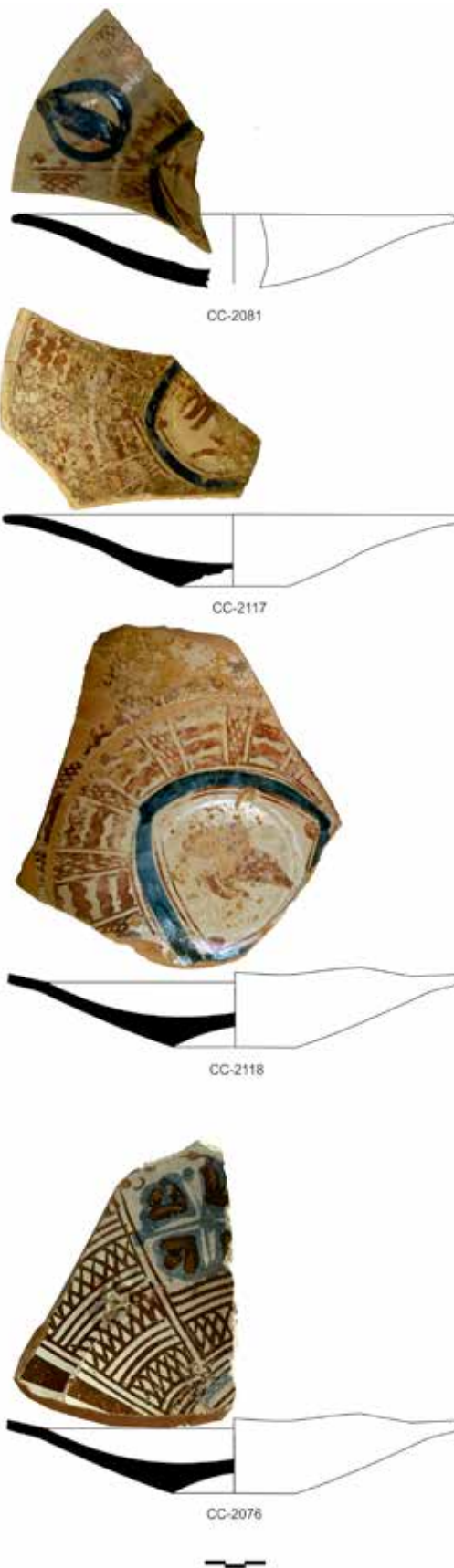


Figura 7. Platos.

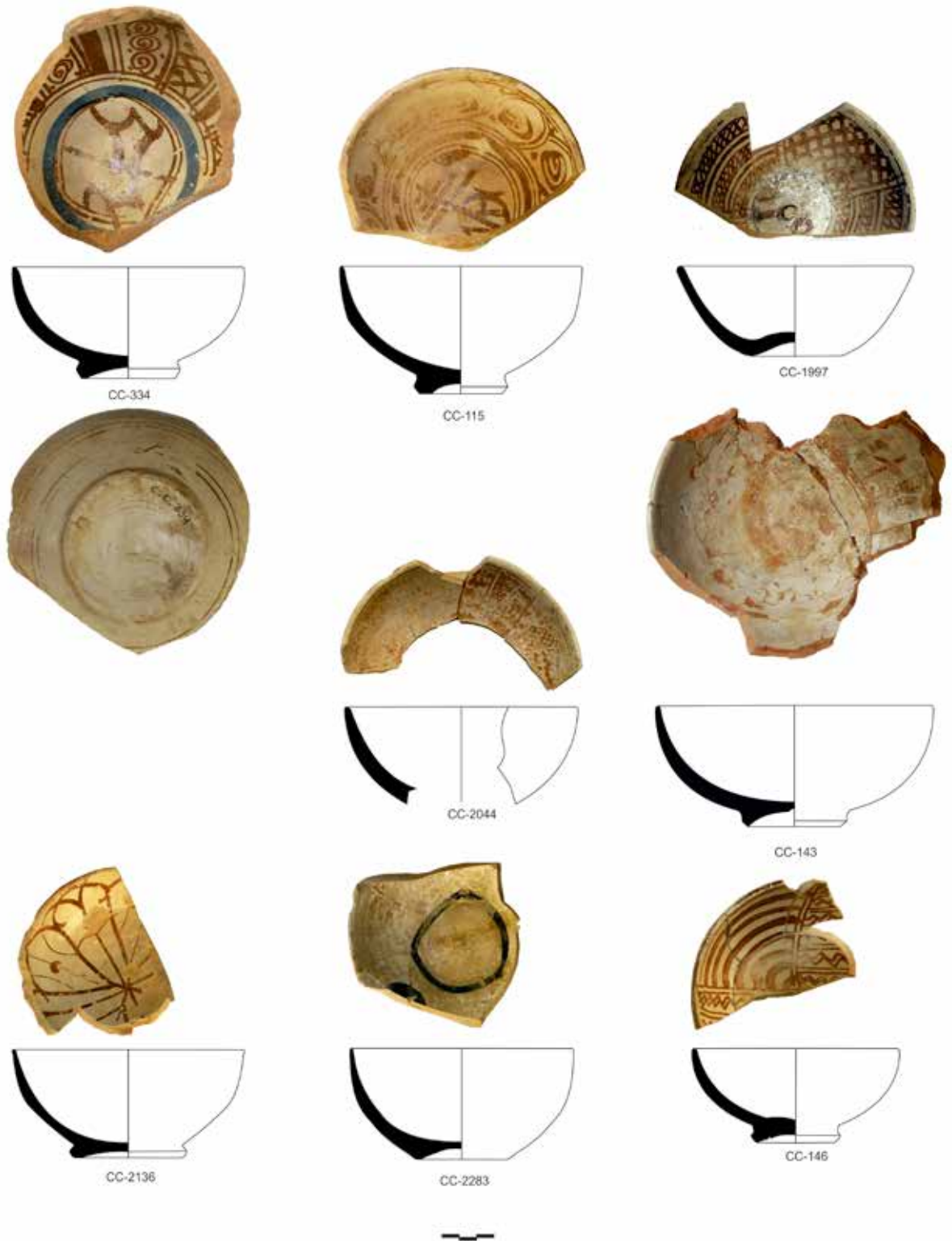


Figura 8. Escudillas.

