

Vasos recuperados en las bóvedas del  
Palacio de Geldo. Series formales, esquemas  
decorativos y elementos simbólicos.

*Vessels recovered from the vaults of the Palace  
of Geldo. Formal series, decorative schemes and  
symbolic elements.*

ENRIC FLORS UREÑA  
ARX. Arxivística i Arqueologia S.L.

DANIEL SANFELIU LOZANO  
Soluciones Arqueológicas C.B.

*Los perfiles de las piezas fueron dibujados por  
Enrique Estevens Marco. Dibujo y proyecciones  
de los vasos PG-S20-S3/1; PG-CE-C2/1, PG-  
S16/19: Alejandro Vila Gorgé y Rubén López  
Catalá (Soluciones Arqueológicas C.B.). La res-  
tauración del cántaro PG-CE-C2/1 fue realizada  
por Marta Gómez Reina.*

**Palabras clave:** **Resumen**

Bóvedas,  
tipología,  
cántaros,  
decoración  
simbólica,  
escena de  
cetrería,  
siglo XV.

Los trabajos de restauración del Palacio de Geldo permitieron documentar un gran número de vasos cerámicos completos que habían sido depositados en los vanos de las bóvedas como sistema de aligeramiento de cargas. En este trabajo se presenta el estudio formal y decorativo de las piezas recuperadas que son datadas a inicios del siglo XV.

**Key words:**

*Vaults,  
typology,  
jugs, symbolic  
decoration,  
falconry scene,  
fifteenth  
century .*

**Abstract**

*Restoration works on Geldo Palace gave documentary evidence of a great number of complete ceramic vessels that had been deposited in the openings of the vaults as a weigh lightening system. In this paper, we present the study of the formal and decorative parts recovered, which are dated from the beginning of the fifteenth century.*

## La intervención arqueológica

El palacio se sitúa en la Plaza del Horno, en el centro de Geldo (Castellón). Se trata de un edificio señorial que conserva tres plantas: la planta baja presenta contrafuertes ataludados añadidos durante la reforma barroca con la finalidad de proteger los muros de tapial. La entrada da paso a un patio en la que se sitúa la escalera que permite el acceso a las dos plantas superiores y junto a la puerta se localiza un pozo.

Las obras de consolidación del Palacio de Geldo ejecutadas en el verano de 2005, dejaron al descubierto diversos vasos cerámicos en los senos de las bóvedas de las dos plantas superiores que nos llevaron a replantear ocho sondeos con el objetivo de documentar las vasijas localizadas y recuperar las ya extraídas durante las obras. A diferencia de la primera planta, donde el relleno que acompañaba los vasos era de tierra o paja, en la segunda, los vasos se encontraban trabados con mortero de cal y gravas, por lo que se acordó no extraer estas piezas y proponer su musealización *in situ*. Poco después de la intervención se produjo el expolio de cuatro piezas de los sondeos 1 y 4.

A finales del mismo año, la continuación de las obras en el corredor de la escalera había deparado nuevos restos, por lo que tras comunicarlo a la Dirección Territorial se realizó una segunda intervención en dicha área, replanteándose otros cinco sondeos.

## Tipología de los vasos de Geldo

Esta tipología apenas recoge tres series formales: cántaro, jarro y orza (fig. 1). Hemos podido adscribir 115 vasos a sus tipos, subtipos y variantes, de los cuales 82 han sido extraídos, 29 permanecen *in situ* y 4 fueron expoliados. Además se han recuperado otras 11 piezas que han sido adscritas a su tipo de modo aproximado al no estar completas y otras 12 piezas igualmente fragmentadas permanecen *in situ*.

### ***Tipos y datos métricos***

#### *I. Serie cántaro*

Es la serie más numerosa y el estudio morfométrico realizado a partir de la modulación de las piezas (fig. 2), ha permitido determinar varios tipos y subtipos.

#### *Tipo 1*

Cántaro de boca circular y dos asas, base plana maciza y cuerpo ovoide cuyo diámetro es dos veces y medio mayor que el de la base. Presenta cuello diferenciado, en ocasiones marcado por una línea de unión con la boca que es circular y de paredes cóncavas, cerrando en su parte superior con un labio grueso y redondeado. Las dos asas parten del cuello hasta la parte superior del galbo, siempre por encima del diámetro máximo, siendo gruesas y de sección ovalada.

Subtipo 1.- Es el de mayores dimensiones, con una altura que ronda los 45 cm, un diámetro máximo de 30 cm y una capacidad aproximada de 13 litros.

