

SOBRE PINJANTES Y PIEZAS DE JAEZ BAJOMEDIEVALES: A PROPÓSITO DE UN APLIQUE DECORADO PROCEDENTE DEL CASTILLO DE LORCA

* **Jorge A. Eiroa Rodríguez**

Universidad de Murcia

** **Alberta Martínez Martínez**

Museo Arqueológico de Murcia

PALABRAS CLAVE

Piezas de jaez
Caballo
Arqueología Medieval
Castillo de Lorca

KEY WORDS

*Harness pendants
Horse
Medieval archaeology
Lorca Castle*

RESUMEN

En 2010 se halló una pieza metálica en contexto arqueológico durante las excavaciones desarrolladas en la judería bajomedieval del castillo de Lorca (Murcia). Se interpretó como una pieza de jaez de caballo, se restauró y estudiaron sus características técnicas y su proceso productivo. Existen distintos paralelos que permiten precisar su cronología y función. Su simbología y valor son elemento de discusión para su datación, pues se trata de uno de los pocos ejemplos de este tipo de piezas que procede de un contexto arqueológico preciso.

ABSTRACT

A metallic piece found in archaeological context during the excavations developed in 2010 in the late medieval Jewish quarter of Lorca castle (Murcia), was interpreted as a pendant from a horse harness or their associated suspension mounts or, more specifically, as a piece to be attached to a saddle. The piece was restored and studied, which contributes the relevant data on its technical characteristics and its production process. There are also different parallels that define its chronology and function. Finally, its symbolism and its value as an element for dating the piece, as it is one of the few examples of these types of pieces that comes from a precise archaeological context.

* jorgeir@um.es

** alberta.martinez@carm.es

1. DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA

La pieza objeto del presente estudio tiene el número de inventario 3.288 en la colección del Museo Arqueológico Municipal de Lorca¹ y se expone en la actualidad en la sala 12 de dicha Institución.² Se trata de una placa metálica de forma lobulada, realizada en cobre sobredorado y esmaltado. Su anchura máxima es 64,03 milímetros y su altura máxima es 68,74 milímetros. Tiene un peso de 64,93 gramos. Presenta un total de siete pequeñas perforaciones en la orla que delimita el borde de la pieza, en la que alternan lóbulos grandes con pequeños: dos en la base, otras dos en la zona medial (una de ellas rota por su extremo) y tres en la zona distal o superior, todas ellas de aproximadamente 3,6 milímetros de diámetro. Todos estos orificios están situados de forma equidistante, a excepción de la perforación superior, la del extremo distal, que pudo tener la función de permitir la suspensión de la pieza; el resto de perforaciones, las otras seis equidistantes, tenían como función permitir fijar la pieza a una superficie. Puesto que no se trata de una pieza metálica plana, sino que tiene una superficie curva, con un interior cóncavo y un exterior convexo, podemos suponer que, de fijarse a una superficie plana, resaltaría en relieve.

El reverso de la pieza, el interior cóncavo, no presenta ninguna decoración. Por el contrario, su anverso, el exterior convexo, presenta una escena con figura humana realizada mediante las técnicas del grabado, el cincelado y el esmaltado. El motivo decorativo principal es una figura femenina enmarcada en un elemento arquitectónico, un edificio adintelado delimitado por dos torres de tres cuerpos con ventanas rasgadas rematadas en chapitel. En el interior del conjunto arquitectónico, bajo un arco polilobulado, se encuentra una mujer ataviada con un vestido largo, que parece sostener entre sus manos una flor. En las enjutas del arco que recoge la figura humana aparecen sendas flores de lis, al igual que en el tímpano, que presenta una flor más compleja, a modo de florón. A los lados del edificio, motivos vegetales y geométricos imprecisos completan la decoración.

El estado de conservación de la pieza, tras su hallazgo, era muy deficiente. La corrosión había producido en ella una gruesa costra asociada a cloruros que ocultaba o distorsionaba el original de la pieza, dificultando su correcta lectura, y había alterado la naturaleza química de los materiales. Presentaba en toda la superficie amplias zonas de carbonatos y concreciones terrosas con puntos de corrosión activa y mineralizaciones en zonas próximas al borde y en el reverso (Lám. 1 y 2).

