

LOZAS DORADAS PROCEDENTES DEL CONVENTO DE EL REAL DE ARÉVALO

CORTÉS SANTOS, José Luis

PRESENTACIÓN

El gran espacio urbano que hasta finales de los años 90 del siglo pasado era un solar correspondía con el emplazamiento ocupado históricamente por el convento de El Real (Fig.1. Fot.1), asentado a su vez sobre el Palacio Real bajomedieval.

Un ámbito con una dilatada trascendencia histórica y del cual existen contadas referencias precisas. No existe ningún estudio bibliográfico y documental monográfico que, en profundidad, aporte nuevos datos sobre estos dos contenedores que en su trayectoria son los únicos hitos generadores de una historiografía local, por lo demás ya clásica y nunca revisada.

Para una primera aproximación nos remitimos a la publicación de Ricardo Guerra (2003), quien además aporta los datos para la reseña histórica en este artículo, y sobre los aspectos arqueológicos a la comunicación presentada conjuntamente en el V Congreso de Arqueología Medieval (Guerra; Díaz; Crespo; y Cortés, 2000).

En el año 1998 se sucedieron dos intervenciones arqueológicas, siendo contratado el estudio de los materiales por la Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León. Lo que aquí presentamos es una mínima parte referida a un tipo específico de producción cerámica. Su interés

radica en cierta excepcionalidad para los contextos de la Meseta Norte; excepcionalidad entendida por su escasa presencia, frente a lo que ocurre en las áreas próximas a los centros productores, indicio de un comercio limitado. Se trataba de un material apreciado, de un alto valor dentro de las mercancías cerámicas, reservado a las élites estamentales. Arqueológicamente es además un vector temporal bastante fiable, que permite extrapolar cronologías a otros conjuntos no seriados.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

2.1. Los orígenes de la villa y su alfoz

El Arévalo medieval era punto de confluencia de diversos caminos, como la Cañada Real de Extremadura, y cabeza de una extensa demarcación comarcal, una de las Comunidades de Villa y Tierra al sur del Duero, características del nuevo modo de repoblar. Hasta 1135 eclesiásticamente dependió del obispado de Palencia, siendo donado entonces por Alfonso VII al restaurado obispado de Ávila. La segunda confirmación papal de tales posesiones es promulgada en 1179 por Alejandro III, incluyéndose expresamente el convento de Gómez Román, que posteriormente tan vinculado estará al espacio estudiado.

El primitivo núcleo de población, en torno a la plaza de San Pedro, pronto fue rebasado por barrios y arrabales, amurallados posiblemente a instancias del rey Alfonso VII. El nuevo recinto abarcó una extensión de unas 19 hectáreas, cerrado al Sur por un fuerte muro y bordeando las profundas cárcavas de los ríos hasta su confluencia, donde más tarde se alzaría el castillo, completado en el alfoz con una red de torres almenaras. Sistema defensivo que será puesto a prueba al convertirse en frontera con la separación de los reinos de León y Castilla en 1157.

Como núcleo de cierta entidad, es frecuentado por la Corte; aquí Alfonso VIII en 1174 se reúne con diversos cargos eclesiásticos y nobiliarios negociando la reunificación de los reinos; en 1284 Sancho IV se alojó en la casa solariega del capitán Andrés Rui Briceño, alternándose con el castillo como residencia real.

Aunque escasa, la documentación indica que a principios del S. XIII la población había rebasado la segunda muralla, localizándose fuera además la judería y la morería. En 1230, una donación de Fernando III El Santo, le sitúa «...en el suburbio de la villa en la parroquia de Sant Salvador...».

En 1250, un documento excepcional, el inventario del cardenal Gil Torres, nos sitúa todas las parroquias conocidas y las desaparecidas. Barrios estima para entonces una población de unos 2.000 habitantes y unos 18.000 para la comarca (Barrios, 2000). En esa fecha la expansión urbana había alcanzado su máxima extensión, sólo superada ya en época contemporánea. Entonces también se cuenta el mayor número de iglesias parroquiales y de conventos, todos ellos extramuros: el de Santa María de Gómez Román, el de San Francisco de la Observancia, la Santísima Trinidad y el hospital de San Lázaro.

Hasta el S. XIV serán los linajes ahora asentados los que monopolizarán el poder, en parte minorado con la conversión en villa de realengo. Cuando en 1444 Juan II otorga carta de privilegio, parece indicar que lo que hace es ratificar su pertenencia a la corona de Castilla, introduciendo una nueva situación, la de no ser enajenada. Lo refrendaba en abril de 1445 cuando «daba su carta de privilegio a la Villa, recibéndola con su Tierra y cuanto tuviera para la corona real por façer bien e merçed a la villa de Arévalo e su Tierra, por los muchos e buenos y leales servicios que me han hecho e haçen, sin que en adelante pueda ser dada, cambiada, vendida ni empeñada ni por cualquier manera enajenada ni nunca ya separada de la corona ni aunque lo mande el rey, lo cual juró ante la señal de la cruz...» (Ajo, 1994).

2.2. La construcción del palacio

Durante los enfrentamientos civiles, la Villa toma partido por el primer Trastámara, Enrique II (1369-79), «...a quien ayudaron con toda clase de servicios, celebrando con ruidosas fiestas que pagó la tierra, y coronaron la obra levantando con su dinero y esfuerzo de los hijos de los sexmos de Arévalo, un caserón muy grande, que con el nombre de Palacio ofrendaron a su rey» (Montalvo, 1928), dato que también recuerda L. Cervera (1992).

Se construiría en ese ensanche de la Villa, en un solar situado entre las puertas de San Juan o del Sol y la del Alcocer. La hipótesis más verosímil es que para ello se realizarían demoliciones de algunas edificaciones preexistentes, agrandando también la pequeña plaza o zoco ubicado al interior de la puerta del Alcocer, creando un nuevo espacio público más amplio frente al acceso, precisamente en el eje que unía de Norte a Sur la fortaleza con los centros cívicos y religiosos de la plaza de la Villa y la puerta principal de la muralla. El palacio, abierto en su fachada a la nueva plaza, continuaba al sur con una larga crujía dando frente a la iglesia de San Juan.

De su configuración interna, a través de la documentación, sabemos que contaba con una capilla, posiblemente luego convertida en la Sala Capitular

del convento; así se mencionan los valiosos objetos religiosos comprados por los Velázquez de Cuéllar; o el nombre de uno de sus capellanes, Diego de Arévalo, adscrito a la parroquia de El Salvador: «Ay en esta yglesia dos Lics^o el uno curado y el otro simple..., el simple pose d Di^o de Arévalo, capella de los Reyes ntos señores... Año 1498. ...el curado posee... Di^o de Arévalo, capellán de los Reyes Ntro. Señor... Año 1506»¹. Por otra parte, en la relación de personas de la *Casa de Isabel La Católica* figura Francisco de Arévalo, «moço de Capilla... Año de 1503.

En el solar, además de las diferentes edificaciones en forma de «U» desigual y su patio, había un jardín y huerto, y estaba cercado por un elevado muro de ladrillo y tapial, una «tapia real», bordeada por una calle de ronda.

2.3. La vida palaciega

Aunque una autoridad como Gómez-Moreno al hablar del monasterio dice que «...las casas que los Reyes Católicos tomaron a los Becerras, y eran de patrimonio real... en el edificio que no fue palacio real, como se suponía...», existen numerosas alusiones en la documentación de la época, «...otorgada en el palacio de Arévalo...», y crónicas de los reinados de los Trastámara, que invalidan tal aseveración. Es el caso también de una cita tardía, que recoge Ajo (1994) de una cédula real de Felipe II en 1562, tratando del Real Monasterio, sito «...en unas "casas palacios" del emperador... (que) ...según informe de testigos hacía treinta o cuarenta años que el alcalde Ronquillo pidió al César diera el palacio real como así lo hizo...». Si bien es cierto que aparece indistintamente citado como casas reales y palacio, es esta última denominación la que predomina.

Avanzando en el tiempo se reiterarán las menciones a estancias reales en la villa, explicitándose en algunas su permanencia en palacio. La primera señora de la Villa y huésped fue la esposa de Enrique II, doña Juana Manuel, a la que siguen una larga lista: Beatriz de Portugal, esposa de Juan I, vivió alguna temporada en el edificio; la reina Leonor de Navarra, tía de Enrique III, reside aquí separada de su marido Carlos III de Navarra; también Leonor de Alburquerque, después reina de Aragón, y la princesa Leonor, heredera del reino de Navarra. Durante los litigios de Juan II con los infantes de Aragón, «...la Reina de Aragón doña Leonor... a quien mucho este negocio dolía, acordó de se venir para Arévalo donde el rey estaba...» (Martín y otros, 1988). Juan II fue el

¹ Archivo Parroquial de Arévalo. *Libro de Cuentas. El Salvador. 1498-1647. Fols. 2 y 8.* Depositado en el Archivo del Obispado de Ávila, n.º 18-135/3/3.

monarca que más prolongó sus estancias, de ahí el sobrenombre popular del edificio, dado que sus esposas fueron señoras de la Villa, salvo un corto periodo en que fue enajenada a favor del duque de Arévalo. Durante el reinado de Enrique IV, Arévalo, como señorío de la reina viuda, también recibió repetidas veces al monarca, creando una autoridad dual confusa y contradictoria. Montalvo recoge que Alfonso V de Portugal y su mujer la Beltraneja, durante la Guerra de Sucesión «...se hospedaron en el palacio de ella». Cuando la reina viuda Isabel de Portugal decide vivir en la Villa, el palacio se convertirá en la residencia de la infanta Isabel, la futura reina, desde los tres a los diez años (1454-61).

Está comprobado que desde 1464 Gutierre Velázquez de Cuéllar se encuentra al cargo de la reina viuda Isabel de Portugal, como gobernador y mayordomo mayor de su Casa, «...constando que tenía fijada su residencia en el propio palacio...» (Diago Hernando, 1991); cargo que heredará su hijo. Juan, nombrado *teniente* del palacio real en 1494 por Isabel La Católica, donde residirá a pesar de poseer sus «casas principales en Valladolid» (García Villoslada, 1986).

Ese mismo año el hermanastro de Enrique IV, el infante Alfonso, cuya infancia también transcurrió en Arévalo, fue proclamado príncipe, y rey al año siguiente, convirtiendo la Villa en “capital” de su Corte y sede de su ejército, capitaneado por el conde de Alba.

Concedió «dos ferias francas de alcabalas... estipulándose que la primera se celebrara ante el palacio...» (Morales Muñoz, 1988). Concesión que sería ratificada por su hermana Isabel en 1483.

En 1466 Alfonso confía una delicada misión al cronista Alonso de Palencia; como él mismo recoge «...el Rey me habló en secreto y me mandó que de su parte... persuadiese al Arzobispo a que tratase en la Junta el arreglo interior de Palacio..., no tolerando más tiempo en él a hombres pervertidos, puestos intencionadamente a su lado en calidad de ayos por el marqués para arrastrarle a la vida licenciosa, como había hecho en otro tiempo con D. Enrique, y granjearse él así mayores provechos haciendo escabel del desprecio en que caen los reyes afeminados...»².

El 14 de noviembre de 1467, cumple el rey los catorce años y en el palacio se celebran unas fiestas especiales por cumplir la mayoría de edad. En ellas se hizo una representación por jóvenes cortesanas, entre las que se encontraba

² PALENCIA, Alonso de. *Crónica*, p. 196-197.

su hermana Isabel; ella misma preparó y encargó a Gómez Manrique, en aquel momento corregidor de Ávila, «...que estrenara algo especial... ocho coplas que se encargaron de recitar siete "fadas" y la propia infanta representó la última...», nos relata Morales Muñiz.

Coincidiendo con el viaje hacia la corte de Juana y su esposo Felipe de Austria, la Villa se preparó para recibir a los nuevos reyes, acondicionando el Palacio, «que ya estaba viejo».

La última señora de Arévalo fue Germana de Foix, segunda esposa de Fernando El Católico, aunque no llegó a ejercer como tal. Fernando le había dejado una renta de treinta mil escudos de oro sobre el reino de Nápoles, recomendando a su nieto Carlos el cumplimiento de esta manda, pero este lo sustituyó por el señorío de Arévalo, Olmedo y Madrigal por los días de su vida y otros veinticinco mil sobre estas villas y Salamanca, Ávila y Medina.

La Villa ejerció su derecho a no ser enajenada y no la admitió como señora, situación que junto con otras causas, creó un conflicto que terminó en levantamiento militar abanderado por Juan Velázquez de Cuéllar, encargado de la Casa y Corte, durante unos meses de los años 1516-17.

2.4. Obras de remodelación del palacio

Cervera nos dice que en 1504 el maestro Pedro de Mampaso reparó el palacio, acomodándolo para recibir a los nuevos reyes: «Después, en 1511, se gastaron trescientos mil maravedís en reparar la fábrica del palacio...».

Es Cooper (1980) el que nos da las noticias más detalladas de obras, aunque parecen no coincidir totalmente con las que refleja Cervera. Al reseñar las obras que Fernando El Católico realizó en el Castillo, distingue dos fases. En las obras iniciales, de 1504 a 1506, constan algunas partidas presupuestarias de las obras del castillo desviadas y compartidas para «los aposentos reales en Arévalo y Madrigal». En una segunda, ya en 1513, figuran 25.368 mrs. «para las obras del palacio de Arévalo». En la campaña de 1514 se dan referencias «a la rehabilitación del palacio real de Arévalo, cuyas obras también dirige Pedro de Arévalo». En 1515 también incluye otras más en los aposentos reales de Arévalo y Madrigal, si bien no especifica qué se realizó.

En una de estas reformas es cuando se debió reconstruir el patio/claustro (Fot. 2), quizás sustituyendo un patio anterior de construcción igual o semejante al de Las Claustillas de Madrigal. Posiblemente también sean de entonces los

potentes contrafuertes o pretilos del ala sur y el esquinual con la actual plaza de Isabel La Católica (Fot. 1).