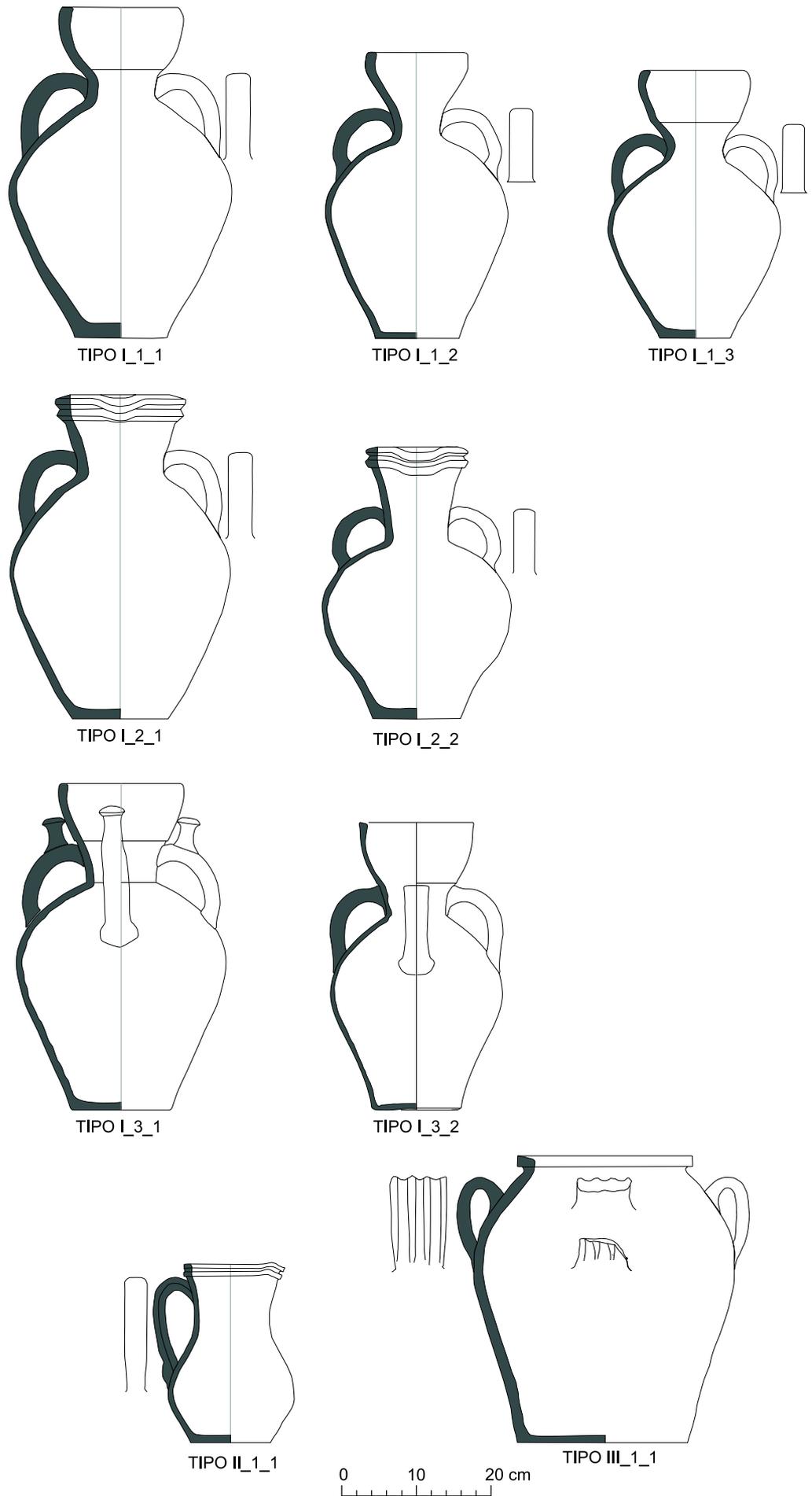


Fig. 1.- Tipología de los vasos del Palacio de Geldo.

Subtipo 2.- De boca más abocinada, su altura es de 38,4 cm y su menor diámetro (24,6 cm) y el tipo de cuello le da una apariencia más esbelta. Capacidad: 7,5 litros.

Subtipo 3.- Con una altura total de 36 cm, su cuerpo es más achatado y su diámetro máximo es de 23,2 cm, con lo que su capacidad es de tan solo 6 litros.

### Tipo 2

Tipo caracterizado por su boca que abre en tulipa, con un reborde moldurado con labio plano biselado al exterior y pico vertedor realizado mediante pellizco.

Subtipo 1.- Su altura media es de 43,8 cm y aunque su diámetro es similar a su homólogo (D, 29,6), la diferencia de su cuello le confiere mayor capacidad (14 litros).

Subtipo 2.- De menor tamaño (H, 36,4 cm), presenta un cuello estilizado y cuerpo más achatado (D, 25,4) siendo su capacidad de 7 litros.

### Tipo 3

Se ha diferenciado por presentar cuatro asas, en algunos casos, dos de ellas provistas de protuberancias con remate cónico en su parte superior.

Subtipo 1.- Define la pieza expoliada del Sondeo 1 y el cántaro esgrafiado PG-CE-C2/1, cuyos datos métricos nos han servido para establecer el perfil tipo. Su altura es de 44 cm y es algo esbelta (D, 28 cm), siendo su capacidad de 12 litros.

Subtipo 2.- Con valores muy similares a los del tipo I\_1\_2 su altura es de 38,6 cm, de cuerpo un poco más estilizado (D, 23 cm) y su capacidad es de 7 litros. Se caracteriza por su boca abocinada, pero con el labio biselado hacia el interior.

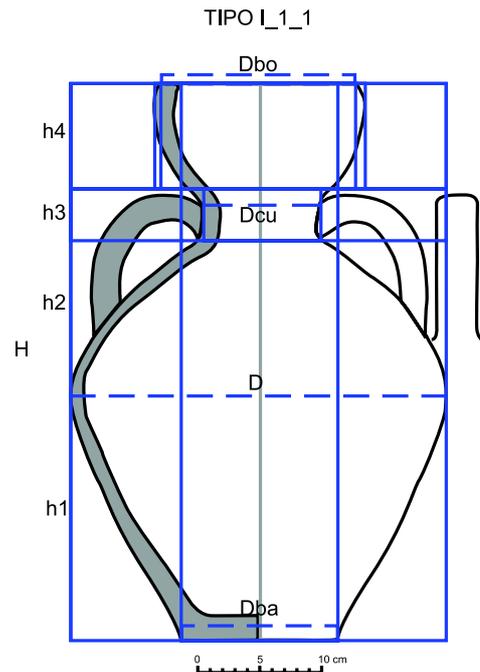
### Tipo 4

Se documentaron tres ejemplares aunque no llegó a extraerse ninguno de ellos. De base anillada y marcada por una ranura, su cuerpo es abombado, con cuello estrecho y recto y boca de paredes cóncavas y labio redondeado. Con 32 cm de altura, su diámetro es de 19 cm aproximadamente; su inclinación en el relleno no nos permite extrapolar datos métricos más precisos por lo que no se presenta en la tabla tipológica general.

### II. Serie jarro

Se documentaron tres jarros, uno de ellos expoliado, otro fragmentado que permanece *in situ* y un tercero que fue recuperado para su estudio.

Fig. 2.- Toma de medidas para el estudio morfométrico de las piezas.



*Tipo 1*

Subtipo 1.- Con una altura de 24 cm, presenta base plana, cuerpo piriforme con un diámetro de 17 cm y una capacidad de 3 litros. La boca está moldurada, con el labio plano y tiene un pico vertedor a pellizco situado en la parte contraria al asa que arranca de la parte inferior del borde y llega al diámetro máximo.