La pieza fue sometida a un proceso de restauración en el taller de restauración del Museo Arqueológico de Murcia en 2015. Dada la importancia de una investigación científica para acometer cualquier trabajo de restauración y ante la imposibilidad de realizar importantes técnicas analíticas como estratigrafías metalográficas, estudio radiográfico u otras más avanzadas, la intervención se limitó a un mínimo preciso, a una labor de estricta conservación, pues el procedimiento analítico se redujo a la observación con lupa binocular. La intención era tratar de devolver a la pieza su legibilidad salvaguardando su integridad y su durabilidad en el tiempo, sin mermar sus valores estéticos o cualquier otra información histórica que pudiese contener.

1 Tras su hallazgo, el 25 de agosto de 2010, ingresó en el MUAL con el número de inventario LOCT-URB 6001-189, de acuerdo con el sistema de catalogación de la excavación del «Parque Arqueológico del Castillo de Lorca».

2 En la vitrina 4, sala 12.

Tras recopilar la documentación gráfica inicial, se comenzó la limpieza mecánicamente. Con hoja de bisturí o fibra de vidrio, y la ayuda de disolventes orgánicos aplicados con hisopo, se fueron eliminando las acumulaciones terrosas y parte de la costra de carbonatos y cloruros. Empezaron a aparecer puntos dorados en distintas zonas de la pieza (Lám. 3 y 4).



Lámina 1 y 2. Anverso y reverso de la pieza antes de la intervención de restauración.

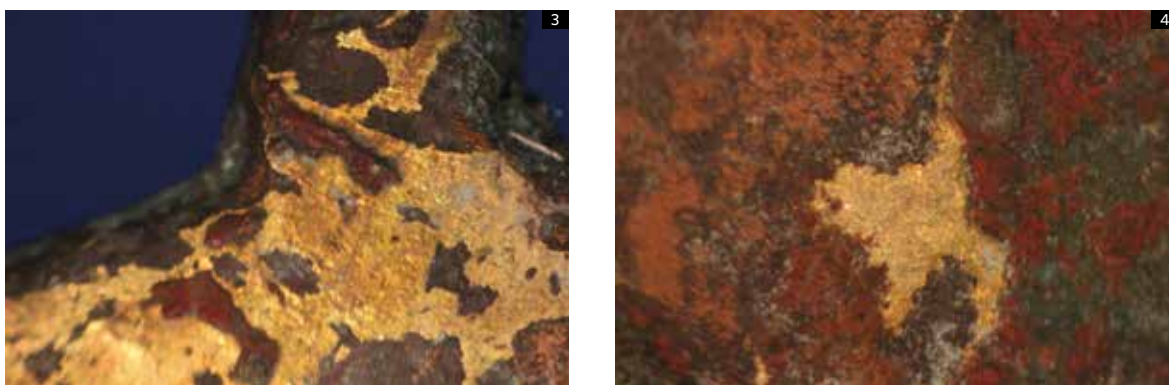


Lámina 3 y 4. Detalles de la película de pan de oro en diferentes zonas de la pieza.

El proceso de limpieza se centró en una zona concreta del borde superior izquierdo, comprobándose que se trataba de una película de pan de oro que parecía cubrir toda la superficie. También se descubrieron, durante el proceso de limpieza, otras zonas, en torno a la figura central, que parecían corresponderse con esmaltes delimitados por finas líneas de cobre.

Todo ello hace pensar que se trata de una placa gruesa de cobre sobredorado con pan de oro y zonas esmaltadas, que se corresponde con la técnica de manufacturación usada con mucha frecuencia en época medieval, consistente en rehundir las siluetas en el metal por medio del repujado y finos alvéolos formando los tabiques

de separación con alambre plano de cobre soldados a la lámina de metal. Todo ello enmarca y separa las distintas zonas de esmalte y también da forma a otros detalles como pliegues, líneas de cabello, formas arquitectónicas, etc. (Lám. 5 y 6).



Lámina 5 y 6. Anverso y reverso tras la intervención de restauración.

2. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

Las excavaciones arqueológicas en la judería bajomedieval del castillo de Lorca vienen realizándose desde hace más de diez años. A pesar de la existencia de fuentes documentales que fijaban su localización en un barrio del castillo (VEAS, 1992), no fue hasta el descubrimiento arqueológico de la sinagoga, en 2003, cuando se pudo situar con claridad la presencia de una comunidad judía en ese sector oriental del yacimiento. Desde 2009 se viene desarrollando en este espectacular conjunto arqueológico un proyecto de investigación global (EIROA, 2012), que ha ido definiendo progresivamente un asentamiento bien organizado, en el que los judíos comenzaron a ser mayoría posiblemente a principios del siglo XV y que abandonaron a finales de la misma centuria.³ Hasta la fecha se han excavado dieciocho unidades domésticas, un área artesanal y un complejo religioso, además de distintos espacios defensivos y dos puertas de acceso al barrio.