La curiosa carencia de tradición claustral del patio palaciego, parece indicar que este no era el centro de su vida monacal al principio. Será después, cuando los reyes se alejan completamente del monasterio, cuando se tapien los arcos del patio alto, dejando balconadas, y en parte también los del patio bajo; serían de este momento también los esgrafiados de las paredes. Con el derribo la totalidad de las piezas arquitectónicas en piedra fueron vendidas y su paradero es desconocido.

Gómez-Moreno en su visita a Arévalo en 1901 no realiza la en él habitual descripción minuciosa al referirse a El Real; cita escuetamente: «...sólo es digna de mención la extensa nave, que corre paralela a la iglesia de S. Juan, con estribos, un arco apuntado de ladrillo y techo de vigas pintado con adornos góticos del siglo XV, y en las tabicas, escudos con águila y un toro alternando». Es posible suponer que tales alfarges decorados puedan encuadrarse en las importantes reformas de inicios del XVI.

2.5. La cesión del palacio a las monjas Bernardas

En 1524 el emperador Carlos cede el edificio a las monjas de la Comunidad Cisterciense de Santa María de Gómez y Román, que siendo fundación muy antigua se encontraba en La Lugareja desde el S. XII. A partir de entonces esta Comunidad de monjas Bernardas será denominada monasterio de Santa María la Real. Extremos que recuerda una cédula real de Felipe II en 1562, recogida por Ajo González; sobre el asunto Ossorio (1641) dice:

...Rodrigo Ronquillo, ...a quien suplicó le hiciese merced de darle el Palacio Real que tenía junto a la iglesia del señor San Juan de los Reyes, para pasar a él, las religiosas del convento de Gómez Román, por estar muy solas y apartadas de la villa. Concediolo su majestad, mandando a las religiosas diesen al dicho alcaide Ronquillo la capilla mayor para el entierro de su familia...³.

Por su parte Montes (1700) recuerda que allí era «...donde estuvieron hasta 1524, en que el alcalde Ronquillo pidió su Palacio real al emperador Carlos V para trasladarlas a él, en donde están»⁴.

³ Montalvo lo recoge de la *Crónica* de Fernando Ossorio Altamirano. 1641.

⁴ Montalvo lo recoge del *Memorial* de Montes. 1700.

Cándido Ajo leyó las escrituras de cesión y asegura que «son en todo iguales a las de Madrigal, con la sola diferencia de su descripción física». Algunos autores consideran la cesión como un premio a la actividad desplegada en la persecución y condena de los Comuneros por el alcalde Ronquillo. Pero otros, y posiblemente sea lo más cercano a la realidad, la atribuyen a una tendencia general dentro de la política de asentamiento de la Corte en una ciudad fija, ya que la cesión coincide con la de otras casas reales en otras villas y ciudades castellanas. Aunque fuera a instancias de Ronquillo, quizás influiría más bien en que se diera a esta Orden y no a otra, el hecho de que la abadesa en aquel momento era Luisa Ronquillo, una prima o sobrina del alcalde de Corte.

Aun con sus nuevas moradoras el edificio continuó siendo residencia real. Así el *Memorial* de Montes (1700), asegura que allí vivieron Carlos V y la emperatriz doña Isabel. Jaime Alonso (1998) nos dice que «...el emperador se reservó una serie de habitaciones para las necesidades de su estancia y la de su familia en caso de venir a Arévalo. En estas circunstancias, el Palacio recibió la visita repetidas veces del emperador don Carlos, de las infantas y así mismo, la visita del príncipe D. Felipe II».

El hecho de instalar las celdas y enfermería en el ala oeste del conjunto de edificios, lejos de la zona noble del patio-claustro y de la iglesia, y la infrautilización del ala sur (que albergó una modesta hospedería, en aquellos años sólo para familiares de las monjas), parece indicar que, efectivamente, especificado o no en el documento de cesión, esa zona es la que quedó reservada para la familia real.

Respecto al cuerpo de la iglesia, Cervera comenta: «...instaladas, ...pronto levantaron la iglesia, cuya fábrica parece que estaba terminada en el año 1537. La construcción de esta iglesia se realizó cuidadosamente, aunque con gran sobriedad. Poseyó anchuroso coro alto (Fot. 3) y sobre el coro bajo recibieron sepultura cincuenta años más tarde, en 1587, los restos de los hermanos Román y Gómez Narón, fundadores de La Lugareja».

Guerras en 1917, nos dice: «...el Palacio cedido por el Emperador, no tenía iglesia, y se tomó una faja de terreno de la Plaza Real para la construcción que hoy existe, y que tuvo lugar entre los años de 1522 al 1525...⁵». Información no cotejada, pero que a lo largo del tiempo se dio por cierta sin más fundamento. Difícilmente se tomaría una franja de la plaza, por cuanto el muro de cerramiento del

⁵ MONTALVO, *De la Historia...* recoge un artículo sobre La Lugareja, del Académico de la Historia Mariano Guerras. 1917.

palacio, como se comprobó durante la intervención arqueológica, coincide con la línea de fachada de la iglesia. Pero no conocemos con exactitud la verdadera alineación hacia la plaza, puesto que el soportal de la entrada de la iglesia, como la casa abacial, parece original y no llega hasta la esquina de la fachada sur.

En la iglesia había una inscripción que según Guerras decía: «...Aquí yace sepultado Ramón Narón, varón de ilustre sangre, digno de memoria, hermano de Gómez, que está en el lucillo de la Capilla Mayor entre los dos altares, que por autoridad Apostólica fue trasladado a esta santa y real casa y está depositado. Año de 1587». Esta sería una de las muchas lápidas sepulcrales que formaron la «solería de granito» de la iglesia, una práctica habitual postrentina con la que se replanteaban y dignificaban los espacios cementeriales interiores. Tras el derribo, el Ayuntamiento recogió algunas tapas con epígrafes que abarcaban hasta el S. XVIII. Durante la intervención arqueológica el recuento se incrementó con otros ejemplares (Fot. 4), además de largueros y columnas.

Aunque bajo patronazgo real no fue una comunidad especialmente poderosa. Incluso numéricamente nunca creció excesivamente. Si Cervera nos da la cifra de sesenta monjas en el momento del traslado, el Catastro de Ensenada en 1751, cifra 27 monjas, entre ellas la abadesa, la priora y una novicia, de una edad media de 37 años, la mayor de 69 y la más joven de 17; además de tres criadas del convento al servicio de la cocina, siete criadas «de las religiosas en particular», y cuatro criados fuera de clausura. Entre los apellidos encontramos algunos de la nobleza local, como Cárdenas y Sedeño.

A partir de entonces las noticias referidas a obras son escasas. Paulatinamente los límites del coto se incrementan, primero con la compra de varias parcelas al Norte, al otro lado de una calleja, que se destinan a huerta, y finalmente con su completa anexión cerrando aquella vía (Fot. 5).

En la esquina de la calle de Santa María con la calle del Palacio Viejo, existe una magnífica portada de granito, representativa de la arquitectura civil del s. XVI, que perteneció a un palacio del caballero Juan Ballesteros Ronquillo, parece que sobrino del alcalde, aunque dice Montalvo que unos años antes de morir el alcalde Ronquillo, «...compró a las monjas la parte de huerta esquina a la calle de Santa María, donde pensó construir el hermoso palacio, en cuya portada campean sus escudos, unidos al de Berdugo Vallesteros y Cárcel, por haber realizado este pensamiento el licenciado don Diego Berdugo, señor de las Olmedillas, que le vinculó en su hija heredera doña Isabel Verdugo de la Cárcel, mujer de don Juan Ballesteros Ronquillo...». En otro punto atribuye la construcción a «don Diego Berdugo y su mujer doña Elvira de la Cárcel...». Este solar es el mismo que las monjas comprarán el primer tercio del siglo XX, y que

antes había sido juego de pelota y sede de un movimiento obrero, como aparece en la fotografía que publica Montalvo. También podría ser este espacio el de las casas de los Becerras de la época de los Reyes Católicos que dice Gómez-Moreno y que podrían haber donado al monasterio. De cualquier forma, este es uno de los solares colindantes al primitivo espacio del palacio, que las monjas posteriormente anexionaron, como parece indicar el muro de cerramiento del propio palacio.

A través de la noticia de otra obra tardía se constata la creciente precariedad económica de la congregación. Del Archivo de la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias sacamos la siguiente nota:

...el Sr. Preste presidente, se manifestó motivada la Junta reclamación por la Sra. Presidenta del Real, a fin de que la Congregación ayudase, por su parte, a la obra de la fachada del monasterio que tenían proyectada, con la cantidad que a bien tubiere, y de este modo cooperar con la Cofradía que estaba dispuesta a costear dichas obras.

Se acordó tambien en consideración a juzgar escasa la suma sobrante en poder del Srío., provocar un donativo voluntario entre los Srs. Congregantes y que al efecto, se nombrasen al objeto de recorrer las casas los dos Sres. que se hallen en turno para la cobranza, provistos de lista y comunicación por el Srío. (Junta General Extraordinaria de 26 de enero de 1873).

Obras en la fachada que de nuevo se repiten en 1875 y que requieren también del concurso de los donativos⁶; suponemos que tal refacción se corresponde con el enfoscado de sillares simulados con incrustaciones de escoria (Fot. 1).

3. INTERVENCIONES PREVIAS

3.1. Intervenciones arqueológicas

Hasta una fecha muy reciente, incluso en el contexto regional, en la Villa de Arévalo no se ha sistematizado, y aun de manera muy laxa, un control arqueológico de las obras dentro del conjunto histórico.

La baja actividad de la zona intramuros, trasladado ya secularmente el centro mercantil y de servicios paulatinamente cada vez más al Sur, el envejecimiento e incluso el abandono de los residentes, configuraron una zona poco atractiva e incluso marginal. A este hecho coadyuvó, no cabe duda, la situación generada

⁶ Archivo de la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias.

en el gran espacio de El Real, dilatada desde el derribo, y apreciado como un «muerto urbanístico», un foco negativo e insalubre.

Se manifiesta así una contradicción entre el valor histórico y patrimonial de esa zona nuclear, y principal reclamo turístico junto a la gastronomía, y su situación degradada, con una conservación muy deficiente. Durante los años 60 y 70 del pasado siglo, e inmersos en un desarrollismo precapitalista, las actuaciones urbanísticas están orientadas hacia la atracción de un segmento de la población con bajos recursos mediante iniciativas puntuales de escasa calidad constructiva, en muchos casos implantadas sobre los vestigios más relevantes (y prueba contundente de ello es la desaparición de buena parte de las casonas y palacios de la plaza del Real).

La tendencia vindicativa y localista, en una reedición a veces ignorante y siempre superficial, genera nuevas expectativas sobre el sector residencial a partir de la década de los 80; la baja densidad, el lamentable estado incluso de los edificios públicos, la escasez de servicios y ese aura marginal hacen de todo el recinto un «suelo» relativamente barato, que aúpa iniciativas particulares. En un goteo constante se suceden las promociones presentadas como de rehabilitación; la mayor parte corresponden a viviendas unifamiliares levantadas sobre inmuebles de la misma propiedad, pero en otros casos se trata de grandes operaciones especulativas –para la escala de Arévalo– que afectan, como es el caso, a una zona extensa del tejido urbano, a su patrimonio edificado y al yacimiento.

Una vez más el control y protección por parte de las administraciones públicas es, desde el conocimiento arqueológico, tardío, parcial, incompleto o simplemente inexistente. La ausencia de una normativa reguladora municipal trasciende interesadamente al desconocimiento sobre la entidad y valor del yacimiento.

A las siempre nebulosas noticias de la historiografía clásica, e incluso actual, sobre los orígenes míticos de la localidad no se ha contrapuesto la evidencia científica. Nunca se abordado un proyecto arqueológico de investigación, no se ha planificado ni tan siquiera un seguimiento de las obras públicas entendidas desde un requerimiento previo, y tampoco los edificios y espacios más singulares han escapado a unos derroteros salpicados por una respuesta poco diligente, tardía, no arriesgada y que malamente se suple con actuaciones más voluntaristas que con medios.

La temprana excavación de H. Larrén en la necrópolis de la iglesia del Salvador, o la exploración preliminar de la canalización de la plaza del Teso Viejo

por parte de M. Mariné, permitían aventurar un cambio en ese tránsito, que no fue confirmado. Se abrió entonces un largo lapso de inacción por omisión, que ha dado paso a un reguero de mínimas y poco aclaratorias exploraciones.

A los sondeos previos efectuados por la empresa Celtex en el solar de El Real, a los que haremos mención más adelante, se encadena un reconocimiento de la ermita de la Lugareja por A. Salazar Cortés, y otras excavaciones de carácter preventivo y mínimas dimensiones en solares urbanos, como la efectuada por A. Villar en el nº 13 de la plaza de la Villa, la del nº 3 de la plaza de Santa María, y la del nº 17 de la calle de las Tercias –interesante por la localización de un supuesto testar de piezas de loza–, ambas dirigidas por J. Díaz de la Torre, y de edificios cultuales, como la iglesia de San Martín, dirigido por D. Vega Melero, el convento de las Montalbas y el de San Francisco, ambos bajo la responsabilidad técnica de R. Ruiz Entrecanales.

En el perímetro de la plaza del Real, y en su flanco norte, recopilamos dos intervenciones suscitadas por la construcción de sendas viviendas en los n.ºs 9 y 10, y dirigidas ambas por J. Díaz de la Torre. Si la adyacente al solar, realizada en el año 1997, fue infructuosa, la del espacio con vuelta a la calle Santa María al menos permitió intuir la existencia de una fase urbana plenomedieval.

En el año 1991 la Junta de Castilla y León promueve y financia la realización de unos primeros trabajos arqueológicos en el solar objeto del estudio, que fueron adjudicados a la empresa Celtibérica de Excavaciones, S.L. La actuación, bajo la dirección de Isabel Baquedano Beltrán, tenía un carácter prospectivo, de evaluación del potencial arqueológico y comprobación del estado de conservación de las estructuras conventuales.