*III. Serie orza*

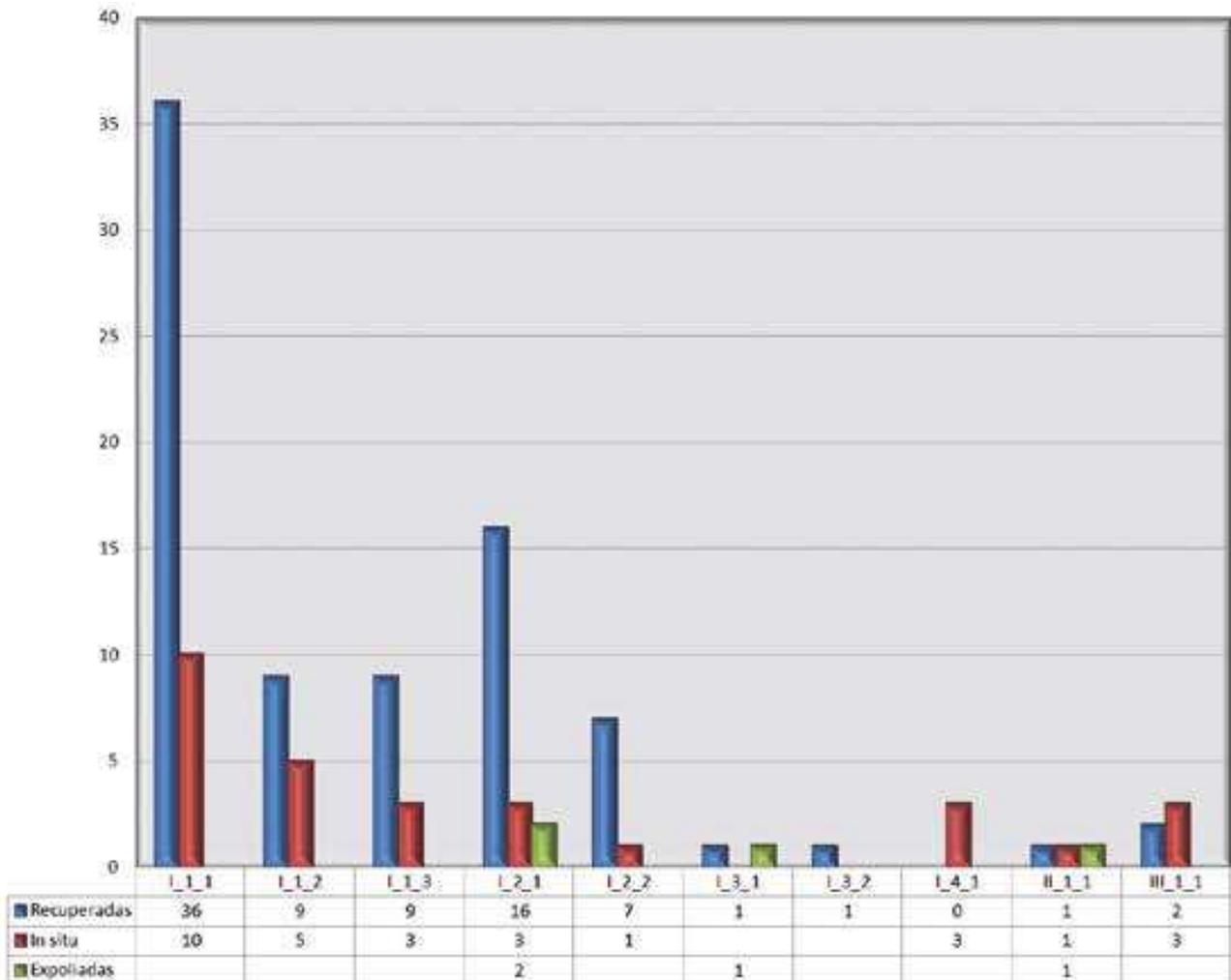
Se registró la boca de una orza y dos bases boca abajo en el salón y se recuperaron dos piezas, una muy fragmentada y la que usamos como tipo para nuestro estudio.

*Tipo 1*

Subtipo 1.- Con una altura de 38,4 cm sus características formales le confieren gran capacidad (24 litros). Presenta cuatro asas de cinta acanaladas y anchas situadas en la parte superior del cuerpo cuyo diámetro es de 35 cm. La base es plana y grande y el cuello lo forma un estrangulamiento sobre el que descansa un borde macizo y vertical con el labio biselado hacia el interior, siendo su diámetro de 23,4 cm.

Fig. 3.-  
Representación  
gráfica de los tipos  
recuperados en  
Geldo.

(Fig. 3)



## Los motivos decorativos

Los vasos recuperados en el Palacio de Geldo se corresponden con producciones bizcochadas de uso común, sobre las que se han aplicado tres técnicas decorativas: pintados en manganeso, esgrafiado sobre manganeso e incisa a peine. A estas tres técnicas debemos añadir una cuarta, la incisión ante cocción, si bien el motivo documentado no forma parte del esquema decorativo del vaso. Para el estudio de la decoración, se ha elaborado una tabla de motivos (fig. 4) que han sido agrupados en seis familias sin tener en cuenta la técnica aplicada y han sido identificados mediante un código alfanumérico que facilita su codificación.

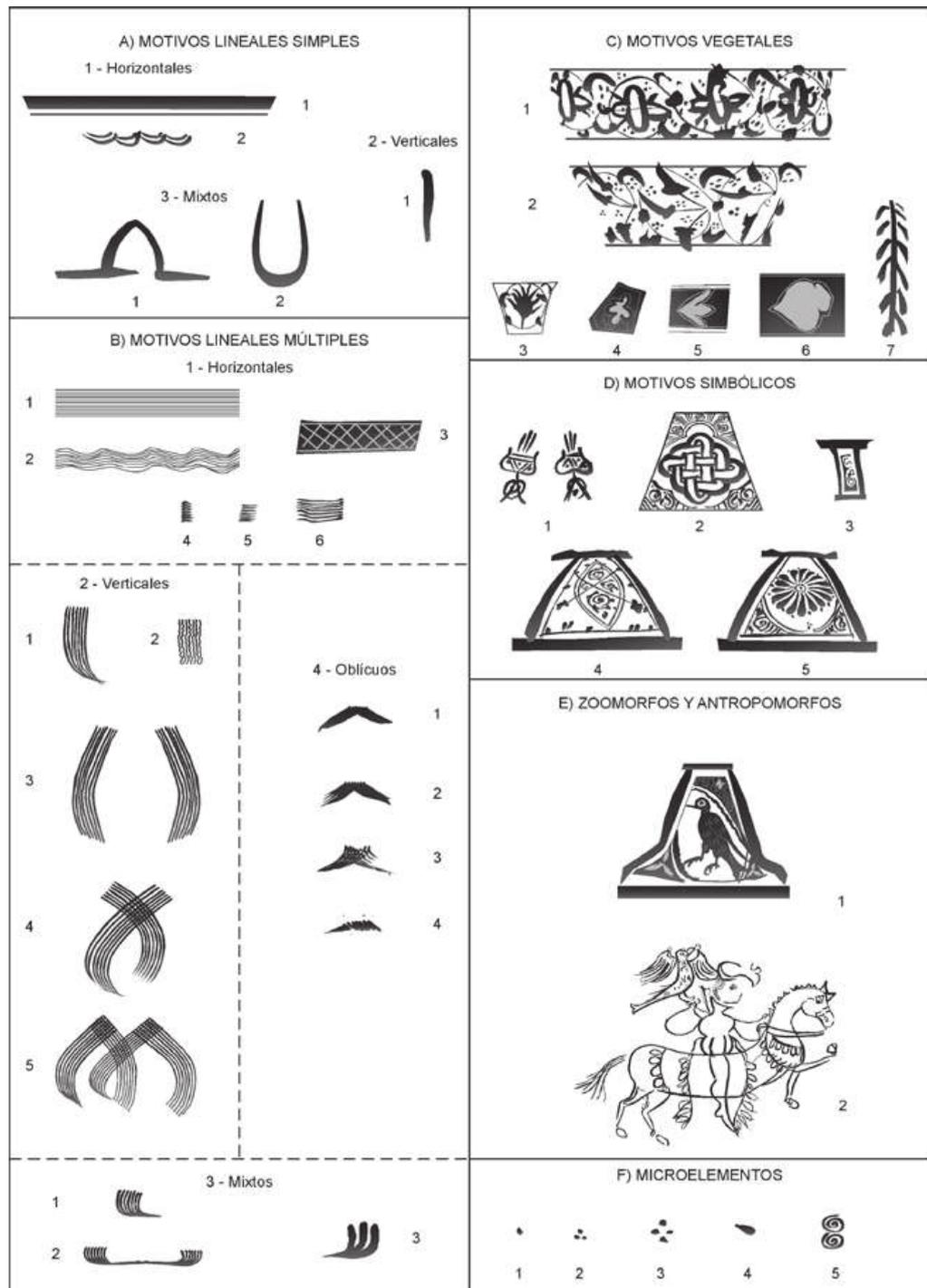


Fig. 4.- Tabla de motivos decorativos.