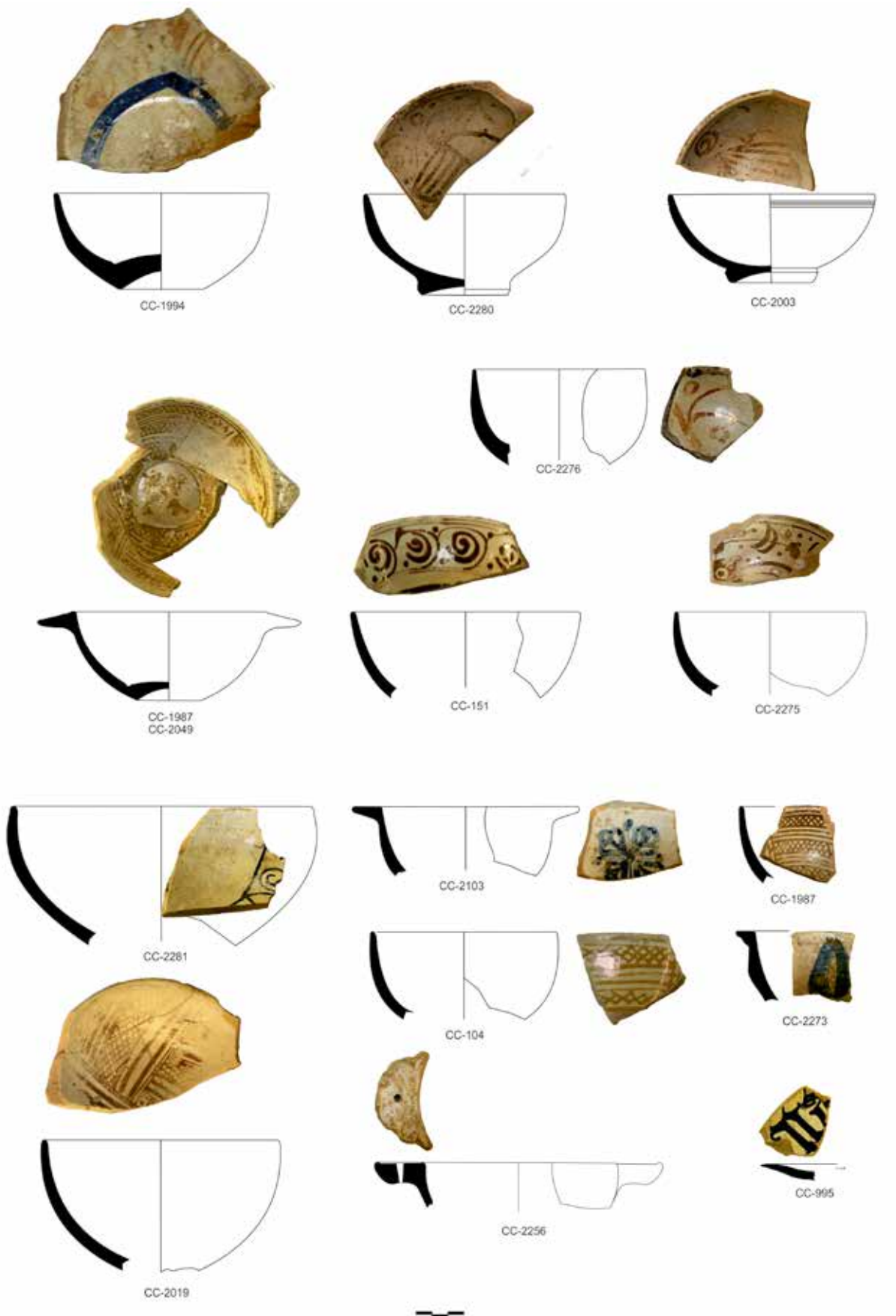


Figura 9. Escudillas.