Se realizaron un total de tres sondeos; el primero en el frente del solar hacia la calle del Real, aproximadamente en el centro de la que fuera una de las fachadas del convento; el segundo a los pies de la iglesia e inmediato a uno de los muros de hormigón armado de la ampliación del año 1972, en tanto el último se ubicó en el interior de la crujía que hacía fachada a la calle Juan II o de Tras el Real (Celtex, 1992).

De manera genérica se documentó una serie iniciada en los momentos centrales del medievo, con un nutrido conjunto de silos, seguramente vinculables a pequeños espacios domésticos, de los cuales se reconocieron escasas fábricas de mampostería que por lo reducido del espacio inspeccionado no permitieron su definición como cuerpos constructivos. La siguiente fase es más que probable –a la luz de lo concluido con las posteriores intervenciones– que deba

relacionarse con la construcción de las casas palaciegas, de las cuales se han conservado diversos pavimentos y fábricas, para continuar con su adaptación como sede del convento de Santa María la Real.

Tal actuación sirvió al menos para comprobar la importante entidad de los restos constructivos aunque no permitiera una clarificación «a nivel de definición histórica o de encuadramiento cronológico». De la intervención también se concluyó el interés por la documentación en extenso de buena parte del solar, presentándose una propuesta a una de las promotoras con un presupuesto cercano a los 25 millones de pesetas para un plazo de ejecución de al menos 5 meses.

El año 1998 se suceden las dos intervenciones que afectan a cuatro de las parcelas en que subdividió el solar de más de 5.800 m², y parte de cuyos materiales se presentan en el presente artículo.

A inicios del año siguiente J. Díaz de la Torre se hace cargo de unos sondeos en otra de las parcelas, en el espacio central reservado como plaza pero afectado también por los vaciados, y cuyos resultados desconocemos; situación que se repite con el hipotético seguimiento del arrasamiento de todas las estructuras y depósitos, una vez que la Comisión Provincial de Patrimonio dictaminó su no conservación.

3.2. Intervenciones en el edificio y su solar

Por diversas referencias contrastadas durante el proceso de excavación, puede aseverarse que el edificio del convento había sufrido escasas transformaciones desde su fundación, más allá de pequeñas reformas y obras de mantenimiento. Indirectamente podía suponerse también que así se había preservado la estructura del viejo palacio.

Durante el año 1972 la comunidad monástica, y antes de la venta del solar, edificio y bienes muebles, inició la construcción de una ampliación destinada a las celdas de las monjas. La obra, inconclusa al precipitarse la orden de venta, suponía la extensión hacia el Norte de la nave de la Iglesia, avanzando sobre la huerta conventual en la parcela ahora destinada a plaza pública. Como era evidente en la superficie, y como también se comprobó en la intervención arqueológica del año 1991, se realizaron diversos vaciados mecánicos y obras en las cimentaciones –de hormigón armado– que supusieron una profunda afección para este área.

Inmediatamente antes del traslado, la comunidad procede a la exhumación del cementerio ubicado en las inmediaciones de la huerta, así como de las sepulturas de las abadesas localizadas en el coro de la iglesia.

A finales del año 1973 se comienza el derribo que se efectúa con celeridad. El resultado fue el arrasamiento completo de todas las edificaciones comprendidas en el solar hasta enrasar la superficie (Fot. 6), procediendo finalmente al vertido de escombros para regularizar el terreno, con lo que se sepultaron todos los pozos y sótanos. En la zona de la iglesia, y con la pretensión de recuperar los elementos de granito que constituían el solado y delimitación de las sepulturas, la maquinaria «acuchilla» el espacio, resultando una nueva cota arbitraria en la cual se acumulan algunas piezas abandonadas.

En fechas posteriores los nuevos propietarios efectuaron diversos sondeos con maquinaria pesada con la pretensión de valorar la idoneidad del terreno para la nueva construcción. Al menos se efectuaron dos sondeos, distanciados entre sí, y en los que según los promotores no se alcanzó terreno firme hasta una profundidad de 8 ó 9 m.

Por su parte la Corporación Municipal efectúa también diversos sondeos mecánicos en busca de los restos del legendario alcalde Ronquillo, sin resultado favorable. Estas catas se realizaron en lo que fue la cabecera de la iglesia conventual, levantando gran parte del solado y de las lápidas, y en el claustro.

La paralización momentánea del proyecto de nueva construcción significa un uso diverso para el solar: aparcamiento, espacio ferial, etc., que implica la acción de maquinaria para el desbroce, renivelación y extensión de tierras en sucesivas ocasiones.

4. LA LOZA DORADA Y SU CONTEXTO MEDITERRÁNEO

Si bien el empleo de óxidos de cobre y plata se remonta al siglo III A.C. para Egipto y Asia Menor, el relanzamiento de la loza dorada –junto a la decorada en azul y el vidriado estannífero– está vinculado a la dinastía abbasí, desde el S. IX, concentrándose inicialmente en los alfares de Bagdad y Basora (Martínez Caviro, 1983); la expansión hacia el Oeste a través de los nuevos centros en Egipto es muy rápida, alcanzando ya a finales de siglo Túnez –azulejería de la mezquita de Sidi Oqba en Kayrauan– o Madinat al-Zahara (Martínez Caviro, 1997). Su lograda pretensión imitativa se ha justificado en la tradición religiosa islámica por la que se prohibía la tenencia de vajillas de metales preciosos.

En Al-Andalus los primeros ejemplares no importados pueden fecharse desde el S. X, con referencias documentales desde mediados del XI (Gómez-Moreno, 1924), y supuestos centros en Calatayud y Murcia. Pero la gran eclosión está relacionada con el reino nazarí, continuando Málaga como su principal centro productor y exportador, sobre una tradición que se remonta al S. XII (Martínez Caviro, 1997), y que terminaría dando su primer nombre a esta loza. Del aprecio y valor da cuenta la amplitud de los mercados abastecidos y la relativa profusión con la que las piezas de este tipo se mencionaban y describían en los inventarios y testamentos de bienes desde mediados del XIV (Gómez-Moreno, 1940).

Las limitaciones que la corona aragonesa impone a las exportaciones del reino granadino llevan al traslado de un contingente de artesanos mallorquines hasta el Levante; según el estudio de Olivar Daydí (1952) la introducción se debe al señor de Manises, Pedro Boil, quien entre 1308 y 1309 visitó la corte granadina y favoreció la instalación de los ceramistas, incluyendo posiblemente a otros de origen murciano. Los centros de Quart de Poblet, Murla (Soler, 1997), Mislata, Valencia (Serrano, 1994), y especialmente Manises y Paterna relevarán a Málaga, imitando primero sus piezas hasta conseguir un estilo propio después (V.V.A.A., 2002). Documentalmente conocidos desde el segundo cuarto del XIV sus hornos serán la principal referencia durante todo el bajomedievo (González Martí, 1944) y la primera modernidad.

Ya desde finales del XV se suma la actividad de los talleres aragoneses, concentrados en Muel (Álvaro Zamora, 1997), y catalanes, que ponen en circulación sus piezas por los mercados peninsulares pero sin la consideración y volumen que mantienen los valencianos.

En buena medida el aprecio por esta vajilla surge no sólo de su condición imitativa, sino de sus ingredientes, su compleja elaboración, la necesidad de una mano de obra y medios cualificados, y en consecuencia de su alto precio (Soler, 1997). El proceso para la obtención del dorado (Tennent y otros, 1992) comienza por la amalgama de sulfuro de cobre y ocasionalmente de plata, almagra –peróxido de hierro– y cinabrio –bisulfuro de mercurio–. Volatilizado el mercurio al calentarse se combina el azufre con dichos metales –sulfuros de cobre, plata y hierro–, para posteriormente molerlo y disolverlo en vinagre. Tal disolución se aplica a pincel sobre las superficies previamente esmaltadas con un vidriado estannífero de buena calidad. La tercera y última cocción debe verificarse en una atmósfera reductora, una vez superados los 600° C, ocasionando el consumo del oxígeno de los óxidos metálicos, resultando el depósito de metal.

5. LOS MATERIALES

Como representación de la combinación de la decoración en dorado y azul contamos con dos fragmentos del fondo, pared y borde de un plato (Fots. 7 y 8, Fig. 2). En su manufactura se empleó una pasta silíceo-ferruginosa bien decantada que incluye en baja proporción desgrasantes de naturaleza caliza y cuarcítica prácticamente impalpables. La primera cocción se verificó en una atmósfera oxidante arrojando un bizcocho de color rojo claro/asalmonado. La base estannífera es uniforme y opaca, aunque contaminada por el óxido de cobalto durante la posterior aplicación de la decoración. Morfológicamente es una pieza simple, abierta y baja, de mediano/pequeño tamaño (230 mm de diámetro en el borde), conformada por un fondo cóncavo desde el que se abren las paredes, exvasadas, rectas y tendidas, rematadas en un borde no diferenciado con labio redondeado. En el reverso, y en dorado, se desarrolla el tema de los círculos concéntricos al centro de la pieza, ya mediante línea o banda, posiblemente trazados mediante pincel-peine doble, y que forman un registro relleno por líneas oblicuas. Es esta una combinación muy usual en las piezas procedentes de Manises (Fot. 9) desde el último tercio del S. XIV hasta finales de la siguiente centuria (Martínez Caviro, 1983). En la cara interna la decoración es monocroma en azul formada por una doble línea concéntrica que enmarca un muy leve resalte y que divide un tema geométrico irreconocible por la escasa entidad de lo conservado (¿quizás un escudete?). La temática decorativa nos remite a las producciones levantinas de la primera mitad del S. XV, por cuanto la combinación del azul y el dorado no es en sí un indicador cronológico ya que se mantuvo con continuidad hasta finales del XVI —es el caso de Muel—, se retomó por influencia de las Reales Fábricas en el XVIII y como revival neohistoricista se aplicó en las producciones semi-industriales del XIX y XX.

Precisamente de las series producidas en el último cuarto del XV contamos con varios fragmentos ensamblados de un bote (Fot. 10, fig. 3). Como buena parte de las lozas doradas de la muestra es una manufactura cuidada, en cuya confección se empleó un barro bien decantado que incluye en muy baja proporción desgrasantes cuarcíticos y micáceos finamente pulverizados. La primera cocción se realizó en una atmósfera oxidante, arrojando un bizcocho de color blanco cremoso. Morfológicamente sobre el anillo de solero (de 83 mm de diámetro) se desarrolla un cuerpo cilíndrico, de paredes verticales ligeramente convexas y un diámetro de 102 mm. La base estannífera fue bien dosificada y aplicada en ambas superficies, desarrollándose en la externa la decoración pintada en azul y dorado. El tema es el de las hojas de hiedra —o de carrasca según ciertos autores (Bofill, 1942; Álvaro, 1997)—, en un campo delimitado por la carena baja de la pared y una línea perimetral en

azul. Los ejemplos de piezas similares son abundantes, y podemos reseñar las piezas custodiadas en el Instituto Valencia de Don Juan (Fot. 11), en el Museo Arqueológico Nacional (Fot. 12) y en el Museo Británico (Fot. 13); incluso no es infrecuente su representación pictórica (Fot. 14) formando parte de conjuntos de la serie del *Ave María*, dando una vez más traslación de la consideración, casi lujosa, que esta producción ha tenido a lo largo de su historia. Como piezas de encargo se encontraban en las colecciones reales (como las que ostentan las armas de Aragón y Sicilia y que pertenecieron a Juan II, muerto el año 1479), en la de las grandes familias nobiliarias (Soler, 1997), incluyendo las italianas, caso de los Médicis (Lorenzo el Magnífico), y en la de los abades de los grandes centros monásticos (como la perteneciente a Miguel Delgado, abad de Poblet entre 1458 y 1478).

La cronología coincide por tanto con la fase de mayor apogeo de los alfares levantinos, y de manera más precisa, para los de Manises. Es una fase de renovación, denominado como *estilo clásico* en la seriación propuesta por Soler (1997), iniciada en el último tercio del S. XIV, y en la que partiendo de los patrones nazaries, estos se superan desarrollando un gran repertorio formal y ornamental; abundan los motivos vegetales con un tratamiento más naturalista, entre los que el ataurique, la piña o el *hom* son sustituidos por las hojas de perejil, la brionia, la rosa, la hoja de cardo y la hoja de hiedra/carrasca, aunque con una aplicación reiterativa, similar a la reconocida en los tejidos góticos, que debe considerarse como un rasgo de mudejarismo (Martínez Caviro, 1983).

El tema más divulgado entre los centros productores de loza dorada durante el tercer cuarto del XV, tanto en los levantinos como en los catalanes y aragoneses (Teruel, Calatayud, María de Huerva, Zaragoza, Morata de Jalón y Muel), es este de la hoja de hiedra/carrasca, en la mayor parte de los casos asociados a la forma bote, y en segundo lugar a los grandes platos. Es muy frecuente la combinación de las hojas en dorado y en cobalto alternadamente. En la fase final, tildada como «decadente», el tamaño del motivo se reduce y se elimina la alternancia, pintándose exclusivamente en dorado; sucesivamente reinterpretado degenerará, según Martínez Caviro, en el posterior motivo de la *solfa*.

La forma del bote no tiene un uso restringido o aplicado preferentemente como en época Moderna a la farmacopea, siendo por el contrario una pieza doméstica (Giral, 1997) empleada en el almacenamiento de confituras, arroces y conservas –protegiéndose con un paño la boca como aparece en el cuadro *El nacimiento del Bautista* de Ghirlandaio (Soler, 1997)–, así como otro ornamental como florero, cual aparece en el *tríptico Portinari*.

Algo más moderno (finales de esa centuria/ inicios del XVI) debe considerarse el plato del cual se recuperó un fragmento de la pared y del borde (Fot. 15, figs. 4 y 7). En su manufactura se empleó una pasta bien decantada en la que se incluyen en muy baja proporción desgrasantes micáceos y cuarcítics impalpables; la primera cocción se realizó en una atmósfera oxidante arrojando un bizcocho de color crema asalmonado. Morfológicamente es una pieza abierta, baja, en la que la pared exvasada, recta y tendida, continúa indiferenciadamente en un borde con labio redondeado; por sus dimensiones (220 mm de perímetro) se encuentra en el promedio de los platos. La cubierta estannífera es de buena calidad, homogénea y opaca, sirviendo de base a la decoración pintada en dorado por ambas superficies. Al interior se desarrolla una leyenda pseudoepigráfica de la serie *In principium erat Verbum* (Fig. 5), tomado del Evangelio de San Juan (Bofill, 1942), y decoración vegetal del tipo «pestaña bajo arquillo» (Martínez Caviro, 1983), dispuestas en frisos delimitados por bandas (Fig. 6). El reverso es mucho más simple y se cubre con círculos concéntricos al centro de la pieza.