## A) motivos lineales simples

### 1. Horizontales

A.1.1.- Bandas y filetes. Definen frisos horizontales que contienen otros elementos. En el jarro, el labio está decorado con una banda de manganeso.

A.1.2.- Guirnaldas. Superposición de segmentos curvos invertidos con un recorrido horizontal que se presenta en el borde del cántaro.

### 2. Verticales

A.2.1.- Pincelada vertical simple. Se aplica al asa de los jarros, y en ocasiones sirve de complemento a los trazos cortos realizados sobre las asas de los cántaros.

### 3.- Mixtos

A.3.1.- Arco apuntado. Se ha documentado un motivo de estas características en la boca del cántaro PG-S0/1 y en PG-CE-C2/1.

A.3.2.- Arco invertido. En los mismos cántaros, el arco invertido se realiza alrededor de las asas separando las cartelas con decoración simbólica.

## B) Motivos lineales múltiples

### 1. Horizontales

B.1.1.- Banda incisa a peine. Se presenta en las orzas formando bandas horizontales continuas excepto en el punto en el que se colocan las asas.

B.1.2.- Banda incisa a peine ondulante. Combinada con la anterior complementa la decoración de las orzas documentadas.

B.1.3.- Banda reticulada. Tan solo se documenta en el vaso PG-CE-C2/1. La decoración reticulada se consigue mediante el esgrafiado aplicado sobre el manganeso.

B.1.4. / B.1.5 / B.1.6.- Trazos.- Decoración realizada con una simple pincelada de diversa longitud en sentido horizontal realizada con un pincel de siete colas. Los más cortos (B.1.4) decoran las asas de los cántaros y en el tipo 2 el labio presenta cuatro trazos enfrentados. Otros, un poco más largos (B.1.5) aparecen en el cuerpo y los más largos (B.1.6) se sitúan en el cuello, remarcando así la escena frontal de cada vaso.

### 2.- Verticales

B.2.1.- Trazo vertical.- Largo trazo realizado con pincel de siete colas que marca el eje central del vaso. Suele acabar en punta uniendo sus extremos en la parte inferior y hacia la derecha. Se presenta entre trazos de pares curvos o entre trazos en aspa.

B.2.2.- Trazo vertical ondulante.- Solo se ha registrado en el cántaro PG-CE-C2/5 que reproduce el mismo esquema decorativo de un cántaro hallado en Paterna.

B.2.3.- Trazos de pares curvos.- Situados en los laterales en ambas caras sirven para enmarcar el motivo central.

B.2.4.- Trazos en aspa.- Aparecen como motivo central entre trazos de pares curvos o en los laterales realizando el motivo central que suele ser un trazo vertical.

B.2.5.- Trazos en arco apuntado.- Se disponen en la parte inferior del cuerpo o se convierte en el tema central del vaso ocupando todo el cuerpo.

### 3.- *Mixtos*

B.3.1 / B.3.2 / B.3.3.- Trazos en palmeta.- Con la excepción del jarro que presenta tres colas de considerable grosor (B.3.3), el resto están realizados con pincel de siete colas y pueden aparecer aislados (B.3.1), si bien lo más frecuente es que aparezcan enfrentados (B.3.2) y unidos por el eje horizontal, aunque a veces no llegan a unirse.

### 4.- *Oblicuos*

B.4.1 / B.4.2 / B.4.3 / B.4.4.- Trazos macizos realizados mediante dos pinceladas en ángulo (B.4.1) que en ocasiones presenta varios flecos en sus extremos (B.4.2) o bien deja entrever que se ha realizado con un pincel de múltiples colas (B.4.3). En algún caso presenta una disposición horizontal y se acompaña de puntos aislados (B.4.4). Se localizan en el borde de los cántaros o en la parte central superior del cuerpo.

## C) **Motivos vegetales**

C.1.- Friso de cruciformes ojivales insertos en círculos.- Decoración compleja horizontal enmarcada entre filetes documentada sobre el cántaro expoliado. El motivo está compuesto por un círculo que rodea un elemento vegetal esquemático formado por una elipse vertical que se sobrepone a otra horizontal; ambas están divididas por una línea horizontal muy fina y desde cada punto exterior de unión surge un trazo oblicuo. Cada círculo enlaza con el siguiente mediante arcos de trazo más grueso, mientras que los espacios en reserva son decorados con agrupaciones de tres puntos y otros aislados.

C.2.- Friso de hojas sagitadas.- En el mismo vaso aparece un nuevo friso enmarcado por dos finos filetes. La temática vegetal está formada por agrupaciones de tres hojas sagitadas hacia la izquierda, cuyos tallos se unen para formar un motivo circular de trazo fino que las rodea, uniéndose al siguiente grupo con otra gruesa pincelada en arco que los conecta entre sí, repitiéndose la unión superior e inferior mediante arcos de trazo grueso en todo el desarrollo del friso. La composición se rellena con microelementos de puntos aislados y grupos de tres y cuatro puntos (fig. 5).

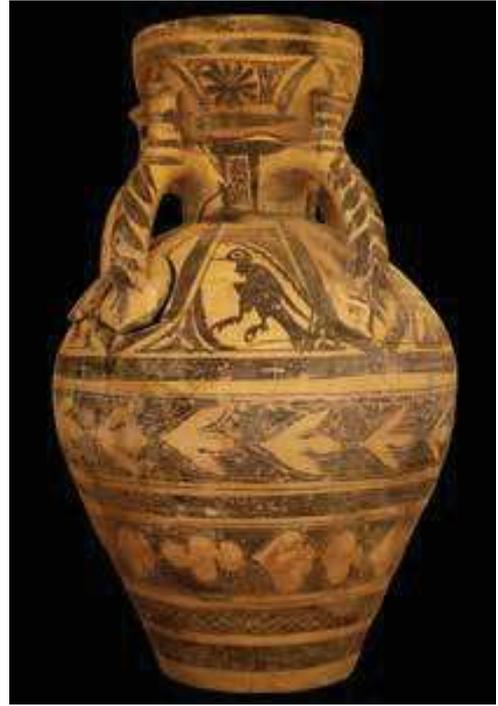
C.3.- Palmetas.- En la boca del mismo vaso aparecen cartelas trapecoidales que enmarcan como motivo principal una palmeta inscrita en un círculo y trazos de relleno.

C.4.- Flores lobuladas.- Sobre el hombro del cántaro PG-CE-C2/1 aparece una pequeña flor lobulada en reserva que se ha perfilado exteriormente mediante esgrafiado.