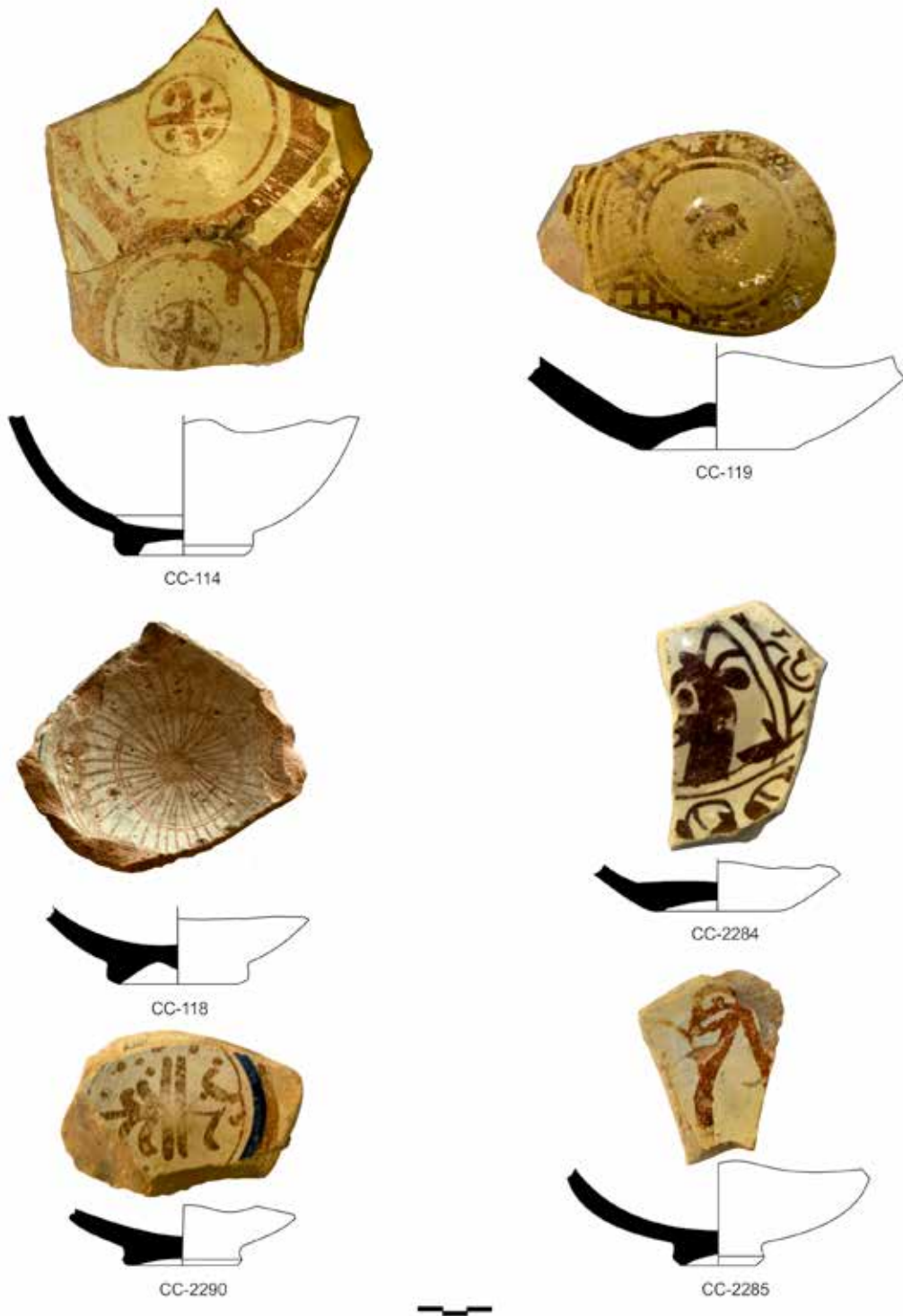


Figura 10. Escudillas.



Figura 11. Escudillas.

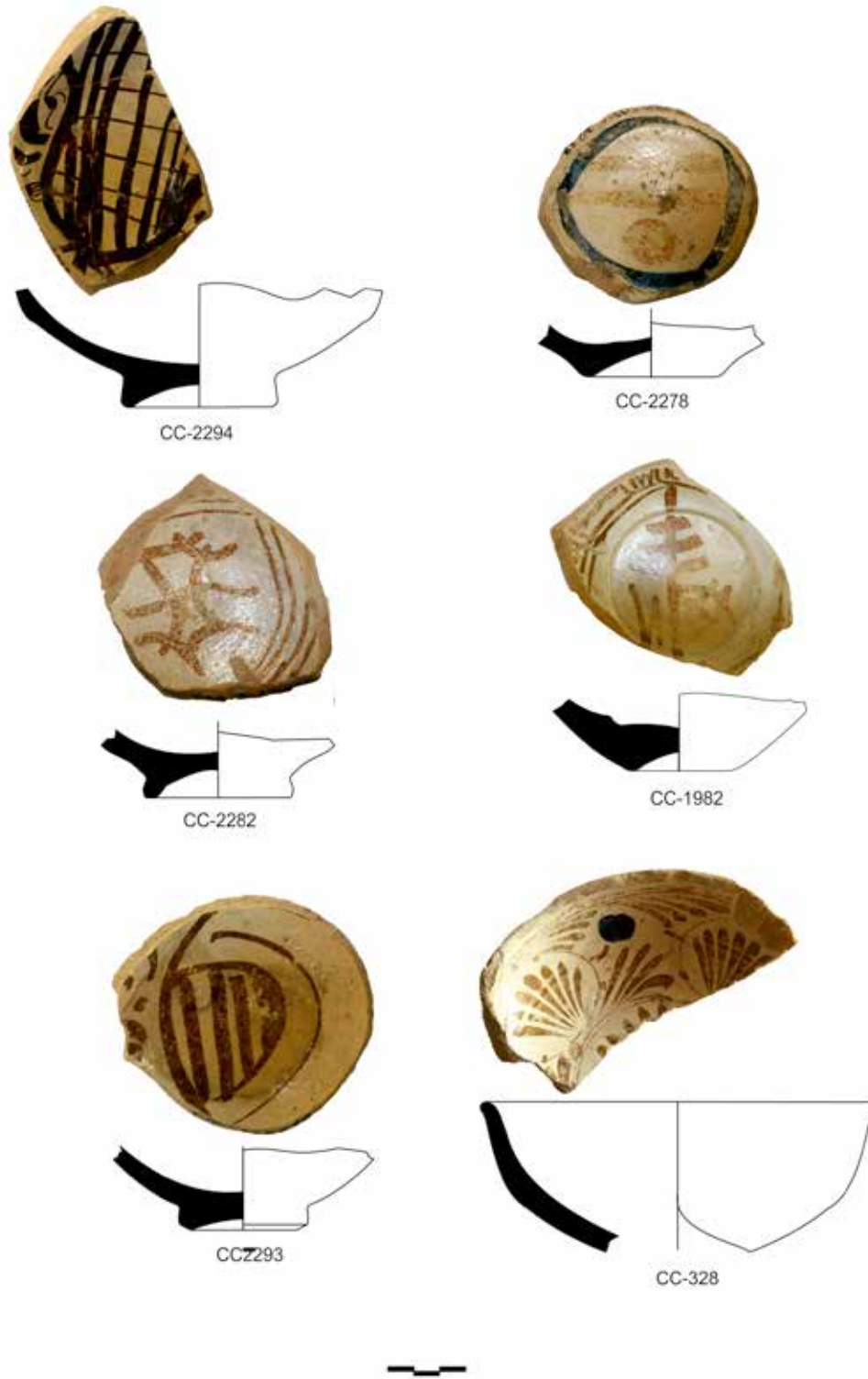


Figura 12. Escudillas.