Respecto a las anteriores series, las surgidas a finales del S. XV –denominadas clásicas por Lerma (1992)– incluyen modificaciones tanto en los formatos y los procedimientos decorativos como en la ornamentación, incorporándose ahora un repertorio renacentista. Gran difusión adquieren los temas epigráficos, tanto con la leyenda de esta pieza (Fig. 8. Fots. 16 y 17) como con la de *Surge Domine*, versión abreviada del versículo *Surge Domine in requiem tuam* tomado de los Salmos de David según Bofill (1942), o de la jaculatoria *Exsurge Domine ad liberandum nos*, en la interpretación de Soler (1997), y que junto a la salutación evangélica *Ave Maria, gratia plena* (Fot. 18), son sin duda las más características (Coll Conesa, 1998, fig. 1). Rápidamente, y lo largo de todo la siguiente centuria, el texto aparece dibujado e ininteligible. Para su posible datación puede paralelizarse con el plato del Abad Porta (Fot. 19), al frente de Poblet entre 1502 y 1526, y el del Museo Cívico de Bolonia (Fot. 20), pertenencia de León X (1513-1521). Si la cronología es clara no lo es la asignación a un centro productor por cuanto la serie fue realizada tanto en los alfares levantinos (González Martí, 1944. V.V.A.A., 2002) como en Muel (Martínez Caviro, 1983; Álvaro Zamora, 1997), y el motivo de la «pestaña», habitualmente en escamas o imbricaciones, está también presente tanto en las producciones catalanas (Giral, 1997) como en las azules turolenses (Fot. 21. Ortega, 2002).

La reiteración de leyendas y temas religiosos da cuenta del destino para conventos y monasterios de muchas de las vajillas de loza dorada, hasta el punto de que las piezas con figuración de un ángel se conocen como «escudillas de monja» (Soler, 1997). Por tanto, aunque como producción sofisticada, cara,

y en muchos casos más de aparato que de uso utilitario, su presencia en El Real tampoco resultaría inexplicable.

El conjunto de las lozas doradas procedentes del espacio de la iglesia conventual se completa con un informe fragmento de un plato (Fots. 22 y 23) decorado por ambas caras; en el anverso se desarrollan pequeños motivos vegetales (las denominadas *espiguillas* -Fig. 9) dentro de círculos en reserva enmarcados por líneas dobles y relleno de las enjutas en dorado –en una composición minuciosa que resalta el *juego positivo-negativo*–; en tanto en el reverso se reconoce un motivo vegetal con hojas rayadas, descrito ya por González Martí (Fig. 270, 1944, reproducido aquí como Fig. 10) como representativo de las producciones levantinas de finales del XV. Según este autor se trataría de una degeneración de la flor de lis, «símbolo de la resurrección y de la vida»; tema que, estilizado, es reiterado por las cerámicas turolenses también como fondo a la figuración principal de la pieza. La nula o baja proporción de sulfuro de plata está indicada por el color achocolatado del dorado. Si bien morfológicamente nada aporta, la temática reconocible nos permite un encuadre cronocultural relativamente preciso.

Contamos con otro fragmento más asignable a la forma plato. Es parte del fondo de una pieza de buena factura, elaborada con una pasta bien decantada –aunque se detectan algunas valvas y huecos correspondientes a elementos vegetales–; incluye en muy baja proporción desgrasantes micáceos y cuarcíticos impalpables. No puede determinarse la ayuda de un molde en su elaboración pero destaca el relativo grosor de su pared (entre 10 y 12 mm). El bizcochado se verificó en una atmósfera oxidante, arrojando una cerámica de color rojo asalmonado claro. La cubierta estannífera fue aplicada por ambas superficies, denotando una correcta dosificación con el resultado de una alta opacidad y un color blanco, ligeramente cremoso. Morfológicamente puede reconocerse un fondo plano, de aproximadamente 80 mm de diámetro, a partir del cual se abre una pared exvasada, recta y tendida, por lo que podemos deducir su forma. La decoración, geométrica y realizada mediante la aplicación de óxidos con pincel a mano alzada, está presente en ambas superficies; al exterior, y en el fondo, encontramos la habitual *rueda de radios ganchudos*, en un dorado muy perdido; como se ha mencionado anteriormente este fue el motivo decorativo más usual de los reversos de las producciones de Manises (Fot. 9) desde el último tercio del S. XIV hasta finales de la cuarta década del XV (Martínez Caviro, 1983), aunque con una larga pervivencia en continuas reinterpretaciones arcaizantes (Soler, 1997). En el anverso pueden diferenciarse varias tiras radiales, enmarcadas por una línea sinuosa en azul, con el tema de roleos o espirales rellenos con puntos en dorado. Las espirales aparecen como motivo desde las primeras producciones

levantinas (Martínez Caviro, 1983), pero en esta disposición en bandas radiales caracterizan a las piezas del tercer cuarto del XV. La mayor precisión cronológica de este motivo frente al del reverso nos inducen a fijar tal encuadre como el más probable para el fragmento estudiado.

Las evidentes huellas de su enterramiento en un depósito ceniciento —a lo que añadir el deterioro diferencial del dorado— permiten suponer que tal pieza fue amortizada como un residuo más durante la posterior formación de la unidad en la que estaba contenido.

Similar encuadre cronológico y origen podemos intuir para otro pequeño fragmento más, en este caso perteneciente a un fondo. Sus características técnicas son semejantes a las de la pieza anterior, y por tanto debemos considerarlo como una producción de cierta calidad. Morfológicamente combina un fondo cóncavo —de unos 66 mm de diámetro— con una pared exvasada, recta y tendida, que permite aventurar su identificación con la forma plato. Como decoración únicamente conserva en su exterior un círculo concéntrico en un dorado cobrizo.

Entre la muy exigua muestra de materiales procedentes del área del claustro conventual —anterior patio palaciego—, contabilizamos un fragmento más de loza dorada. Es parte de la base de una pieza abierta de mediano/pequeño tamaño. En su manufactura se utilizó una pasta bien decantada que incluye en muy baja proporción gránulos cuarcíticos y calizos impalpables. El torneado es convencional y la primera cocción se verificó en una atmósfera oxidante, arrojando un bizcocho de color ocre anaranjado pálido. El vidriado estannífero se extendió, de manera homogénea, por ambas superficies; aunque no es muy denso, en cambio sigue ofreciendo un buen brillo. Morfológicamente se distingue el fondo, rematado con un anillo de solero, de unos 55 mm de diámetro, y la pared, exvasada y ligeramente convexa. Probablemente pueda corresponder a un cuenco. La muy mal conservada decoración se localiza al interior y únicamente se reconocen varias líneas radiales gruesas trazadas en dorado. En este incompleto fragmento la decoración en nada sirve para precisar el encuadre cronológico, repitiéndose el morfotipo de manera genérica durante todo el bajomedievo.

Procedente del relleno de un silo inutilizado a finales del medievo contamos con otro ejemplo de loza dorada (Fots. 24 y 25, fig. 11); se trata de un fragmento de la parte baja de la pared y el fondo de una pieza, abierta, de mediano tamaño y presumiblemente baja, del servicio de mesa. Es una manufactura de cierta calidad elaborada con una pasta medianamente decantada, en la que se han formado algunas valvas, y que incluye como desgrasantes gránulos calizos

y chamota prácticamente impalpables. Sus paredes son algo gruesas, con una media de 9 mm. La primera cocción se verificó en una atmósfera oxidante resultando un bizcocho de color rojo asalmonado. La base estannífera es opaca y de color blanco ligeramente cremoso, y la cubierta plúmbica conserva un buen brillo. Morfológicamente puede diferenciarse un anillo de solero a partir de la cual se levanta una pared exvasada y convexa. Tipológicamente, y dadas sus dimensiones (110 mm en la base) puede encuadrarse en la forma Ataífor/Lebrillo. La pieza aparece decorada en ambas superficies mediante la aplicación de óxidos metálicos a mano alzada y con pincel. En el exterior, en el centro de la base y delimitado por el anillo de solero, se dibujó la habitual *rueda con radios en forma de gancho* (Martínez Caviro, 1983) en un dorado de color cobre rojizo, un tema empleado con profusión no solo en Levante sino también en Aragón (Álvaro, 1997); el interior se cubre con un tema de círculos concéntricos combinando las bandas azules con el perfilado en un dorado de tonalidad idéntica a la del exterior. Probablemente se trate de una producción levantina, o de Muel con influencia de Manises, enmarcable a finales del S. XV; algunos autores (Miguel y García Marcos, 1993) retrasan levemente tal cronología para los ejemplares localizados en la Meseta Norte, en este particular para una zona septentrional como León, donde progresivamente se localizan nuevos ejemplares (Fot. 26).

Entre los materiales de uno de los sondeos localizados en la huerta conventual contabilizamos un total de tres fragmentos de loza dorada. El primero es parte del borde y la pared de una pieza abierta, baja y de mediano/pequeño tamaño. En su manufactura se empleó un barro bien decantado en el que en baja proporción se incluye chamota, prácticamente impalpable, como desgrasante; elaborada a torno, sus paredes ofrecen cierto grosor, oscilando desde un mínimo de 4 mm, en el borde, hasta 9 en la parte inferior. El bizcochado se verificó en una atmósfera oxidante arrojando una cerámica de color crema muy ligeramente rojiza. La base estannífera cubre ambas superficies y es bastante opaca, de un blanco algo cremoso, en tanto la cubierta de plomo es brillante. Morfológicamente es una pieza simple, con una pared exvasada, primero recta y tras una suave inflexión más vertical y convexa. El borde no está diferenciado, es simple y se remata con un labio redondeado. Tipológicamente, y por sus dimensiones (140 mm de diámetro en el borde), puede clasificarse como un cuenco. La decoración, en dorado, se extiende por ambas caras; al interior se encuentra prácticamente irreconocible aunque se intuye un tema de hojas, en tanto el reverso se cubre con líneas concéntricas; es este un recurso habitual en la decoración de las piezas durante la segunda mitad del S. XV (Martínez Caviro, 1983).

El segundo fragmento corresponde al fondo de una pieza igualmente abierta, baja y de pequeño tamaño (60 mm de base), adscrita al servicio de mesa, probablemente una escudilla. En cuanto a sus características técnicas, más allá de la utilización de micrométricos caliches como desgrasante, nada es relevante respecto al anterior. Morfológicamente es un fondo cóncavo desde el que se levanta una pared tendida y suavemente convexa. El reverso se decora con una línea doble concéntrica al fondo, ocupado posiblemente por radios (sólo es visible uno) en un dorado cobrizo. En el interior se localiza un elemento vegetal radiado, bastante próximo al motivo de la *rueda de radios curvos*, aunque con su centro completamente entintado en un dorado rojizo. No tenemos ningún elemento claro con el que fechar la pieza, cuyo encuadre, de manera imprecisa, podría ser el de la segunda mitad del S. XV.

Finalmente el tercer fragmento dada su escasa significación no fue inventariado. Es parte del borde —no diferenciado y de labio redondeado apuntado— y de la pared de un cuenco hemiesférico. Aparece decorado al exterior con líneas curvas y aspas, y en el interior por tres bandas horizontales con aspas, todo ello en dorado, y un florón en azul (Fig. 12). Es posible que proceda de los alfares de Muel.

El cambio de metodología entre las primeras parcelas del gran solar del convento, reconocidas a través de sondeos, una excavación en extenso, y vaciados mecánicos puntuales, frente al control de un vaciado acelerado, tiene su reflejo en la menor presencia de este tipo cerámico en las fases sucesivas, vinculado habitualmente al relleno con el que se inutilizaron los múltiples silos.

De uno de ellos, probablemente ocluido a principios del siglo XV, procede un pequeño fragmento del borde (Fots. 27 y 28) de una pieza de mediano/pequeño tamaño (150 mm de diámetro y una pared de entre 4 y 5 mm de espesor), en la que predominaba la relación altura. Está elaborada con una pasta bien decantada en la que se incluyen esporádicos gránulos cuarcíticos muy finos; el bizcochado se verificó en una atmósfera oxidante con el resultado de una cerámica de color rojo salmón claro. El vidriado se extendió por ambas superficies, siendo bastante cubriente y brillante, aunque de un color blanco cremoso. Morfológicamente contamos con un hombro o cuello (no puede determinarse dada la reducida parte conservada), entrante y ligeramente convexo, desde el que con un cambio de plano se alza un borde simple, levemente exvasado y recto, rematado con un labio redondeado. Probablemente correspondería a una jarra u orza. La decoración, algo desvaída en su dorado, se pintó a mano alzada por ambas caras. Al exterior, bajo una banda fina que recorre el labio, se organiza en una franja metopada delimitada por

líneas dobles y con motivos alternos irreconocibles (uno de ellos parece ser una hoja, cubriéndose el campo restante con puntos). Al interior, y también con una disposición horizontal, se desarrolla una cenefa con espirales enmarcadas por dobles líneas. Esta combinación de pequeños elementos vegetales y geométricos seriados nos trasladan a una segunda fase en las producciones levantinas, que algunos autores definen como *mudéjar* (Martínez Caviro, 1983). Fechada entre el último cuarto del S. XIV y la siguiente centuria, fue masivamente exportada a la península itálica (Fot. 29. Berti y Tongiorgi, 1986, Tav. 5, 12).

De un momento algo más avanzado, pero dentro igualmente de la decimoquinta centuria, podemos relacionar otros tres hallazgos procedentes de otro silo ubicado en un espacio abierto, no ocupado ni por las dependencias del palacio –se emplaza fuera del límite de la cerca Real– ni hasta fecha muy reciente por un taller del convento .