Fig. 5.- Cántaro expoliado PG-S0-S1/1 decorado con motivos simbólicos y vegetales.



Fig. 6.- Cántaro PG-CE-C2/1 con decoración esgrafiada.



C.5.- Hojas trifoliadas.- Sobre el mismo vaso se perfilan exteriormente una serie de hojas trifoliadas dejadas en reserva formando la banda central del vaso (fig. 6).

C.6.- Hojas cordiformes.- Friso de hojas cordiformes en reserva en sentido horizontal, perfiladas exteriormente mediante la técnica del esgrafiado.

C.7.- Espiga.- Las asas de los cántaros PG-S0-S1/1 y PG-CE-C2/1 presentan una línea vertical pintada en manganeso de la que arrancan pequeños trazos oblicuos hacia abajo o solo estos últimos, formando un motivo espigado.

#### D) Motivos simbólicos

D.1.- Mano de Fátima o *Hamsa*.- El símbolo de la mano abierta ha sido identificado con los pilares del islam (testimonio, oración ritual, limosna, ayuno y peregrinación) e incluso con las cinco personas sagradas de esta religión (Mahoma, Fátima, Alí, Hasan y Husein) siendo un símbolo muy extendido que ha calado en otras religiones como símbolo de protección y paz (PEDROSA 2001: 3). Se ha documentado

en tres vasos y aparece representada cuatro veces en el hombro de cada cántaro (fig. 7).



Fig. 7.- Detalle de la representación de la *Hamsa* del vaso PG-S17-S6\_9.

D.2.- Nudo de Salomón complejo.- No hemos hallado paralelos exactos para el motivo del cántaro PG-S0-S1/1. Se trata de una variante compleja del nudo de Salomón que se forma a partir de dos lazos ovales entrelazados. Motivo habitual des-

de el periodo prerromano, aparece en la musivaria paleocristiana de todo el Mediterráneo, documentándose durante el periodo medieval e interpretado como símbolo de la Sabiduría (OZCÁRIZ, 2011: 174). Nuestro nudo es más complejo al añadir un tercer lazo de forma cuadrada que se entreteje con los anteriores. El nudo se ve enmarcado por una doble línea pentalobulada y los espacios de los ángulos de la cartela trapezoidal en la que se inserta se rellenan con microelementos de espirales y trazos oblicuos.

D.3.- Alafias.- Aparecen en los cuellos de los cántaros PG-SO-S1/1, PG-S20-S3/1 y en PG-CE-C2/1. Se trata de motivos pseudo-epigráficos insertos en cartelas rectangulares que reproducen el lema *al-afiya*, la felicidad (COLL, 2009: 83).

D.4.- Jardín del Paraíso.- Dentro de la temática simbólica relacionada con el Paraíso, nos encontramos con la representación esquemática de un jardín primigenio, por lo general circular o cuadrangular, dividido en cuatro partes y de cuyo centro nacen los Cuatro Ríos del Paraíso, idealizados por cuatro líneas rematadas en los ángulos con los árboles del Paraíso (MENÉNDEZ, 2010: 121). Este motivo se presenta con frecuencia inscrito en un círculo, como en el Castillo de Guardamar (MENÉNDEZ, 2010: 113, fig. 4 y 5) o en un cuadrado (LERMA 1992: 70, fig. 29). En el hombro del vaso PG-S20-S3/1, aparece un doble óvalo de extremos apuntados dividido en cuatro partes por dos líneas que se cruzan en su centro y cuyos extremos se rematan con pares de trazos que las atraviesan. Los espacios intermedios presentan microelementos de relleno, destacando las espirales rodeadas de puntos.

D.5.- Rosácea.- Ocupa un lugar central en la boca de PG-CE-C2/1 y en el hombro de PG-S20-S3/1. En el primer caso presenta 11 pétalos inscritos en un círculo incompleto en su parte superior e inferior cuyo cierre lo forma la cartela trapezoidal que engloba el motivo; el espacio restante se rellena con espirales y trazos. En el segundo caso, la cartela trapezoidal también trunca un doble círculo que únicamente envuelve el motivo central por su parte inferior y el espacio entre este y la cartela se rellena con sendas espirales y trazos. El motivo vegetal está formado por un punto central rodeado de un círculo del que salen 16 y 14 pétalos (se repite en ambas caras del cántaro) y entre los pétalos se representan puntos como microelementos que rodean la flor. Este motivo radial, es un tema recurrente al menos desde el siglo XIII y es representado en multitud de culturas y periodos históricos como elemento profiláctico y benefactor.

## E) Zoomorfos y antropomorfos

1.- Ave.- El ave del cántaro PG-CE-C2/1 aparece representada cuatro veces. Se encuentra en el interior de una cartela trapezoidal rellena con espirales y alguna flor lobulada y en el exterior aparece una flor cuatrefoliada acompañada de espirales. El ave se traza en manganeso, dejando el iris en reserva realizado por un punto central que definiría la pupila. Presenta el pico recto y en uno de ellos se ha trazado una línea horizontal esgrafiada que divide la parte superior de la inferior.

El cuello se marca con un trazo al igual que el ala, mientras que el plumaje se consigue mediante trazos curvos más cortos, presentando patas bien definidas, garras y cola marginada. En el mundo andalusí el ave es interpretada como símbolo del alma (*Lerma 1992: 53*). No obstante, el tipo de ave presenta connotaciones simbólicas bien definidas. En este caso, el tipo de pico, la forma de las alas y de la cola podrían estar representando una tórtola, que en el bestiario medieval cristiano es símbolo de fidelidad y virtud (*Burke 1983: 291*).

2.- Escena de cetrería.- Sobre el cántaro decorado en manganeso PG-S16/19 aparece un boceto inciso ante cocción. Para ello se apoyó el vaso sobre su boca y se dibujó una escena de cetrería a caballo; tras el ensayo, se pintó el cántaro, por lo que el manganeso cubre parte de la escena. La composición está formada por tres figuras: caballo, jinete y ave rapaz. La escena representa un caballo al trote, con una de las patas delanteras levantadas y la cola suelta y extendida; parece llevar las crines trenzadas, o en todo caso, cortas y bien marcadas hacia arriba, mientras que su hocico se ciñe con la muserola del que sale el bocado y las dos riendas. Alrededor del pecho lleva un petral con el ribete guarnecido con borlas y cubre su lomo desde el pecho hasta la grupa con un ataharre igualmente ribeteado. En el centro y bajo la silla se cubre con una larga cobertura a modo de gualdrapa que presenta el mismo tipo de ornamentación.

Sobre el caballo monta el jinete a horcajadas, sujetando las riendas con su mano derecha mientras extiende su brazo izquierdo sobre el que se posa el ave. El jinete lleva un tocado con visera apuntada sobre la cabeza y corta por detrás, dejando entrever sus cabellos, mientras que las facciones de la cara no han llegado a dibujarse. Parece vestir un jubón, camisa o quizás una hopalanda corta, con el cuello puntiagudo, redondeándose en el cuerpo y ceñida a la cintura, con amplias mangas al vuelo que se cierran en el puño; desde la cintura, vuelve a abrirse creando cuatro pliegues tubulares que podrían corresponderse con la parte inferior de la hopalanda que se superpone a las calzas ceñidas que siluetean la pierna derecha completamente extendida; no existe separación entre las calzas y el calzado que es puntiagudo.