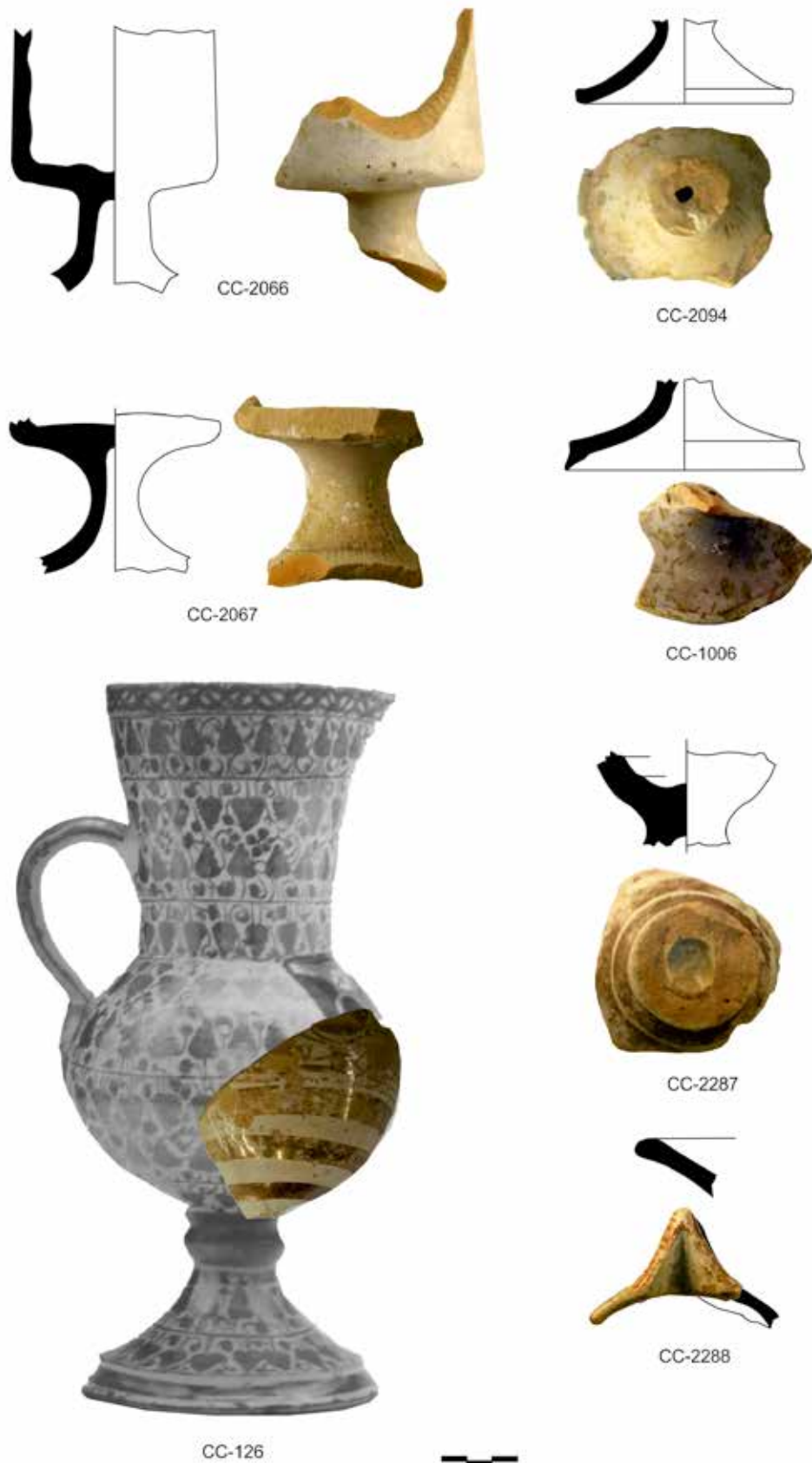


Figura 13. Copas y jarras.

5. LAS PRODUCCIONES DE CERÁMICA DORADA EN EL REINO DE MURCIA

Realizar un balance historiográfico referente a la producción cerámica en el reino de Murcia durante la Edad Media no es tarea sencilla y, mucho menos, si nos centramos exclusivamente en la producción de cerámica dorada o también llamada «de reflejo metálico». En líneas generales, se trata de una materia poco tratada por la historiografía murciana y con grandes lagunas temáticas. Además, este tipo de investigaciones presenta unos orígenes bastante recientes en comparación con otros territorios peninsulares, véase el caso de Valencia con las producciones de Paterna y Manises. Por otro lado, la datación de cerámica medieval en Murcia se ha basado siempre en trabajos punteros, y principalmente de época islámica, como los realizados por Rafael Azuar (1985 y 1994) y M. Mesquida (1989), entre otros, que sirvieron como modelo para evaluar los conjuntos materiales de la Región de Murcia. Cabe destacar el trabajo de L. M. Llubí (1967) como la primera síntesis de cerámica de la Edad Media, aunque muy centrado en el aspecto estético de las piezas. En la misma línea, no podemos olvidar el trabajo de P. Cressier, M. Riera y G. Rosselló (1987), en el que se actualizaban las tipologías y cronologías de las cerámicas islámicas tardías.

Otro factor a tener en cuenta es que apenas poseemos estudios sobre la cultura material cerámica desde una perspectiva arqueológica. El escaso número con el que contamos carece de un fundamento arqueológico, tratando el tema siempre desde la documentación escrita y de carácter descriptivo. Destaca, en este sentido, el trabajo de J. Torres Fontes, el primero en realizar un estudio cerámico a partir de la documentación en 1988, llegando a desmentir que la cerámica fuese un artículo de lujo.

A finales de la década de los 80 la temática de los estudios sobre cerámica experimenta un giro primando análisis que resaltan no tanto la cultura material sino las técnicas y métodos de elaboración de la misma. Destacan, en este sentido, los trabajos de J. Sánchez Ferrer (1989) sobre los alfares tradicionales, F. Muñoz López (1992) sobre la relación entre el urbanismo y la alfarería medieval en Murcia, así como el estudio de J. D. González Arce (1993). En esta misma línea, la tesis de M. C. Peirós Mateos (1999), aporta numerosos datos económicos sobre los alfareros de la ciudad de Murcia. Otro ejemplo de estudio de la cultura material a través de los textos es el de J. Abellán Pérez (2009), un recorrido por el estudio del ajuar doméstico de uso común a partir de los testamentos de finales del siglo XV.

En los últimos años, se ha logrado romper la infranqueable barrera que imponían los estudios documentales y cada vez son más los trabajos de cerámica desde un punto de vista meramente arqueológico. Cabe subrayar los estudios de J. Navarro Palazón (1984, 1986 y 1995), sobre cerámica esgrafiada andalusí. Más reciente, contamos con el trabajo de Bellón Aguilera y Martínez Salvador (2007 a y b), un auténtico estudio de adscripción cronológica de las cerámicas medievales murcianas. En esta misma línea, destaca

el trabajo de E. Hernández Carrión y J. L. Simón García (2016) sobre las cerámicas estampilladas del *Hisn* de Gumalla (Jumilla, Murcia). En este trabajo se analiza un conjunto de cerámicas de época islámica, con decoración estampillada, con una cronología entre los siglos XII y XIII, procedentes de las diversas excavaciones llevadas a cabo en el castillo de Jumilla, con el fin de incorporar y aumentar el registro de este tipo de producciones en el reino de Murcia. A partir de estos trabajos, los estudios de cerámica bajo-medieval han ido adquiriendo un matiz más homogéneo desde el punto de vista técnico y formal, sin embargo, es necesario dar un paso más allá en las adscripciones cronológicas.