El primero (Fot. 30) es parte de la pared de una pieza de mediano/pequeño tamaño, abierta y baja. Está elaborada con una pasta medianamente decantada, en la que se evidencian algunas valvas y cierta friabilidad estratificada, que incluye en baja proporción algunos pequeños gránulos de chamota y cuarcita pulverizada. La primera cocción se verificó en una atmósfera oxidante con el resultado de un bizcocho de color rojo claro asalmonado. El vidriado se aplicó por ambas superficies y es de un color blanco lechoso y con buen brillo. Morfológicamente puede describirse como una pared exvasada recta, que por sus dimensiones e inclinación nos remite a una forma plato. La decoración se circunscribe al anverso y combina sobre unos mismos trazos, realizados con un pincel a mano alzada, el dorado y el azul, en un efecto de *remarcado* o *repaso* que otorga vibración a la composición. Esta se organiza en frisos paralelos y concéntricos con temas diferentes: el inferior está ocupado por líneas en zigzag en disposición vertical, el segundo nivel cuenta con un motivo aparentemente vegetal, quizá una derivación de la hoja de cardo (con formas triangulares curvas contrapuestas y rellenas con trazos oblicuos a su base), y de pequeños círculos en las juntas, en tanto en el superior, y muy fragmentariamente conservado, únicamente se puede vislumbrar una alternancia entre motivos circulares concéntricos y líneas en diagonal –una cenefa que parecen un trasunto del tema clásico de las lozas azules denominado *de los peces* (Algarra y Berrocal, 1993) o *balleñas* (Ortega, 2002)–. Aunque durante todas las etapas de los centros alfareros levantinos fue usual la combinación de los óxidos de cobre y cobalto, véase por ejemplo el caso de Manises (Algarra y Berrocal, 1993), el azul tiene un uso restringido o complementario como refuerzo lineal de los motivos, y no conocemos paralelos sobre un uso sobrepuesto como el del ejemplar estudiado; como referencia, la reminiscencia del motivo, ya muy desfigurado, de la hoja de cardo, nos trasladaría al menos hasta el tercer cuarto del XV.

El segundo fragmento (Fot. 31) es irrelevante para una descripción morfológica dadas sus reducidas dimensiones e inexpressividad formal, pero es reseñable en cuanto a su decoración. Parece corresponder al hombro de una pieza pequeña, cerrada y en la que predominaba el vector altura. La base estannífera se extendió por ambas superficies y deja traslucir el color de la cerámica. La decoración, pintada con pincel a mano alzada, se localiza exclusivamente en el exterior: bajo una doble línea se desarrolla una *sarta de puntos* dispuesta horizontalmente. Fue este un motivo prodigado más tardíamente tanto en Muel, en la «serie popular de carácter esquemático» en la terminología de Álvaro (1997), como en Reus, coincidiendo también en su cronología, que abarca desde el segundo tercio del S. XVI hasta inicios del siguiente siglo; serie que tuvo una amplia difusión, incluyendo la península italiana (Fot. 32. Berti y Tongiorgi, 1986, Tav. 5, 8).

El último de los fragmentos que describiremos es una mínima parte de un borde (Fot. 33). Morfológicamente es simple, exvasado recto, y con labio redondeado suavemente apuntado, que con un diámetro aproximado de unos 130 mm, pertenecía a una forma abierta, posiblemente un cuenco. La base estannífera, algo traslúcida, está aplicada por ambas caras, al igual que la decoración. En el interior un trazo en azul cobalto está perfilado en un dorado muy perdido, reproduciéndose el mismo esquema en el espacio central que forma el primero, ya como mancha y también en dorado. Al exterior, y todo en dorado, el esquema es mucho más simple con una banda que recorre el borde y que se acompaña más abajo de una línea paralela, que limitaría una decoración no reconocible. La combinación de ambos óxidos por sí solo no es un dato inequívoco para la identificación del centro productor, nómina a la que paulatinamente se incorporan nuevos alfares como los de Talavera de la Reina (Rodríguez Santamaría y Moraleda, 1984), ni para su datación, pero tampoco contradice el contexto genéricamente bajomedieval que proponemos, pudiéndose estimar el tránsito entre los S. XIV y el XV como punto central.

6. CONCLUSIONES

Para una caracterización de esta producción debemos considerar primero el volumen total del material cerámico recuperado en el yacimiento. Aunque aparentemente es un conjunto amplio (tabla 1) es necesario introducir ciertas correcciones. La primera procede de las condiciones previas debidas a las alteraciones recientes de los depósitos; así está constatado que en los años finales de la clausura la comunidad realizó obras extensas de edificación, con los consiguientes vaciados. Tras la exclaustación y venta, el derribo alcanzó los pavimentos y cimentaciones; la combinación supuso la íntegra desaparición de los contextos contemporáneos y de buena parte de los modernos más recientes (al menos desde mediados del S. XVIII).

Especialmente tampoco pueden agruparse todas las áreas en el estudio ante una evolución histórica diferenciada; así sobre el horizonte general de un hábitat del XIII se implanta radicalmente el núcleo palaciego (que básicamente coincide con la zona intervenida durante la primera fase de los trabajos arqueológicos) que reordena, parcela y segrega el entramado urbano, iniciando una trayectoria particular que enlaza con su cesión a las cisterciense de Santa María de Gómez Román en 1524.

Mayor distorsión implica a efectos estadísticos la diferente metodología aplicada durante el trabajo de excavación; aparentemente hay una proporción entre los hallazgos de cada una de las dos fases (tabla 1) habida cuenta de la mayor superficie intervenida en la segunda de ellas (3.339 m² frente a 1.600 m²); pero la potencia media del substrato arqueológico remanente se incrementaba notablemente desde una media de 1,60 m de la zona palaciega hasta casi 3 en la opuesta, lo que daría un volumen evacuado estimado de 2.800 m³ y 8.400 m³, respectivamente, con una densidad de hallazgos de una pieza cada tonelada y media frente a una por cada dos toneladas y media. Parece claro que la realización inicial de una excavación en extensión combinada con los sondeos manuales fue mucho más fructífera que la de los sondeos mecánicos y el control de los vaciados; drástica disparidad que además se acrecienta al recordar que en la segunda de las etapas se excavaron manualmente los numerosos silos que quedaron por debajo de la base del vaciado. Si en un control se atiende a la recuperación de los materiales significativos, bien por permitir la restitución formal entre otros parámetros y la de aquellos conjuntos cerrados, la excavación manual se confronta con la recuperación exhaustiva.

Por último, la radical selección, por imperativos económicos, redujo el conjunto todavía más, pasándose de un total inicial de 6.724 fragmentos a los 864 finalmente inventariados (un 12,84%). Es cierto que se atendió a completar tanto todo el espectro cronológico como productivo, formal y funcional, y que incluso se inventarió y describió sumariamente lo desechado, pero la rareza de algunas producciones como esta deprecian la de aquellas otras comunes, seriadas y repetitivamente presentes. Aun así tenemos que considerar que el *universo* a partir del cual avanzar el estudio es una muestra completa y aleatoria, y en este caso además única e irrepetible.

La presencia de los lozas doradas, atendiendo a la totalidad del material cerámico (Fig. 13) es insignificante: suma un 0,3 % sobre el total de los fragmentos, e incluso algo menos sobre el total de piezas, un 0,28%. Si se barema en el marco de las piezas con significación tales porcentajes suben hasta un 2,19% y un 0,95% (tabla 2).

Es evidente que la ratio debe ponderarse con parámetros funcionales y cronológicos. En todos los casos las piezas de loza dorada corresponden a objetos domésticos, mayoritariamente destinados al servicio de mesa; sobre 14 piezas reconocidas sólo el bote –y con cautelas– quedaría fuera de tal servicio (Fig. 14). Así, predominan los platos, con seis ejemplares, seguido de los cuencos/escudillas, que suman cuatro, continuando, ya con una representación unitaria, por los ataifores y jarras, además de otra pieza no reconocida, cerrada y de pequeño tamaño.

Si ahora la comparativa se establece sobre el cómputo total de fragmentos correspondientes a piezas del servicio de mesa, la loza dorada prácticamente alcanzaría un 3%.

Especialmente en los centros levantinos la loza decorada con arseniato de cobalto bajo cubierta fue la más numerosa de las fabricadas (Mesquida, 1996), especialmente en Manises, asociada en su distribución a la loza dorada (Soler, 1997). De ahí que sus discursos técnicos y simbólicos sean no ya cercanos sino idénticos. Encontramos formas coincidentes y los mismos recursos decorativos, que a su vez arrancan de la tradición de la loza V/M. Por tanto, debemos examinar las continuas inferencias entre estas dos producciones.

El avance de la investigación ha permitido conocer la producción de loza V/M, contrahecha en alfares de la Meseta Norte, por lo que se ha señalado como retardataria respecto a los centros mediterráneos. En la nómina se relacionan talleres conocidos en Talavera de la Reina (Rodríguez y Moraleda, 1984), Alcalá de Henares (Turina, 2000), Guadalajara, y Valladolid (Moratín y Santamaría, 1991).

Contrariamente hasta ahora no se ha localizado ningún taller de loza dorada en este ámbito espacial, deduciéndose que siempre se trató de piezas *importadas*, pero no por ello ausentes de los ajuares contemporáneos. El razonamiento se traslada cuando hay que fechar estos conjuntos, que no olvidemos deben considerarse desechos anteriores al episodio de formación del contexto arqueológico en que se hallaron. Por todo ello, contrastamos y aceptamos las cronologías mantenidas para cada uno de los centros productores de referencia. El marco temporal para El Real comienza a finales del S. XIV con su techo al concluir el XVI. Comprobamos que mayoritariamente se encuadran en el bajomedievo, y más precisamente a lo largo del S. XV, concentrándose en su último cuarto (Fig. 15). Incluso de aquellos ejemplares fechados en el XVI tan sólo uno no pertenece a aquellas formas ya presentes anteriormente.

Si ceñimos ahora el muestreo y la comparativa con el total de los objetos del servicio de mesa encuadrados en el bajomedievo, la loza dorada supone ya un 6,53%.

Dentro del grupo pueden segregarse las producciones comunes, incluyendo las de tipo micáceo y las vidriadas, que suponen un 36,68%, de las lozas, en variantes populares, azul, V/M, y dorada, que son mayoritarias con un 43,71%, y de las de tipo Duque de la Victoria o imitación, que se reducen a un 19,5%. Considerando exclusivamente las lozas, las doradas empiezan a destacar con un 15%.

Si el filtro valora el origen local o foráneo tendremos que considerar que en el primero se añaden ahora la totalidad de las lozas populares y las piezas de tradición mudéjar imitación del tipo Duque, con un porcentaje del 63,81%, en tanto al segundo se adscriben las lozas V/M, dada la inexistencia de argumentos para afirmar que fueran elaboradas en Arévalo, quedando así con un 36,18%. Sobre las importaciones la loza dorada implica un porcentaje levemente por encima del 18%.

Enmarcado en este grupo de importaciones, y con una circunscripción temporal, pareja a la mayor presencia de las lozas doradas, comprobamos como entre la segunda mitad del XIV y hasta la finalización de la siguiente centuria, numéricamente copan un 18,84%. Si ceñimos la estadística al S. XV, cuando decrece rápidamente la presencia de la loza V/M, implican más de un tercio, y si lo concentramos en su segunda mitad, cuando la loza azul es prácticamente inexistente, culminan con un mayoritario 71%. Podríamos concluir que entonces se trata de la única variedad importada, junto a los últimos esteriores de la de tipo Duque, y que comparte el servicio de mesa con las lozas populares de fabricación local, que superan ya el 50% del menaje.

Cierto es que se puede jugar tanto con los números como con el campo de referencia indefinidamente, pero la consideración de las lozas doradas como una producción residual en los ajuares bajomedievales de la Meseta Norte, y más específicamente en las piezas de mesa de calidad, se argumenta poco exacta. Por una vez parece que la arqueología va a remolque del estudio de las fuentes, que ya habían reseñado la comparecencia de este tipo cerámico, como elemento valorado, en inventarios y herencias.

En El Real concurre su condición de centro de poder, con la más o menos continuada presencia de la corte bajomedieval, y la permanencia de una cámara de personajes de la alta nobleza, que bien pudieron ser los detentadores de una vajilla exclusiva respecto a su entorno económico y social. Es sintomático

que unos personajes como Juan Velázquez, teniente del palacio y testamento de Isabel, y su mujer María de Velasco, remataran la almoneda de los bienes de la Reina. Acapararon, con afán de nuevos ricos, muchos de los efectos suntuosos –entre ellos el famoso misal isabelino y una parte de su biblioteca privada, extraordinaria para el momento, con unos 400 libros, además de tapices– para su casa, que era el mismo palacio (Iturrioz, 1989). Pero también hay quien en ello ve el mecanismo para que, ejecutando un acto legal y una mecánica habitual como es la venta en almoneda pública, se cumpliera el deseo de Fernando El Católico, que pudo ordenar al contador la recuperación de esos objetos tan personales de Isabel para reinsertarlos en el palacio que sería habitado por Juana y Felipe.

7. BIBLIOGRAFÍA

AJO GONZÁLEZ DE RAPARIEGOS Y SÁINZ DE ZÚNIGA, Cándido M.^a. *Historia de Ávila y de su tierra toda, de sus hombres y sus instituciones, por toda su geografía provincial y diocesana. Tomo III*. Salamanca: Talleres de la Imprenta Kadmos, 1991.

AJO GONZÁLEZ DE RAPARIEGOS Y SÁINZ DE ZÚNIGA, Cándido M.^a. *Historia de Ávila y de su tierra toda, de sus hombres y sus instituciones, por toda su geografía provincial y diocesana. Tomo XII. El siglo xv: primer Siglo de Oro de Ávila*. Salamanca: Talleres de la Imprenta Kadmos, 1994.

ALGARRA, V. M.; BERROCAL, P. «El taller de cerámicas bajomedievales de la c/ Valencia 25 de Manises (Valencia): espacios y producción». En: *Actas del IV Congreso de Arqueología Medieval Española*.