Fig. 8.- Proyección fotogramétrica de la boca y hombro del cántaro PG-S20-S3/1.

Fig. 9.- Proyección fotogramétrica de la escena de cetrería incisa en PG-S16/19.



De detrás del cuerpo del jinete surge una línea más gruesa acabada en forma de T y una más fina y curvada, de difícil interpretación, pero que podría relacionarse con un arma, quizás un estoque que podría ir sujeto a la espalda o más probablemente al arzón de la silla de montar. El ave, posiblemente un halcón o un azor, se está posando con sus garras sobre el brazo izquierdo del jinete, torciendo su cuerpo hacia arriba con la cabeza levantada y las alas replegadas en ángulo, reproduciendo el movimiento de un ave de presa cuando frena la velocidad de su vuelo para posarse sobre el brazo del halconero (fig. 9).

## F) Microelementos

F.1 / F.2. / F.3.- Puntos.- Los espacios interiores de los frisos y cartelas se rellenan con diversos microelementos, siendo frecuentes los puntos aislados (F.1), o en grupos de tres (F.2) y cuatro puntos (F.3). Las agrupaciones de tres puntos son interpretados como elementos profilácticos y de abundancia (*Lerma 1992: 53-54*).

F.4.- Lágrimas.- Hemos llamado lágrimas a una serie de pinceladas horizontales y en grupos de tres. Se han documentado únicamente en el cuello de los jarros.

F.5.- Espirales.- Documentados en los cántaros con mayor profusión decorativa, pequeñas espirales rellenan los espacios vacíos de las cartelas.

## Los grupos de esquemas decorativos

Se observa una fuerte relación entre los motivos y las formas de los vasos, siendo frecuente la construcción de esquemas decorativos mediante la agrupación de motivos y su disposición en el cuerpo. Diferenciamos doce esquemas decorativos (fig. 10), algunos de ellos individualizados por su singularidad decorativa o formal. Éste estudio se centra en los 66 vasos más completos y se ha añadido el cántaro expoliado con el fin de completar la información sobre el desarrollo decorativo y formal.

Los cántaros presentan elementos que veremos repetidos en casi todos los vasos: cuando la boca es circular se decora con un motivo lineal oblicuo en cada cara, motivo representado también bajo el cuello en los de mayor tamaño, mientras que los de pico vertedor decoran su labio con cuatro trazos cortos enfrentados. En el cuello aparecen trazos lineales múltiples horizontales y en las asas pinceladas de trazos cortos.

Con un solo cántaro, el Grupo I es el más simple, formado por trazos verticales de pares curvos que enmarcan un trazo vertical central y con catorce cántaros, el Grupo II es el segundo con mayor número de ejemplares para un mismo esquema decorativo, siendo el motivo principal los trazos verticales en aspa que enmarcan un trazo vertical. El Grupo III se presenta en un caso, para cuyo esquema decorativo hemos encontrado un paralelo exacto en los alfares de Paterna. El motivo central está formado por un trazo vertical ondulante separado en dos por palmetas enfrentadas y un trazo oblicuo y rematado por un segundo trazo oblicuo en su parte inferior, confiriéndole cierto aire antropomorfo al motivo que se ve enmarcado por pares curvos.

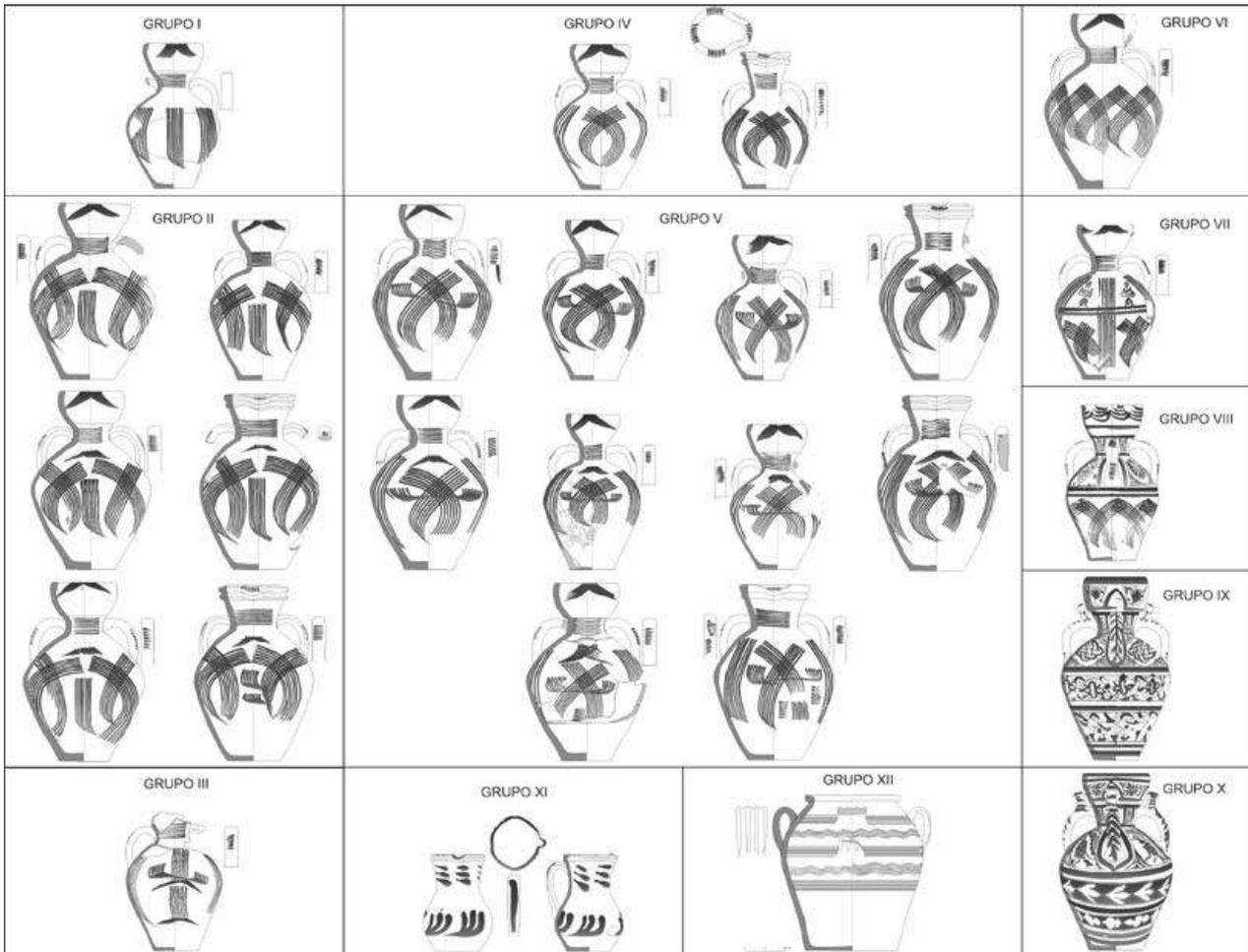


Fig. 10.- Tabla de esquemas decorativos.