Volviendo a la cerámica de reflejo metálico producida durante la Baja Edad Media en la Región de Murcia, apenas contamos con el trabajo de J. A. González Ballesteros (2017), un estudio más profundo sobre este tipo de cerámica hallada en las excavaciones del castillo de Lorca. El autor constata que la cerámica de reflejo metálico se introdujo en la península Ibérica bajo la dinastía almorávide, por Málaga, Murcia y Almería como principales centros productores. La procedencia de este tipo de cerámica en el castillo de Jumilla se sitúa en Paterna y Manises. No obstante, su presencia en Murcia no se constatará hasta el siglo XIV, con manifestaciones de cerámica en dorado y azul. Ante la ausencia de estudios de este tipo de producciones cerámicas en la Región de Murcia, el objetivo de este trabajo es avanzar en la sistematización de esta producción presente en el castillo de Jumilla desde un punto de vista arqueológico, intentando definir un patrón de distribución desde los centros productores de Paterna y Manises.

6. USO Y SIMBOLOGÍA DE LA VAJILLA DORADA

La vajilla de lujo ha mostrado a lo largo de la historia parte del simbolismo social, político y económico de las sociedades que hicieron uso de ellas, además de usos y costumbre alimenticios relacionados con las creencias, reglas de comportamiento, moda y costumbres. Para atender a todos estos factores las formas de la vajilla cerámica no han sido ajenas y han estado relacionadas con las demandas sociales, en este caso de los sectores más altos de la sociedad, desde papas y reyes hasta la emergente burguesía del siglo XV, los cuales usaban estas vajillas como una expresión de poder económico y refinamiento social, ya que comer era un acto político cargado de connotaciones de todo tipo que se expresaba de forma ostentosa, donde el ajuar hacía patente la jerarquización social, especialmente cuando la mesa se convertía en un espacio público (ORTEGA, 2002, p. 108).

Las fortificaciones y en particular los castillos, fueron cambiando sus funciones a lo largo de toda la Edad Media, pudiendo tener características residenciales, fiscales, económicas y sobre todo militares. El castillo de Jumilla no fue una excepción y cuando estudiamos su evolución pudimos apreciar de los restos visibles en la actualidad (HERNÁNDEZ y SIMÓN, 2105)

que a lo largo de la Edad Media fue en su origen una aljama islámica con una alcazaba, con todas las funciones que hemos señalado con anterioridad, para ir evolucionando a partir de la conquista con motivo del desarrollo de la villa en la parte baja del cerro, dejando el viejo recinto de la cumbre para usos estrictamente militares, circunstancia que se ve acentuada a partir de la reforma que en el tercer cuarto del siglo XV realiza el primer marqués de Villena, don Juan Fernández Pacheco, cuando derriba la vieja alcazaba islámica, dejando tan solo unos pocos paños junto a los aljibes y construye una barbacana de acceso y una gran torre del homenaje, de cuatro pisos de altura y terraza almenada.

A partir de ese momento se supone, como en otros castillos de la época, que la guarnición, compuesta de un alcaide y un número variable, pero escaso de tropa, compuesta por ballesteros, lanceros y peones, transcurre entre tiempo de paz y guerra, con una vida ruda y cuartelera que llevará a los alcaides a trasladar su morada a la villa, lo que provocará la queja constante de reyes y nobles como señores feudales de estos edificios, de su abandono y falta de cumplimiento de sus obligaciones. De esta situación no cabe esperar que entre sus bienes se encuentren vajillas de especial significado, tal y como se desprende de los documentos notariales de los traspasos de alcaldía, donde se hace un inventario de los bienes propios del castillo (RICHART, 2000, p. 182; SIMÓN y SEGURA, 2005, p. 324), entre los cuales no aparece vajilla alguna, frente a tinajas, botijos, cazuelas y otros objetos para la conservación y elaboración de alimentos.

Pese a que por el momento no se han documentado relaciones de inventario de cambios de alcaldía del castillo de Jumilla, el análisis del edificio desvelaba algunas peculiaridades respecto a otros castillos de su época y en especial con respecto al resto del marquesado de Villena (SIMÓN, 2017). En primer lugar, la similitud de la torre del homenaje de Jumilla con la de Belmonte, única dentro del conjunto edilicio militar, la interpretamos como una preocupación del marqués de Villena por disponer de un castillo de especial relevancia en un punto muy sensible de sus dominios, la frontera sur, en disputa con los Fajardo, adelantados del reino de Murcia. En segundo lugar, la torre del homenaje de Jumilla es la única del marquesado que dispone de una planta noble con chimenea, un elemento de confort para el máximo representante del marqués y su familia, elemento que está ausente en todo el resto de fortificaciones. En el caso de Belmonte la torre del homenaje solo tiene una función militar, dado que la parte señorial y protocolaria se dispone en las alas occidentales del castillo-palacio. Esta planta noble, señorial y con fines tanto cotidianos como simbólicos requiere de un mobiliario acorde a dichas funciones, por lo que construcción y mobiliario estarían en consonancia a lo requerido por la alta sociedad en la segunda mitad del siglo XV.

Las piezas recuperadas de loza dorada, pese a las circunstancias ya señaladas con anterioridad, muestran una abundancia inusual, tanto en número como en formas. Sin lugar a dudas el conjunto mayor es el de las escudillas, desti-

nadas a consumo de líquidos o semisólidos, en especial sopas y potajes, en los que se come en la mesa o sin ella sujetando la misma por la base anular o por las orejetas cuando estas aparecen. Su tamaño, mayor en el siglo XV y menor en el siglo XVI, muestra que parte de sus funciones irán pasando a los platos.

El siguiente grupo en número son los platos, con ala diferenciada respecto al fondo mediante una carena o sin diferenciación alguna, cada vez más amplia lo que les acerca a los *platos con rodanCHA* que se hacen necesarios conforme se generaliza y se hace más habitual el consumo de carne, pescado y verdura, al tiempo que la comida requiere de un protocolo en su consumo que lleva a refinamiento mayor en las formas. Los más antiguos disponen de un pie de solera anular, mientras que los más recientes presentan un fondo cóncavo.