ALONSO, J. «Música en la época de Felipe II». Conferencia celebrada en 1998 con motivo del IV Centenario de la muerte del rey Felipe II en la Capilla del Palacio Real de Aranjuez.

ÁLVARO ZAMORA, M.^a Isabel. «La penetración de la moda cerámica ligur en los alfares peninsulares de los siglos XVII-XVIII: el caso de Aragón». En: *Actas de las IV Jornades d'Estudis Històrics locals: transferències y comercio de la ceràmica en la Europa mediterrània (siglos XIV-XVII)*. Palma, Institut d'Estudis Balearics, 1997, p. 185-213.

BARRIOS GARCÍA, Ángel (Coord.). *Historia de Ávila, II. Edad Media (siglos VIII-XIII)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2000.

BERTI, Graziella; TONGIORGI, Ezio. «Cerámiche importate della Spagna nell'area pisana dal XII al XV secolo». En: ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (Coord.). *Segundo Coloquio Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental*. Madrid: Subdirección General de Arqueología y Etnología, 1987, p. 315-346.

BOFILL, Francisco de. *Cerámica española*. Barcelona : Ediciones Selectas, 1942.

CELTEX. Excavaciones arqueológicas en el solar de la antigua Casa Real de Arévalo (Ávila), conocido como «Palacio de Juan II» (Informe inédito depositado en el Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León en Ávila. Dirección Técnica de Isabel Baquedano Beltrán).

CERVERA VERA, Luis. *Arévalo (Ávila): desarrollo urbano y monumental hasta mediados del siglo XVI*. Madrid: Alpuerto, 1992.

COOPER, Edward. *Castillos señoriales de Castilla de los siglos XV y XVI*. 2 vols. Madrid : Fundación Universitaria Española, 1980.

COLL CONESA, Jaume. « Les importacions de ceràmiques valencianes (segles XVI-XIX). Produccions i cronologia de la pisa i ceràmica comuna ». En: PADILLA LAPUENTE, J. I.; VILA CARABASA, J. M. (Eds.). *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*. Barcelona: Universitat, 1998, p. 205-221.

DIAGO HERNANDO, Manuel. «Los Velázquez de Cuéllar, tenentes de Arévalo, en el horizonte político a fines de la Edad Media». *Cuadernos Abulenses*, 16 (jul.-dic. 1991), p. 11-40.

DÍAZ DE LA TORRE, Jorge M. et ál. «El Palacio de Juan II en Arévalo (Ávila)». En: *V Congreso de Arqueología Medieval Española: actas: Valladolid, 22 a 27 de marzo de 1999*, Vol. 2, 2001. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2001, p. 869-878.

GIRAL, M.^a Dolores. «La cerámica catalana». En: *Summa Artis: historia general del Arte*, vol. XLII. Madrid : Espasa-Calpe, 1997.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*. 3 vols. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1983.

- GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Cerámica medieval española: cursillo de ocho conferencias*. Barcelona: Universidad, Facultad de Filosofía y Letras, 1924.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. «La loza dorada primitiva de Málaga». *Al-Ándalus*, V (1940), p. 383-398.
- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. *Cerámica del Levante español: siglos medievales. Vol. I: Loza*. Barcelona: Labor, 1952.
- GUERRA SANCHO, Ricardo. *Las murallas de Arévalo*. Ávila: Caja de Ávila, Obra Social, 2003.
- ITURRIOZ, Jesús et ál. *Ignacio de Loyola en Castilla. Juventud, formación y espiritualidad*. Valladolid: Caja de Ahorros popular, 1989.
- LERMA, Josep Vicent. *La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*. Madrid : Ministerio de Cultura, 1992.
- MARTÍN, José Luis; GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis; CABO ALONSO, Ángel. *El castillo de Arévalo*. Barcelona: Lunweg, 1988.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. «Sobre la loza primitiva de reflejo metálico». *Archivo Español de Arte*, t. 48, n.º 189 (1975), p. 57-82.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan: Paterna, Aragón, Cataluña, «Cuerda Seca», Talavera de la Reina, Alcora, Manises*. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan, 1978.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Cerámica hispanomusulmana, andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. «El arte nazarí y el problema de la loza dorada». En Bermúdez López, J. (Coord). *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995, p. 145-163.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. «La cerámica hispano-musulmana». En: *Summa Artis: historia general del Arte*, vol. XLII. Madrid : Espasa-Calpe, 1997, p. 91-134.

- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. «La cerámica nazari y su influencia en las cerámicas cristianas». En: VV. AA. *Cerámica granadina. Siglos XVI-XX*. Granada: Fundación Rodríguez-Acosta, 2001, p. 15-50.
- MESQUIDA GARCÍA, Mercedes. *Paterna en el Renacimiento: resultado de las excavaciones de un barrio burgués*. Paterna: Ayuntamiento, 1996.
- MESQUIDA GARCÍA, Mercedes (Dir.). *La cerámica de Paterna: reflejos del Mediterráneo: Museo de Bellas Artes de Valencia, del 19 de abril al 9 de junio de 2002*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2002.
- MIGUEL HERNÁNDEZ, Fernando; GARCÍA MARCOS, Victorino. «Intervención arqueológica en el patio del Centro Cultural Pallarés (León)». *Numantia: Arqueología en Castilla y León*, 4, 1989-1990, p. 175-206.
- MONTALVO, Juan José. *De la Historia de Arévalo y sus sexmos*. 2 vols. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1983.
- MORALES MUÑIZ, María Dolores. *Alfonso de Ávila, rey de Castilla*. Ávila: Institución Gran Duque de alba, 1988.
- MORATINOS GARCÍA, M.; SANTAMARÍA GONZÁLEZ, J. E. «Nuevas aportaciones a la arqueología medieval vallisoletana. La excavación de los hornos y el testar del solar n.º 23 de la calle Duque de la Victoria». *Arqueología urbana en Valladolid*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1991, p. 151-187.
- OLIVAR DAYDÍ, Marçal. *La cerámica trecentista en los Países de la Corona de Aragón*. Barcelona: Seix Barral, 1952.
- ORTEGA ORTEGA, Julián M.. «Producción artesanal, transferencias comerciales y reproducción doméstica en Teruel, durante la baja edad media (ss. XIII-XV)». En: — *operis terre turolii, la cerámica bajo medieval en Teruel*. Teruel: Museo Provincial, 2002.
- RODRÍGUEZ SANTAMARÍA, Antonio; MORALEDA OLIVARES, Alberto. *Cerámicas medievales decoradas de Talavera de la Reina*. Talavera de la Reina: [s.n.], 1984.
- SERRANO MARCOS, M.ª Luisa. «Transformación urbana: de cementerio islámico a centro alfarero en época cristiana (siglo XIV) en la ciudad de Valencia». En: *Actas IV Congreso de Arqueología Medieval: «Sociedades en*

transición», Tomo II. Alicante: Asociación Española de Arqueología Medieval, Diputación Provincial de Alicante, 1993, p. 193-203.

SOLER FERRER, M.^a Paz. «La cerámica valenciana». En: *Summa Artis: historia general del Arte*, vol. XLII. Madrid : Espasa-Calpe, 1997, p. 135-172.

TENNENT, Norman H. et ál. «The conservation and technical examination of some Spanish lustre ceramics». *Conservation of the Iberian and Latin American cultural heritage: preprints of the contributions to the IIC Madrid Congress, 9-12 September 1992*. Londres: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works 1992, p. 158-164.

TURINA GÓMEZ, Araceli. «Nuevos datos sobre la cerámica mudéjar en el centro peninsular». En: *V Congreso de Arqueología Medieval Española: actas: Valladolid, 22 a 27 de marzo de 1999, Vol. 2, 2001*, p. 801-822.

VILLADANGOS GARCÍA, L. M. *Excavación en el solar 11-13 de la C/ García Prieto c/v a Manuel Gullón n.º 28 de Astorga (Informe inédito).*

APÉNDICE FOTOGRÁFICO

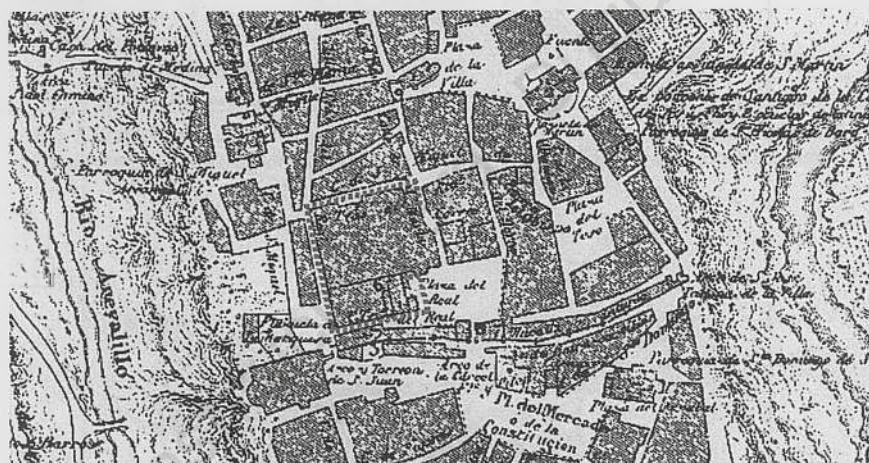


Fig. 1. Detalle del plano de F. Coello (1864) con los límites del convento destacados.

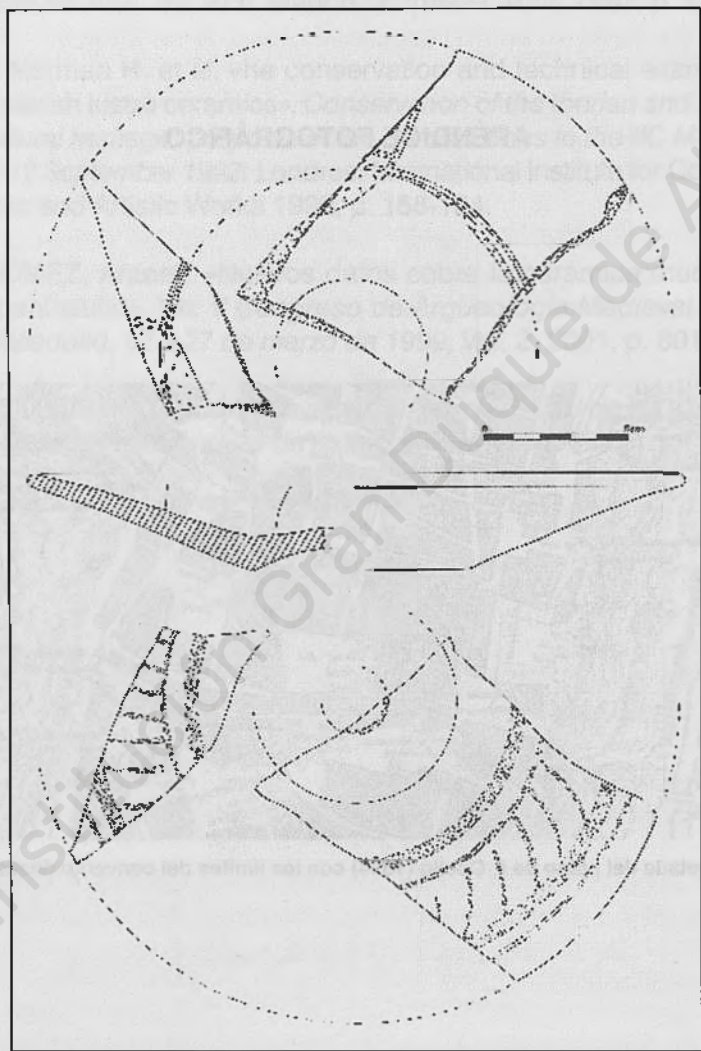


Fig. 2. Representación del plato (dibujo Dolores Gómez Martínez).

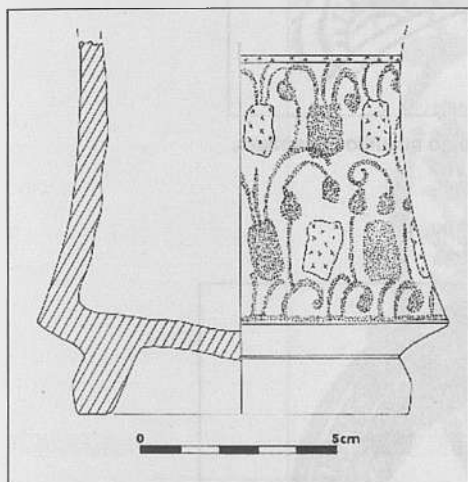


Fig. 3. Representación del bote
(dibujo Dolores Gómez Martínez).



Fig. 4. Representación del plato
(dibujo Dolores Gómez Martínez).

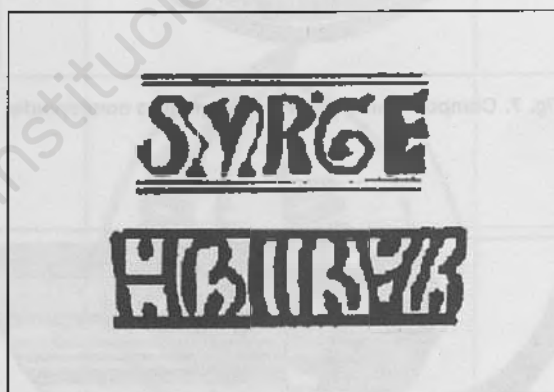


Fig. 5. Temas pseudoepigráficos del Surge Domine y Erat Verbum.



Fig. 6. Tema de la «pestaña bajo arquillo». Manises. Siglo XVI.



Fig. 7. Composición a partir del fragmento conservado.