La pieza objeto de análisis fue hallada durante los trabajos de excavación arqueológica realizados en 2010 con motivo de la construcción del aparcamiento del Parador

³ En el castillo de Lorca se vienen realizando intervenciones arqueológicas de urgencia desde 2002. La mejor síntesis hasta el momento de los trabajos arqueológicos en la judería de Lorca sigue siendo la monografía publicada con anterioridad al desarrollo de la nueva fase de excavaciones (GALLARDO y GONZÁLEZ, 2009). Una visión global de la documentación escrita bajomedieval relativa a la judería del castillo de Lorca se puede obtener en Jiménez y Martínez, 2011.

Nacional de Turismo (EIROA *et al.*, 2012, p. 297-357). Tras un polémico diseño que amenazaba con sepultar los restos de las casas de la judería próximas a la sinagoga por su extremo nororiental, la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, por indicación de la dirección de la excavación arqueológica, forzó al arquitecto Francisco Jurado a que realizase una estructura muy diáfana (luces de unos 15 por 10 metros de luz), con mínima interacción sobre los restos todavía sin excavar en la ladera (JURADO, 2014, p. 295-300).⁴ Aunque la cimentación de cada soporte se redujo a pequeñas zapatas de 1 por 1 metro con cuatro micropilotes de inyección, se hicieron quince sondeos arqueológicos de 2 por 4 metros para minimizar su impacto y decidir la ubicación exacta de los apoyos. En todos los sondeos fueron hallados los niveles de ocupación correspondientes a la judería bajomedieval, en algunos casos con estructuras de entidad, bien conservadas.

En uno de estos sondeos, el número 6, fue encontrada la pieza de jaez. En concreto fue hallada durante la excavación de una unidad estratigráfica (UE 6001) fechada con claridad en el siglo XV por la presencia abundante de fragmentos de cerámica procedente de los talleres valencianos,⁵ cuyas series están muy sistematizadas y permiten una adscripción cronológica clara. En el sondeo 6 apenas se documentaron los restos muy arrasados de dos estructuras (UC 600 y UC 601) de época bajomedieval, pero sí se localizaron abundantes restos cerámicos y varios elementos metálicos. Entre todos ellos, destaca la pieza que analizamos, que puede ser entendida como un elemento bien integrado en un conjunto homogéneo de materiales que se pueden datar en el siglo XV.

3. PARALELOS Y DISCUSIÓN

La tradición de engalanar y decorar a los caballos con jaezes tiene sus raíces en la prehistoria y se desarrolla con enorme profusión en el período medieval. Entre los elementos decorativos del caballo, se suelen diferenciar los que prestan suntuosidad al tiro y aquellos que lo hacen con la silla. Tal y como se desprende de distintos testimonios escritos y, especialmente, gráficos (miniaturas, pinturas y esculturas)⁶ las piezas, esencialmente metálicas pero también textiles (o combinación de ambas), podían estar, por tanto, suspendidas o enganchadas (mediante anillas o pasadores) a las cinchas o las correas, del pretal o de la grupera, o incrustadas o cosidas (aplicadas) al cuero y la tela de las sillas (MARTÍN, 1977). En el primer caso hablaríamos de pinjantes y en el segundo, de aplicaciones, apliques o piezas de jaez. Sin embargo, aunque el término piezas de jaez es el más adecuado para referirse a las placas o láminas metálicas que se clavaban a las

4 Parece oportuno recordar que 1.400 metros cuadrados de superficie esperan bajo la plataforma del aparcamiento del Parador Nacional de Turismo de Lorca a ser excavados. Después de una modificación del proyecto inicial de semejante envergadura, que obligó a adoptar soluciones técnicas muy difíciles y costosas, resulta sorprendente que la Administración no haya promovido la investigación arqueológica en este sector.