Para el servicio de bebida, el vino y de forma habitual el agua, aparece, los jarros o *pitcher*, de cuerpo troncocónico y base planta, generalmente con pico vertedero y las jarras de pie alto, cuerpo globular y pico desarrollado. Junto a ellas aparecen las copas de pie alto y cuerpo cilíndrico, que configuran el ajuar individual en la mesa.

Las fuentes o *tajador* son las piezas menos abundantes, pero las de mayor significación simbólica, sobre todo por su decoración. En el caso de la pieza con decoración de coronas, posee un pie anular con dos perforaciones para su exhibición tanto en alacenas como en repisas o en la propia pared, con el fin de hacer ostentación de su tenencia (Fig. 2), junto a ella aparece una fuente o gran plato. Un ejemplar singular que podría adscribirse a los llamados *gredal* o plato acuencado sería una pieza (Fig. 5. CC-147) con una decoración que ya no pertenece al mundo de la decoración gótica (LVDCG), sino a una serie de motivos claramente renacentistas, con roleos y al parecer grutescos o *candelieri*.

Dentro de piezas singulares se enmarca un plato de gran formato o fuente del «estilo orfebre», que imita los platos de oro y plata metálicos (Fig. 3), con decoración de compartimentaciones radiales realizadas con cordones aplicados o cordoncillo, decoradas con solfas y hojas de hiedra, cuyos ejemplares son extremadamente reducidos y en muchos casos fruto del encargo de reyes o nobles para conmemorar determinados eventos. Su presencia en el castillo de Jumilla, junto con fuentes, platos y jarras, nos configura un panorama que solo se corresponde con un propietario de alto rango y una vida de un cierto gusto y refinamiento, aunque se desarrollase en el rudo y austero castillo jumillano.

El valor de estas piezas queda plasmado en algunos de los documentos contables y notariales de la época, como el que cita Torres Fontes (1988, p. 189) en el que recoge que un «plato grande» de Málaga, utilizado como frutero, se llegó a pagar en 1.472 maravedís. Por esas fechas los mayordomos concejiles de Murcia pagaban doscientos cincuenta maravedís por cien escudillas

de «Málaga», esto es, a dos maravedís y medio por pieza y cincuenta platos de loza dorada, a razón de cinco maravedís la unidad. Los *griales* o copas grandes de Málaga, se pagaban a tres maravedís en 1427 y otras más pequeñas también del mismo año a dos maravedís.

Por tanto el repertorio cerámico de loza dorada del castillo de Jumilla es sin lugar a dudas un conjunto no solo singular sino excepcional por algunas de las piezas que lo componen, que para su contextualización hay que tener presente la importancia de la fortaleza dentro del marquesado y del contexto político del siglo XV, especialmente su segunda mitad, el auge económico y comercial del momento, donde Jumilla juega un papel relevante dentro del reino de Murcia, y por tanto su alcaidía es sin lugar a dudas un puesto deseado y concedido solo a personajes muy próximos a don Juan Fernández Pacheco, cuyo papel en la política de la Corona de Castilla, sobre todo durante en el reinado de Enrique IV, es por todos conocido.

7. CONCLUSIONES

Si bien el reino de Murcia había sido en época islámica uno de los principales lugares de producción de cerámica de lujo, y más concretamente de la cerámica dorada procedente de Málaga y Almería, la crisis del siglo XIV y la conquista de parte del reino por la Corona aragonesa, sumió a la sociedad murciana en un declive que fue aprovechado por nobles de otros reinos, con contactos tanto en el bando cristiano como en el nazarí, para contratar y llevar hasta Manises y posteriormente Paterna, Valencia, Morvedre y Játiva, a muchos de los mejores artesanos mudéjares murcianos de producción cerámica. Todo parece indicar que ambas causas, la crisis económica y poblacional, y sobre todo de mano de obra especializada, supuso la desaparición de las producciones de loza dorada elaboradas en Murcia en época islámica, tanto de la capital como otros centros como Lorca o Mula, ambos citados por autores como Ibn Saïd (MERINO, 1915, p. 51).

El primer marqués de Villena (HERNÁNDEZ y SIMÓN, 2015, p. 107) sabía que el castillo de Jumilla era una pieza clave para sus intrigas políticas, tanto en la Corona de Castilla como respecto a la de Aragón, y a partir de su toma de posesión en 1453, inicia un proceso de reforma de la vieja fortaleza islámica, apenas remozada desde la conquista, para convertirla en un bastión militar de primer orden, adaptado a las necesidades de la artillería ofensiva y defensiva. No es de extrañar que dotase a la misma de una torre del homenaje acorde con sus intenciones políticas, militares y simbólicas, con un único paralelo en el castillo-palacio de Belmonte, sede de su casa y linaje.

Dotarlo de una planta noble y simbólica, con comodidades excepcionales, como la chimenea y los amplios ventanales con bancos laterales, era una muestra de la importancia que le daba el marqués a la fortaleza y el rango del alcaide que estaría a su cargo. La recuperación de la vajilla de la segun-

da mitad del siglo XV, coetánea de la reforma, pese a su descontextualización estratigráfica, muestra los modos de vida de sus moradores, sus gustos y sobre todo, los nuevos hábitos simbólicos en espacios que tenían mucho más de público que de privado.

La vajilla de mesa recupera en el castillo de Jumilla responde a casi todas las formas catalogadas y estudiadas de este tipo de producción, siendo los más numerosos las escudillas, mostrando su evolución en capacidad, pie y elementos de aprehensión como las orejetas, desde la segunda mitad del siglo XV a las primeras décadas del siglo XVI. Le sigue en número un importante conjunto de platos, desde los que poseen una clara separación mediante una inflexión o carena entre el fondo y el ala, a los que apenas se les diferencia ambas partes. Unos y otros poseen fondos cóncavos. En menor número aparecen tanto las jarras de base plana y cuerpo troncocónico, como las de pie elevado, cuerpo globular y cuello alargado, propias de finales del siglo XV. Se documentan algunos pies de candil y destaca la presencia de platos acuencados o *gredal*, fuentes de gran tamaño y al menos un plato de estilo orfebre, todos ellos muy escasos y de alto valor económico y simbólico.