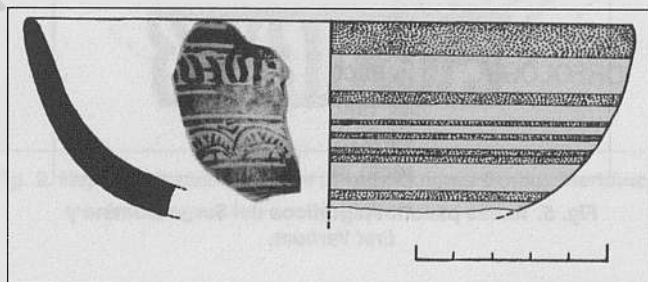
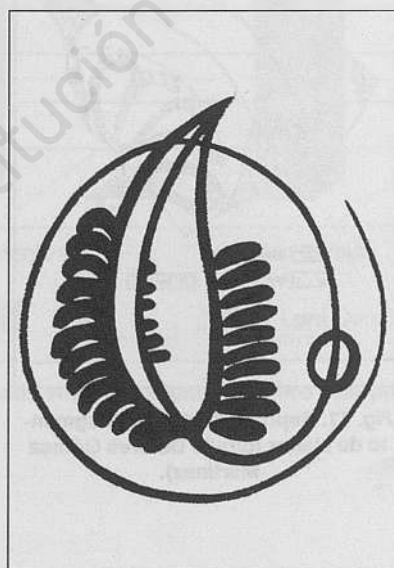


Fig. 8. Escudilla valenciana con leyenda pseudoepigráfica latina y motivo de la «pestaña bajo arquillo» (Lerma, 1992).



**Fig. 9. Tema de la «espiguilla»
(Coll Conesa, 1998).**



**Fig. 10. Tema ornamental derivado,
según Martí (1944), de la flor de lis.**

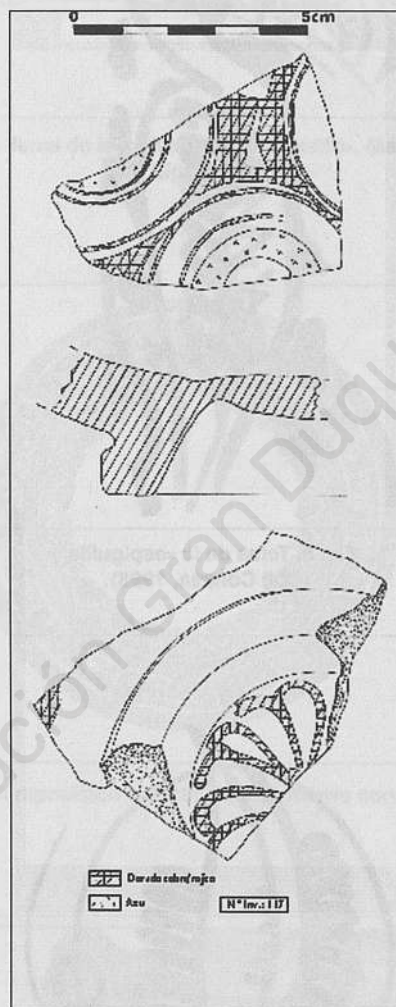


Fig. 11. Representación del fragmento de ataifor (dibujo Dolores Gómez Martínez).

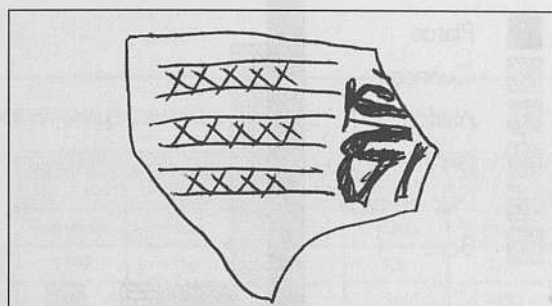


Fig. 12. Croquis del fragmento.

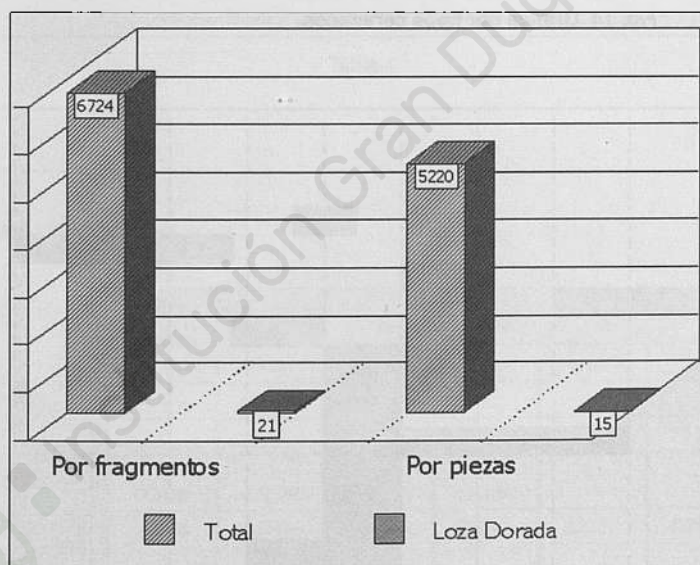


Fig. 13. Relación entre el conjunto cerámico y las producciones de loza dorada.

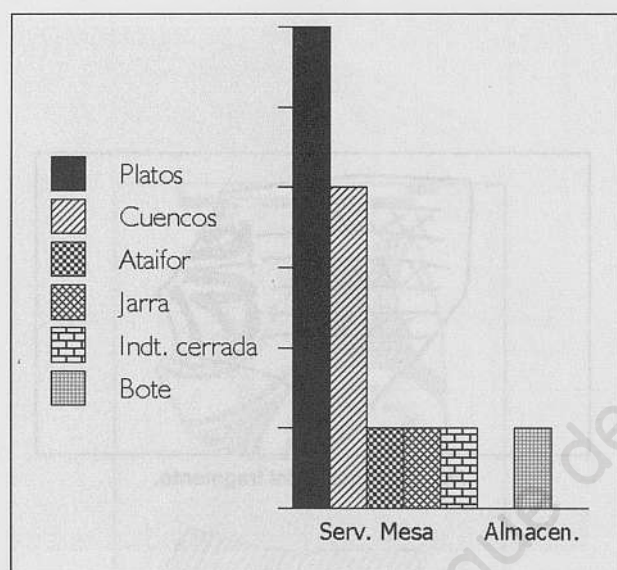


Fig. 14. Gráfica por tipos cerámicos.

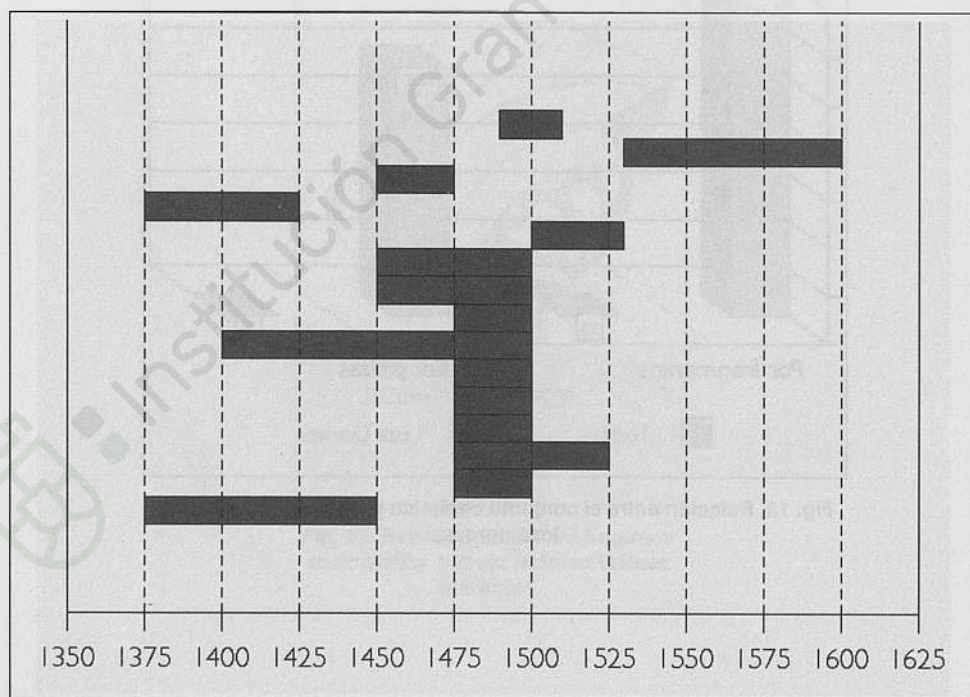


Fig. 15. Cronograma de las lozas doradas (cada barra representa la horquilla de cada pieza estudiada).

TOTAL DE LOS MATERIALES CERÁMICOS

	CERÁMICA DESECHADA		CERÁMICA INVENTARIADA		TOTAL	
	Fragmentos	Piezas	Fragmentos	Piezas	Fragmentos	Piezas
1ª FASE	2199	1756	195	105	2394	1861
2ª FASE	3661	3045	669	314	4330	3359
SUMA (y porcentaje sobre el total)	5860 (87,15%)	4801 (91,97%)	864 (12,84 %)	419 (8,02%)	6724	5220

Tabla 1

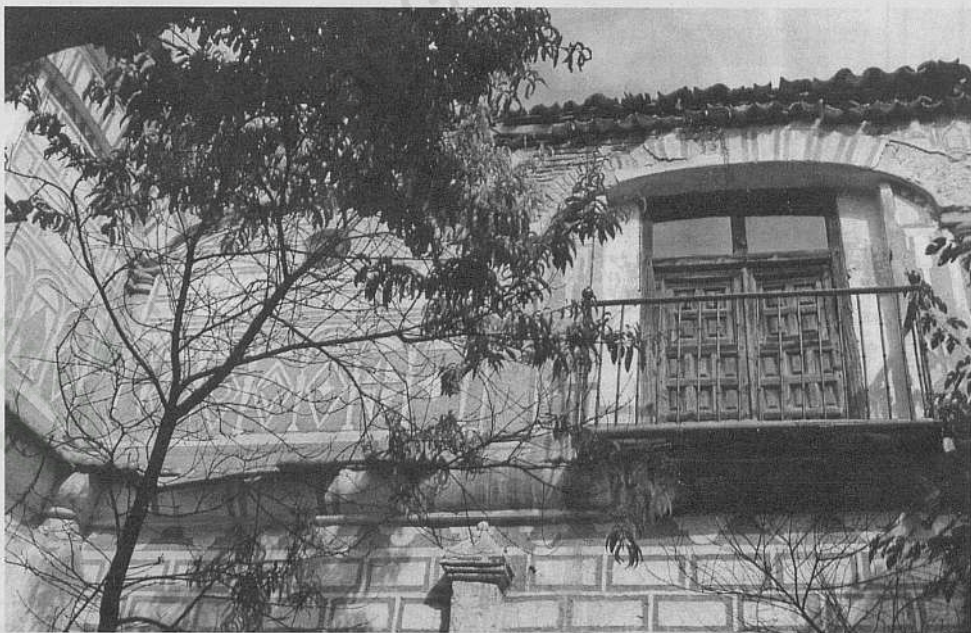
TOTAL LOZAS DORADAS

	CERÁMICA DESECHADA		CERÁMICA INVENTARIADA		TOTAL	
	Fragmentos	Piezas	Fragmentos	Piezas	Fragmentos	Piezas
1ª FASE	1	1	15	9	16	10
2ª FASE	1	1	4	4	5	5
SUMA	2 (9,52%)	2 (13,33%)	19 (90,47 %)	4 (26,66%)	21	15
PORCENTAJE (sobre el total de mat. cerámicos)	0,034%	0,041%	2,199%	0,954%	0,312%	0,287%

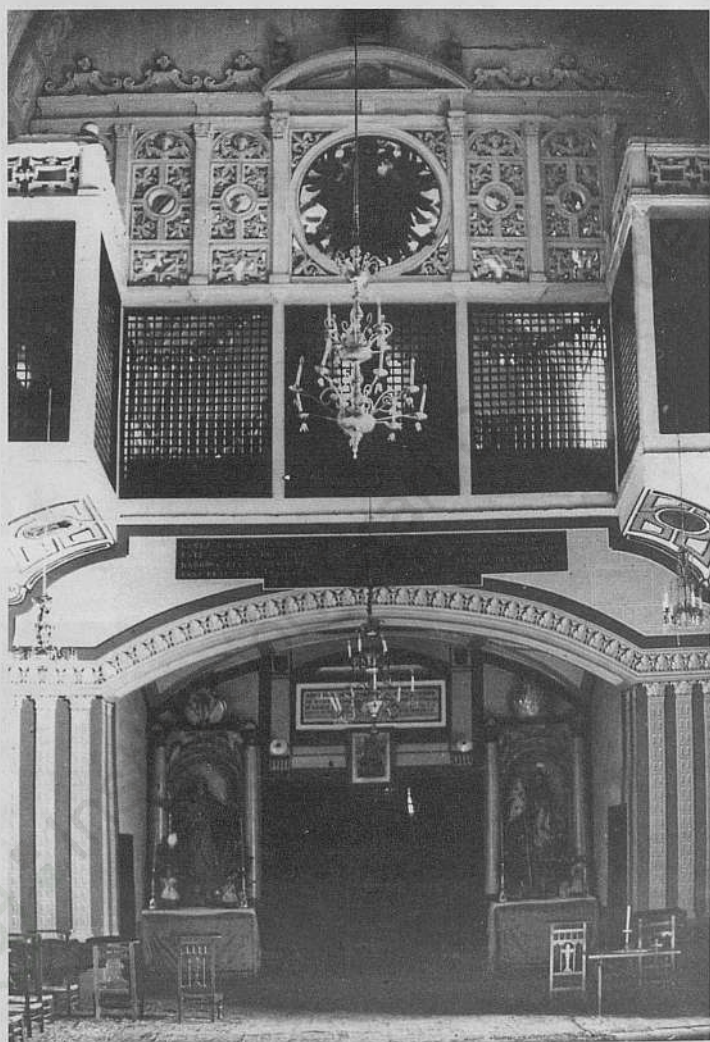
Tabla 2



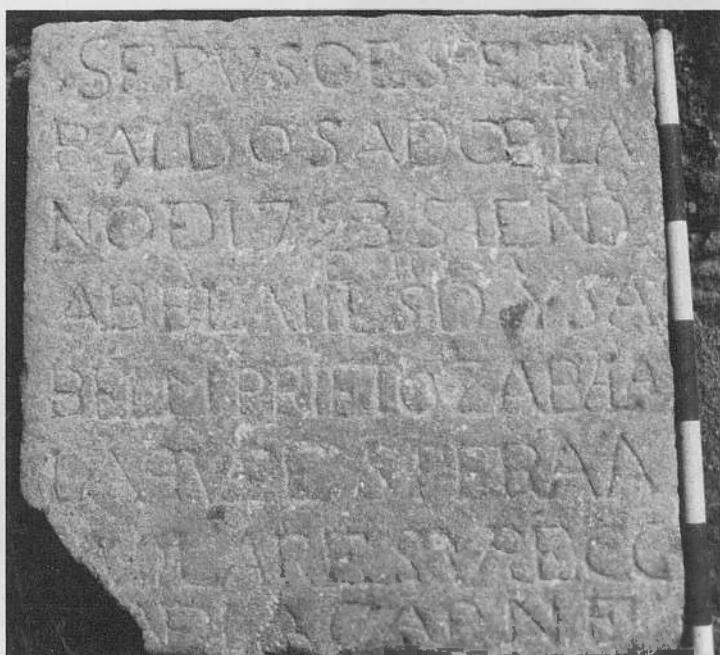
Fot. 1. Vista de la cabecera de la iglesia y la fachada meridional del convento (Foto Sanz, Arévalo; placa de cristal n.º 1, año 1938).