El Grupo IV agrupa once ejemplares pertenecientes a los tipos de menor tamaño que, como el Grupo V, presenta en el centro un motivo vertical en aspa entre pares curvos, solo que ahora al cruce de trazos que forman el aspa se le añade un trazo de palmetas enfrentadas. Con un total de 31 cántaros se convierte en el esquema decorativo más repetido.

El Grupo VI recoge dos cántaros del tipo I\_1\_1, en el que el motivo central está presidido por arcos apuntados, mientras que el Grupo VII se ha reservado para los tres cántaros decorados con el motivo de la Mano de Fátima; el cuerpo se define por un esquema en cruz, con dos bandas horizontales a la altura del hombro. Un trazo vertical divide la escena en ambas caras y la *Hamsa* se sitúa en la parte superior, mientras que la parte inferior presenta un motivo en aspa a cada lado del eje vertical. El mismo esquema se repite en ambas caras y se encuentra enmarcado por trazos de pares curvos.

El Grupo VIII se ha reservado para el cántaro PG-S20-S3/1. Perteneció al tipo I\_3\_2 y las cuatro asas se decoran con pares de trazos horizontales cortos situados en su parte superior e inferior dejando el centro en reserva. En la boca encontramos guirnalda en grupos de cuatro realzadas por una banda horizontal. El cuello, entre dos bandas horizontales, presenta cuatro cartelas verticales con alafías. Una doble banda horizontal divide el vaso, combinando en el hombro dos cartelas trapezoidales por cara que enmarcan dos motivos simbólicos: el Jardín del Paraíso y una rosácea, ambos complementados con microelementos de relleno. Debajo, trazos de arcos apuntados.

El Grupo IX define otro *unicum*, el cántaro expoliado PG-S0-S1/1. Tiene cuatro asas decoradas con trazos sueltos, dos de ellas rematadas con apéndices cónicos. Labio y borde se decoran con una banda horizontal mientras que en la boca un arco apuntado separa dos cartelas con palmetas inscritas en círculos. El cuello presenta cartelas verticales de alafias. Una banda y un filete a la altura del hombro realzan el motivo central formado por dos cartelas trapezoidales con un nudo de Salomón complejo acompañado de microelementos de relleno. Las asas, decoradas con un motivo en espiga y rodeadas por un arco curvo invertido, sirven de delimitación a las cartelas. La parte inferior del cuerpo se divide en dos frisos horizontales separados mediante bandas y filetes, uno superior formado por cruciformes ojivales insertos en círculos y el inferior formado por hojas sagitadas rodeadas por círculos, en ambos casos rellenos por microelementos de trazos curvos, puntos aislados y agrupaciones de puntos.

El Grupo X se reserva para el vaso esgrafiado. En la boca, un arco separa las cartelas trapezoidales con una rosácea inscrita en un círculo y rellena con microelementos. En el cuello, cartelas verticales con alafias y el tema central presidido por un ave como elemento simbólico. Debajo, dos frisos de temática vegetal, el superior con hojas trifoliadas y el inferior con hojas cordiformes, rematándose la composición por una banda horizontal esgrafiada con un motivo reticulado y una banda lisa.

El Grupo XI se reserva a los jarros, con decoración simple realizada con trazos gruesos y pincel de tres colas. El labio se decora con una banda y el asa presenta un único trazo vertical. En el cuello, agrupaciones de tres trazos horizontales (lágrimas) mientras que el cuerpo presenta gruesos trazos en palmeta. Por último, las orzas comprenden el Grupo XII, cuya decoración se realiza con bandas alternas de líneas horizontales rectas y ondulantes realizadas a peine.

## Interpretación de los restos documentados

La colocación de vasos cerámicos como relleno de los senos de las bóvedas tiene como objetivo el aligeramiento de la carga actuando como pequeñas cámaras de aire. Esta técnica se conoce desde época romana, si bien proliferará su uso durante el periodo medieval, tanto en Cataluña (BASSEGODA 1989, RIU DE MARTÍN 1992, BELTRÁN DE HEREDIA, 2006: 46) como en Sevilla (AMORES - CHIVERT 1993), donde se documentan hasta bien entrado el siglo XVIII. Intervenciones más recientes han permitido empezar a valorar la importancia de estos conjuntos, no solo desde el punto de vista estructural, sino como elementos de estudio de las producciones cerámicas registradas, siendo un buen ejemplo en el área valenciana el de la Iglesia de Santa María en Alicante (BORREGO - SARANOVA 1994; BEVIÀ - AZUAR 2005). En el caso de Geldo, las bóvedas son de dimensiones más modestas, lo que nos ha permitido documentar un alto número de vasos, a veces incompletos o con defectos de cocción. Son piezas con un radio de producción cercano a la obra en curso, ya que se busca obtener un precio a bajo coste y aunque determinadas obras realizarán encargos exprofeso para la misma (BASSEGODA 1989: 31), en ocasiones se recurre a la recogida de piezas desechadas por el artesano.

Por desgracia no disponemos de registros documentales que permitan establecer una fecha concreta para el momento de construcción de esta fase del palacio, con lo que las formas y ornamentación de los cántaros se convierten en los factores clave que nos permitirán acercarnos al momento de su fabricación y depósito final.

Es el caso del cántaro PG-CE-C2/5, cuyo esquema decorativo lo encontramos en una pieza de Paterna cuyos últimos estudios convienen en datar durante la segunda mitad del siglo XIII (COLL 2009: 69, figs. 123-124). Aunque comparten el mismo esquema decorativo, habida cuenta que nuestros cántaros presentan cuellos y bocas que están más en consonancia con las formas de los siglos XIV (COLL 2009: 80, fig. 159) y XV (COLL 2009: 96, fig. 195), esta fecha nos parece demasiado temprana. Otros motivos tan frecuentes en Geldo, como los trazos oblicuos y los mixtos en palmeta, están presentes en las cantarillas de Paterna al menos desde la segunda mitad del XIII y se mantendrán hasta bien entrado el siglo XV, por lo que no nos permiten establecer una cronología ajustada. Afortunadamente, se han recuperado cinco vasos con algunos motivos que pueden rastrearse en la loza gótico-mudejar valenciana. El primer motivo a tener en consideración y que nos remite directamente a la tradición alfarera musulmana es el de la Mano de Fátima. Este motivo es frecuente en los siglos XIII y XIV y está presente en las producciones de verde y morado de este periodo (vid. LERMA 1992: 66, fig. 20), si bien puede rastrearse hasta bien entrado el siglo XV (COLL 2009: 95).