Todas las piezas poseen una decoración claramente gótica, ya sea en sus motivos vegetales, epigráficos, figurativos o geométricos, en anverso y reverso, sin llegar a detectar motivos de influencia islámica, lo cual concuerda con el periodo de la construcción del edificio, entre 1453, fecha de la toma de posesión del marqués de Villena y 1475, fecha de su muerte y de la Guerra del Marquesado, es decir pertenecen a la loza valenciana dorada clásica gótica (LVDCG), procedente de los alfares valencianos de Manises y Paterna, o de algún centro productor asociado. Solo un plato acuencado o fuente posee una decoración de inspiración renacentista, que bien pudiera proceder de otros ámbitos del Mediterráneo.

La redes comerciales entre las diferentes monarquías no supuso impedimento alguno, salvo el alto valor económico de algunas piezas, para su adquisición, uso y exhibición, lo que sorprende al tratarse de un ámbito militar, como es el castillo, si bien algunos de sus alcaides eran miembros muy próximos al círculo de don Juan Fernández Pacheco, como su hijo don Rodrigo Pacheco, hermano de Diego Pacheco, segundo marqués de Villena. Su rango y sus necesidades, pueden explicar el elevado número de vajilla dorada y la presencia de piezas de un alto valor económico y simbólico, tanto para su uso como para su exhibición, necesarias en los modos y maneras de una sociedad que caminaba hacia la configuración del Estado Moderno.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN PÉREZ, J. *El ajuar de las viviendas murcianas a fines de la Edad Media (Cultura material a través de los textos)*. Murcia: Real Academia Alfonso X El Sabio. 2009.
- AZUAR, R.; NAVARRO, C.; BENITO, M. *Excavaciones medievales en el Castillo de la Mola (Novelda, Alicante). I Las cerámicas finas (s. XII-XV)*. Ayuntamiento de Novelda, Diputación de Alicante. Monforte del Cid. 1985.
- BELLÓN AGUILERA, J.; MARTÍNEZ SALVADOR, C. «Las cerámicas medievales tardías de Murcia: una nueva propuesta de adscripción cronológica para los materiales del siglo XIII». *Arqueología y Territorio Medieval*. 14. 2007a, p. 139-162.
- BELLÓN AGUILERA, J.; MARTÍNEZ SALVADOR, C. «Las cerámicas mudéjares de Murcia. Una nueva propuesta de adscripción cronológica para los materiales de la segunda mitad del siglo XIII». *30 años de mudejarismo: memoria y futuro (1975-2005)*. *Actas del X Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares. 2007b, p. 837-52.
- COLL CONESA, J. *La cerámica valenciana. Apuntes para una síntesis*. Valencia: Asociación Valenciana de Cerámica. 2009.
- COLL I CONESA, J. et al. *Mallorca i el comerç de la ceràmica a la Mediterrània*. Valencia: Fundació La Caixa. 1998.
- COLL, J.; MARTÍ, J.; PASCUAL, J. *Cerámica y cambio cultural. El tránsito de la Valencia islámica a la cristiana*. Valencia: Ministerio de Cultura. 1988.
- CRESPO VALERO, J. M.; GALLARDO CARRILLO, J. «El alfar almohade de la calle Terrer Leonés de Lorca (Murcia)». *Alberca. Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca*. 12. 2014, p. 97-111.
- GARCÍA PORRAS, A. «La pérdida paulatina de la identidad islámica en la primera cerámica valenciana decorada en azul y dorado. Una aproximación inicial». *Cerámicas islámicas y cristianas a finales de la Edad Media. Influencias e intercambios*. Ceuta. 2003, p. 277-300.
- GARCÍA PORRAS, A. «Transmisiones tecnológicas entre el área islámica y cristiana en la Península Ibérica. El caso de la producción cerámica esmaltada de lujo bajomedieval (ss. XIII-XV)». *Atti della Trentottesima settimana di studi*, 38, *Relazioni economiche tra Europa e mondo islamico*. Secc. XIII-XV. Florencia. 2007, p. 825-842.
- GARCÍA PORRAS, A. *La cerámica en azul y dorado valenciana del siglo XIV e inicios del XV*. Valencia. 2009.
- GARCÍA PORRAS, A. «El azul en la producción cerámica bajomedieval de las áreas islámica y cristiana de la Península Ibérica». *Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo*. Florencia. 2012, p. 22-29.
- GARCÍA PORRAS, A. «Nuevos datos arqueométricos sobre la producción cerámica de Paterna y Manises durante el siglo XIV». En *Actas I Congreso Internacional Red Europea de Museos de Arte Islámico*. Granada. 2013a, p. 419-436.
- GARCÍA PORRAS, A. «Los estudios de cerámica medieval en España. Puntos de partida, líneas, enfoques y perspectivas de investigación». *Arqueología Medieval: Recerca avançada en Arqueologia Medieval*. Agira. Lérida. 5. 2013b, p. 53-79.
- GONZÁLEZ BALLESTEROS, J. A. «Aproximación al análisis de la cerámica bajomedieval de reflejo metálico en la judería del castillo de Lorca». *I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Arqueología de la Región de Murcia. De la Arqueología prehistórica a la Arqueología industrial*. Murcia: Universidad de Murcia. 2015, p. 497-538.
- GONZÁLEZ BALLESTEROS, J. A. *Arqueología de la producción en el Sureste de la península Ibérica durante la Baja Edad Media: los materiales cerámicos del castillo de Lorca*. Tesis Doctoral. Universidad de Murcia. 2017.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E.; SIMÓN GARCÍA, J. L. *El Castillo de Jumilla: Historia de un centinela*. Ayuntamiento de Jumilla. 2015.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E.; SIMÓN GARCÍA, J. L. «Cerámicas estampilladas del hışn de Gumalla (Jumilla-Murcia)». *Tudmir*. 4. Murcia. 2016, p. 61-85.
- HÉRNANDEZ CARRIÓN, E. «El Castillo de Jumilla». *Gran Enciclopedia de la Región de Murcia*. Murcia: Ayalga. 1994, 186.
- HÉRNANDEZ CARRIÓN, E. «Memoria Histórica: El Castillo de Jumilla». En F. J. López Martínez, J. A. Martínez López y F. J. Noguera Giménez (autores) *Proyecto de rehabilitación del Castillo de Jumilla*. Inédito. Consejería de Cultura y Educación. Comunidad Autónoma de Murcia. 1998.
- LERMA ALEGRÍA, J. V. et al. «Sistematización de la loza gótico-mudéjar de Paterna/Manises». *III Congreso Internacional La Cerámica Medieval nel Mediterraneo Occidentale, Siena-Faenza*. 1984. 1986, p. 183-203.
- LERMA ALEGRÍA, J. V. *La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*. Monografías del Museo Nacional de Cerámica y de Artes Suntuarias González Martí. 1. Valencia: Ministerio de Cultura. 1992.
- LERMA ALEGRÍA, J. V.; SOLER FERRER, M. P. «Gloria de la cerámica "Hispano-Morisca" de Manises». *El reflejo de Manises. Cerámica hispano-morisca del Museo de Cluny de París*. Museo de Cerámica de Barcelona y Dirección