Fot. 2. Esquina NO del claustro. 11 de octubre de 1973 (Foto Sanz, negativo n.º 34-41).



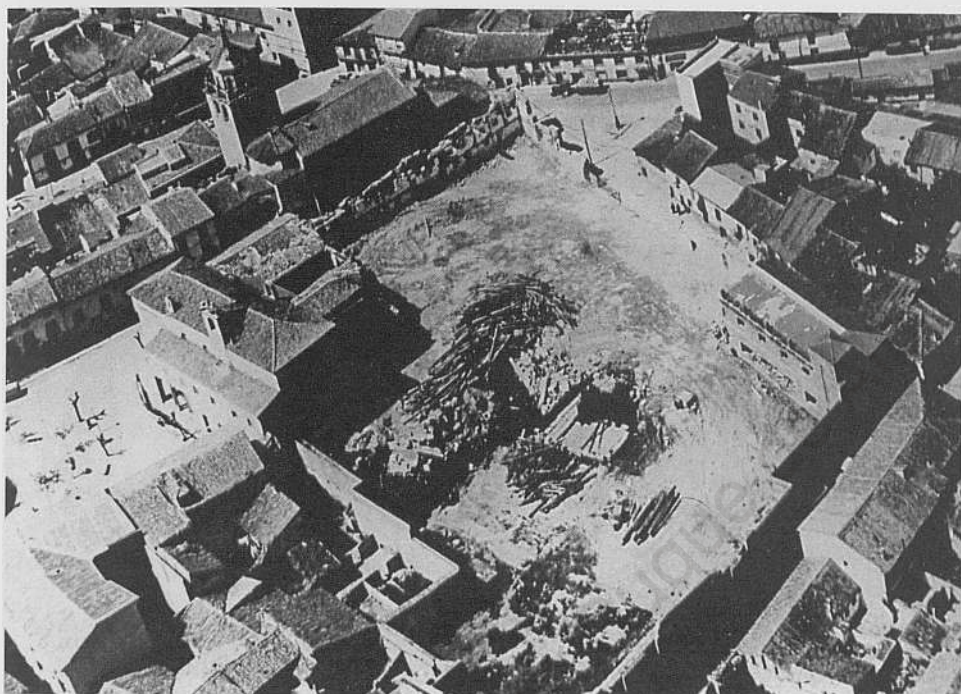
Fot. 3. Coro de la iglesia, (Foto Sanz, negativo n.º 7-CN año 1938).



Fot. 4. Tapa sepulcral con inscripción.



Fot. 5. Detalle del fotograma del «vuelo americano» del año 1958 con el edificio del convento todavía en pie, en el centro de la imagen, y visto desde el Sur (tomado de Guerra, 2003).



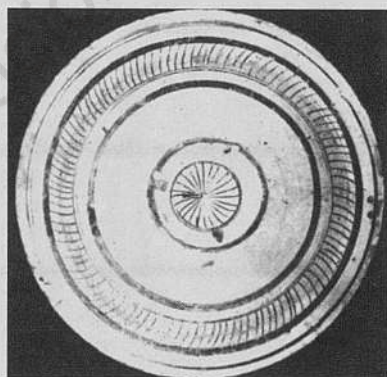
Fot. 6. Obras de demolición del convento.



Fot. 7. Anverso con decoración de posible escudete.



Fot. 8. Reverso del plato.



Fot. 9. Reverso de un plato de Manises fechado entre el último tercio del XIV y comienzos del XV (Martínez Caviro, 1983).



Fot. 10. Fragmento de bote con decoración de «hoja de carrasca».



Fot. 11. Producción manisera del tercer cuarto del S. XV. Instituto Valencia de Don Juan.



Fot. 12. Bote del M.A.N.



Fot. 13. Pieza del Museo Británico.



**Fot. 14. Tríptico Portinari
(1482). Hugo van der Goes.
Galería de los Uffizi. Detalle.**



Fot. 15. Plato con leyenda pseudográfica y tema de la pestaña.



Fot. 16. Cuenco procedente de Muel con decoración similar al ejemplar de la Fig. 7 (Álvaro Zamora, 1997).



FIG. 322. Cerámica de Manises, de fines del siglo XV. *Ensiamera*: ensaladera de cuatro asas, decorada con reflejo. Diámetro superior, 20 cm. (Londres, Museo Victoria y Alberto)

Fot. 17. Ensaladera manisera de cuatro asas con el tema de la pestaña bajo arquillo y leyenda pseudoeptigráfica idéntica a la del fragmento estudiado. Finales del XV. Museo Victoria y Alberto —tomado de González Martí (1944), fig. 322—.



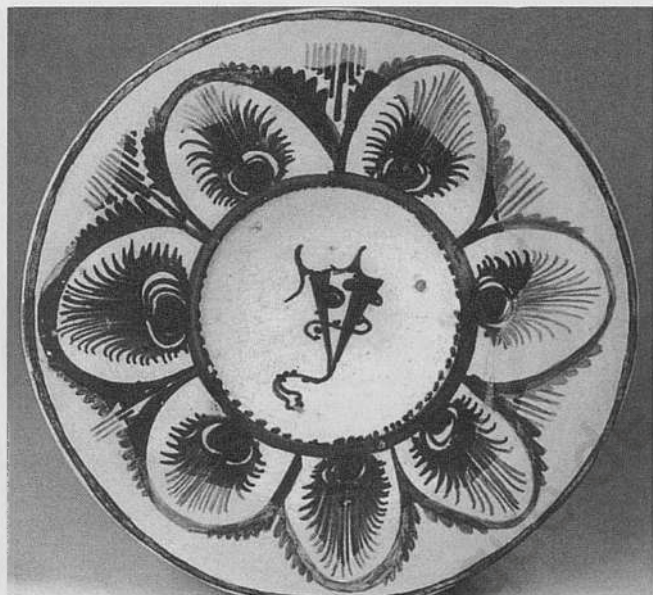
Fot. 18. Plato de gallones y leyenda del Ave María (Museo Nacional de Cerámica González Martí).



Fot. 19. Plato del Abad Porta de Poblet.



Fot. 20. Plato gallonado con el escudo de León X.



Fot. 21. Loza azul de Teruel (Ortega, 2002, n.º 286).



Fot. 22. Anverso del fragmento de plato.



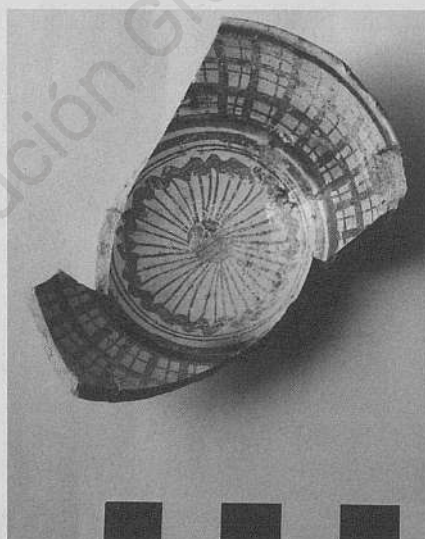
Fot. 23. Reverso de la misma pieza.



Fot. 24. Anverso.



Fot. 25. Reverso.



Fot. 26. Cuenco procedente de Astorga
(Villadangos, 2004).



Nº Inv.: 115

Fot. 27. Exterior.

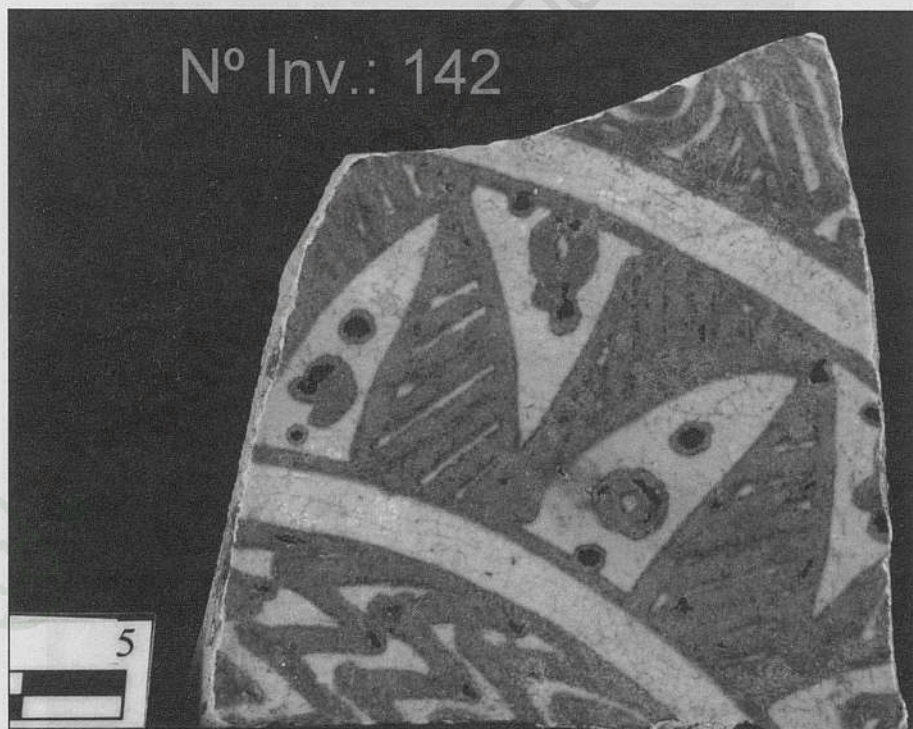


Nº Inv.: 115

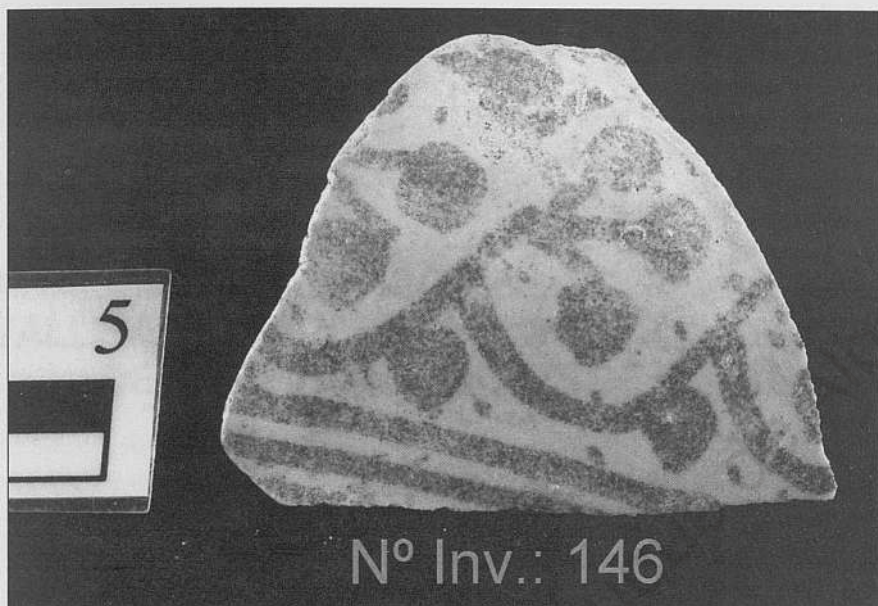
Fot. 28. Interior.



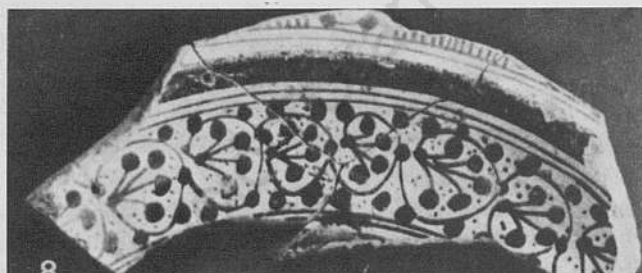
Fot. 29. Fragmento recuperado en Pisa.



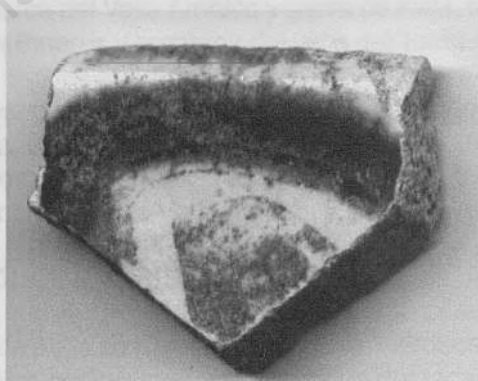
Fot. 30. Plato con decoración en azul y dorado.



Fot. 31. Fragmento con decoración de «sarta de puntos» en dorado.



Fot. 32. Fragmento con decoración de «sarta» recuperado en Italia.



Fot. 33. Pared interior.