Las alafias son habituales en la loza en dorado y azul desde mediados a finales del XIV. También son frecuentes las palmetas en la loza azul simple geométrica (COLL 2009: 77, fig. 145) que arrancarían en el tercer cuarto del siglo XIV y perdurarán durante la primera década del XV (COLL 2009: 78), si bien la proliferación de microelementos, la profusión decorativa y los elementos naturalistas se ajustan mejor a la serie inicial de la loza azul compleja, que arrancarían en el tercer cuarto del XIV y perdurarán durante el XV (COLL 2009: 78). Otros elementos vegetales característicos de este momento son las hojas lobuladas, las sagitadas y las cordiformes, así como los motivos en espiga.

Para el nudo de Salomón complejo no hemos hallado paralelos y otros como la rosácea rodeada de puntos o el Jardín del Paraíso, guardan relación con motivos similares (vid. LERMA 1992: 70, fig. 29) para el tema del Paraíso o la rosácea del Cántaro de Novia de Paterna). Aparecen motivos zoomorfos esgrafiados como palomas y patos, siendo los Columbiformes (palomas y tórtolas) los que entroncan con el simbolismo cristiano, presentes sobre la loza azul de tipo naturalista (COLL 2009: 79, fig. 153).

Finalmente, como exponente del nuevo poder nobiliario, la figura humana pasa a formar escenas de corte mundano, con representaciones de caballeros en combate o en episodios de caza mayor y cetrería. Las escenas de cetrería son un símbolo de poder heredado del periodo califal, representadas en la cerámica y también sobre marfil, tejidos, pinturas, yeserías y labradas en piedra (MONZÓN - MARTÍN 2005). Pero lo que nos interesa a efectos cronológicos es la vestimenta del caballero. Los estudios más recientes sobre la

moda medieval coinciden en que tras la peste que asolará Europa en 1348, se producirá un drástico cambio que afectará la forma de vestir. Aparecen ahora el jubón y la jaqueta, prendas cortas que conllevan un alargamiento de las calzas hasta la cintura que hasta ese momento tan solo cubrían el pie y la pierna hasta la mitad del muslo (DESCALZO 2007: 82; PLATERO - MORENO 2006: 64); los cambios en la moda militar son seguidos de cerca en la vida civil masculina y hace aparición la hopalanda, «...*prenda suelta, vueluda y de amplias mangas...*» (DESCALZO 2007: 83) y se tenía preferencia por «... *las formas alargadas y puntiagudas...*» haciendo que el remate de capuchas y capirotos se alargara mientras que en los peinados se llevaba igualmente «... *la melena larga con el pelo retirado de la frente.*» (PLATERO - MORENO 2006: 64). Así pues, podemos concluir que nuestro caballero representado en el cántaro PG-16/19 iría a la última moda de la segunda mitad del siglo XIV.

Analizados los elementos decorativos de los vasos cerámicos recuperados en Geldo, podemos establecer que la segunda fase de construcción del palacio de Geldo a la que pertenecen los vasos, debió realizarse a finales del siglo XIV o a inicios del XV. Por las fuentes documentales sabemos de la compra del edificio por la familia de los Valterra en 1410 y de su adquisición en 1416 por parte de Bernat Tomàs Sorell, I Señor de Geldo, siendo quizás quien acometiera las obras de esta fase del palacio, aunque no contamos con pruebas que permitan confirmar esta hipótesis.

**Bibliografía**

- AMORES CARREDANO, F. DE, - CHIVERT JIMÉNEZ, N (1993). "Tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillana (ss. XV-XVIII): I, La loza quebrada de relleno de bóvedas". *SPAL*, núm. 2, pp. 269-325.
- BASSEGODA NONELL, J. (1989). "La construcción de las bóvedas góticas catalanas". *Boletín Académico. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, núm. 11, pp. 30-38.
- BELTRÁN DE HEREDIA, J. (2006). "La ceràmica de les voltes del convent de Sant Agustí de Barcelona. Noves formes per la tipologia de la ceràmica comuna baix medieval de Barcelona". *Arqueologia Medieval*, nº2, pp. 46-67.
- BEVIÀ GARCIA, M. - AZUAR RUIZ, R. (2005). *Santa María descubierta. Arqueología, arquitectura y cerámica. Excavaciones en la iglesia de Santa María de Alicante (1997-1998)*. Alicante: Diputación de Alicante, Alicante, 205 pp.
- BORREGO COLOMER, M.; - SARANOVA ZOZAYA, R. (1994). "Envases cerámicos recuperados en las bóvedas de la Iglesia Santa María: Alicante, importante enclave comercial mediterráneo en el bajo medievo". *LQNT*, núm. 2, pp. 181-198.
- BURKE, J. F. (1983). "La cuestión del matrimonio en el Libro del Buen Amor". *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 285-291.
- COLL CONESA, J. (2009). *La cerámica valenciana. Apuntes para una síntesis*. Manises: Asociación Valenciana de Cerámica, 301 pp. AVEC - Gremio.
- DESCALZO LORENZO, A. (2007). "Apuntes de moda desde la prehistoria hasta época moderna". *Indumenta. Revista Museo del Traje*, núm. 0, pp. 77-86.
- LERMA ALEGRÍA, J. V. (1992). *La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*. Monografías del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias "González Martí", Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Ministerio de Cultura, Valencia. 185 pp. (núm. 1). ISBN 978-84-95171-68-9.
- MENÉNDEZ FUEYO, J. L. (2010): "Producción cerámica medieval y colonización feudal: A propósito de un lote de cerámicas procedente del castillo de Guardamar (ss. XIII-XIV). En: ABAD CASAL, L. (Coord.) *Guardamar del Segura, Arqueología y Museo. Museos municipales en el MARQ (MARQ, diciembre 2010-febrero 2011)*, Alicante: Museo Arqueológico de Alicante, pp. 170-185. ISBN 978-84-614-5275-0.
- MONZÓN MOYA, F. - MARTÍN MORALES, C. (2005). "El antiguo convento de Santa Fe de Toledo". *Bienes Culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, núm. 6, pp. 53-76.
- OZCÁRIZ GIL, P. (2011). "Estudio de los grafitos". En LAZCANO, R. (coord.), *Santa María de Ujué*, Pamplona: Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, pp.170-181. ISBN 978-84-614-8990-9.
- PEDROSA, J.M. (2001). "Iconografía de la 'Mano de Fátima' y de las llaves. Plato de cerámica mudéjar, siglo XIV" *Pieza del Mes, Ciclo 1999-2001, Creencias, mitos y símbolos religiosos. Religiosidad popular*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, Abril, 2001.8 pp.

PLATERO, A.; MORENO, M. (2006) "Panorama de la indumentaria en los siglos XIII y XIV. Del pellote a la jaqueta". *AKOBE. Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, núm. 7. pp. 62-67.

RIU DE MARTÍN, M. C. (1992). "Las piezas cerámicas halladas en las bóvedas de las iglesias barcelonesas del siglo XIV". *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, núm. 13, pp. 375-424.