- General de Museos y Bellas Artes de la Generalitat Valenciana. Barcelona. 1996, p. 23-29.
- LERMA ALEGRÍA, J. V.; SOLER FERRER, M. P. «La cerámica». En I. Aguilar Civera y J. Ferrer Marsal (coords.) *El comercio y la cultura del mar. Alicante, puerta del Mediterráneo*. Valencia: Generalitat Valenciana. 2013, p. 343-353.
- LLUBIÁ Y MUNNÉ, L. M. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor. 1967.
- LLUBIÁ Y MUNNÉ, L. M.; LÓPEZ GUZMÁN, M. *La cerámica murciana decorada*. Murcia. 1951.
- LÓPEZ ELUM, P. *Los orígenes de la cerámica de Manises y de Paterna (1285-1335)*. Valencia. 1984.
- LÓPEZ ELUM, P.; COLL CONESA, J. *La producción cerámica de lujo en la Baja Edad Media: Manises y Paterna: los materiales de los recipientes para uso alimentario: su evolución y cambios según los inventarios notariales*. Amigos del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí, Valencia. 2006.
- LOZANO SANTA, J. *Historia antigua y moderna de Jumilla*. Murcia: Manuel Muñiz. 1800.
- MALPICA CUELLO, A. «La cerámica nazarí. Reflexiones sobre una investigación en marcha». *Coloquio internacional, Monografías de la Alhambra*. 3. Granada. 2009, p. 9-43.
- MESQUIDA GARCÍA, M. (coord). *La Cerámica de Paterna. Reflejos del Mediterráneo*. Valencia. 2002.
- MESQUIDA GARCÍA, M. *La Cerámica Dorada. Quinientos años de su producción en Paterna*. Valencia: Ayuntamiento de Paterna. 2001.
- MESQUIDA GARCÍA, M. *Las Ollerías de Paterna. Tecnología y producción. Vol. I Siglos XII y XIII*. Valencia: Ayuntamiento de Paterna. 2001.
- MUÑOZ LÓPEZ, F. «Nuevos datos sobre urbanismo y alfarería medieval en Murcia». *Verdolay. Revista del Museo Arqueológico de Murcia*. 4. 1992, p. 175-184.
- MUÑOZ LÓPEZ, F. «Un horno alfarero bajomedieval en Murcia». *VI Simposio Internacional de Mudejarismo. Actas*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses. 1995, p. 455-484.
- NAVARRO PALAZÓN, J. «Murcia como centro productor de loza dorada». *La cerámica medievale nel mediterraneo occidentale*. Actas del Congreso de Siena 8-12 octubre y Faenza 13 octubre de 1984. All'Insegna del Giglio. 1984.
- NAVARRO PALAZÓN, J. *La cerámica esgrafiada andalusí de Murcia*. Série Etudes et Documents, II. Madrid: Casa de Velázquez. 1986.
- NAVARRO PALAZÓN, J.; JIMÉNEZ CASTILLO, P. «La producción cerámica medieval de Murcia». *Spanish Medieval Ceramics in Spain and British Isles. BAR International Series 610*. Oxford: Archaeopress. 1995, p. 185-214.
- NAVARRO PALAZÓN, J.; JIMÉNEZ CASTILLO, P. «La cerámica andalusí de Siyâsa. Estudio preliminar». *Cerâmica medieval e pós-medieval. Métodos e resultados para o seu estudo. Actas das 3a Jornadas*. Tondela: Câmara Municipal de Tondela. 2003, p. 103-123.
- NAVARRO PALAZÓN, J.; JIMÉNEZ CASTILLO, P. «La cerámica andalusí de Murcia a la llegada de Alfonso X». *Alfonso X El Sabio*. Murcia. 2009, p. 695-704.
- ORTEGA ORTEGA, J. M. *...Operis Terre Turolii. La cerámica bajomedieval en Teruel*. Teruel: Diputación de Teruel. 2002.
- RICHART GOMA, J. «Inventario de armas del castillo de Sax y torre de Salinas en 1942. Su relación con los Corella». *Revista de Moros y Cristianos*. Sax. 2000, p. 182-183.
- ROSSELLÓ BORDOY, G. «La cerámica nazarí: producción, difusión y pervivencia». *Coloquio internacional. Monografías de la Alhambra 03*. Granada. 2009, p. 294-303.
- SIMÓN GARCÍA, J.; SEGURA HERRERO, G. «El castillo de Sax». *Historia de Sax*. Tomo III Estudios Monográficos. Sax. 2005, p. 299-334.
- SIMÓN GARCÍA, J. L. «La cerámica bajomedieval en Albacete: bases para su estudio». *Actas del VIII Congreso Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo* (Ciudad Real y Almagro 2006). Asociación Española de Arqueología Medieval. Ciudad Real. 2006, p. 825-838.
- SIMÓN GARCÍA, J. L. «El castillo de Almansa en el Marquesado de Villena». *El Castillo de Almansa: Un símbolo del pasado con proyección de futuro. Jornadas de Estudios Locales 11*. Almansa. 2017, p. 23-48.
- TORRES FONTES, J. «Cerámica murciana medieval (Siglos XIV y XV)». *Anales de Prehistoria y Arqueología 4*. Murcia. 1988, p. 183-189.
- VV. AA. *El reflejo de Manises. Cerámica hispano-morisca del Museo de Cluny de París*. Museo de Cerámica de Barcelona y Dirección General de Museos y Bellas Artes de la Generalitat Valenciana. Barcelona. 1996.
- ZOZAYA, J. «La cerámica nazarí: tipología, ornamentación y función, cronología, o de los caminantes y la maleza». *Coloquio internacional, Monografías de la Alhambra 03*. Granada. 2009, p. 46-73.