5 Como los fragmentos de escudilla núm. de inventario 6001-127 o 6001-133.

6 Un buen ejemplo de las representaciones gráficas que recogen caballos medievales enjaezados lo constituye el molde de orfebrería andalusí recientemente hallado en el casco histórico de la propia ciudad de Lorca (SÁNCHEZ y CHÁVET, 2006). Un excelente resumen de las fuentes disponibles para el estudio del enjaezamiento en al-Andalus se puede encontrar en Soler del Campo, 1995.

sillas jinetas con pequeños clavos (como la pieza que analizamos), con el tiempo acabó por denominarse pinjantes a todas estas piezas, sin distinción de su ubicación clavada o colgante (OLAGUER-FELIÚ, 1993, p. 89). Todas estas piezas estarían realizadas en cobre o en bronce, habitualmente coloreado con esmalte excavado, en ocasiones alveolado, en un momento en el que otros materiales y técnicas, como la plata y el esmalte traslúcido, tenían más relevancia; son, en este sentido, piezas de continuidad, tanto por los materiales como por la técnica, frente a los nuevos tiempos que simbolizan las producciones industrializadas de Limoges. Con representación de temas variados, religiosos y profanos, la finalidad de estas piezas era ornamental, si bien no podemos olvidar su importante papel como elementos de protección religiosa, distintivos de posesión o signos de identidad para grupos sociales o culturales determinados.

Conocemos muchos ejemplos de pinjantes y piezas de jaez de caballo en colecciones de distintos lugares de Europa, por lo que debemos suponer que su generalización en los siglos medievales afectó a todos los territorios. En los últimos años, algunas series bien sistematizadas procedentes de contextos arqueológicos británicos (GRIFFITHS, 1986), en especial la del Museo de Londres (CLARCK *et al.*, 2004), permiten afirmar que los materiales utilizados, las técnicas empleadas y los motivos decorativos, a lo largo de los siglos XIII al XV, fueron sorprendentemente similares en los distintos territorios de Europa occidental.

En España, este tipo de piezas vienen siendo estudiadas sistemáticamente desde principios del siglo XX, en especial gracias a la catalogación de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (MARTÍN, 1985; OLAGUER-FELIÚ, 1993) y del Instituto Valencia de Don Juan (MARTÍN, 2004). Las piezas de jaez debieron tener una gran incidencia, pues dieron lugar a una auténtica industria, tal y como se sugiere de la existencia de varias series temáticas estandarizadas muy bien definidas: con presencia de figura humana, como la serie de pinjantes de ángeles tenantes de escudo; con representaciones zoomórficas, como las series de cisnes, águilas o grifos alados; con emblemas heráldicos; o con motivos vegetales, geométricos o epigráficos. Distintos documentos, desde el siglo XIII, mencionan los jaeces de los caballos como un elemento habitual, valioso y, en ocasiones, ostentoso.⁷

Las dimensiones de las piezas, entre 2 y 10 centímetros, son muy similares, presentando formas muy variadas.⁸ Aunque, por su riqueza decorativa, son una fuente de inestimable valor para la reconstrucción del imaginario bajomedieval, a día de hoy carecemos de elementos que permitan definir los talleres de producción y seguimos siendo incapaces de precisar la cronología (salvo en el caso de algún ejemplar heráldico), más allá de enmarcar las piezas en un impreciso abanico cronológico desde finales del siglo XIII a finales del siglo XV, cuando la producción de pinjantes se multiplicó, desde los talleres catalanes y castellanos. La razón principal de estas dificultades radica en que apenas conocemos casos de piezas de este tipo que provengan de excavaciones arqueológicas sistemáticas, con contextos bien fechados, pues en su mayoría se trata de piezas que forman parte de colecciones particulares y la proveniencia y circunstancias de hallazgo de cada pieza suelen ser totalmente desconocidas.

7 Martín Ansón remite a las providencias de Alfonso X de 1268, a la coronación de Alfonso XI o a una Real Cédula de los Reyes Católicos (MARTÍN, 2004, p. 6-8).

8 Por ejemplo, los pinjantes de forma lobulada similar a la de la pieza que analizamos en el presente artículo en la colección del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid son muy numerosos: núm. de inv. 5533, 5752, 5554, 5527, 5427, 5548, 5550, 5380, 5513, 5384, 5624, 5516, 5791, 5332, 5725, 5369 (MARTÍN, 2004, p. 15, 17, 18, 21, 23, 30, 39, 40, 44, 55, 198, 211, 273, 294, 321 y 439).

Aunque, a primera vista, la escena de la pieza objeto de nuestro análisis (Lám. 7) sugiera que se trata de una virgen con niño en brazos, no existe ningún elemento que permita confirmar una adscripción religiosa. Por el contrario, los elementos que forman la escena, que se pueden observar a simple vista, remiten a una serie de pinjantes muy difundida en el período bajomedieval con representaciones de figuras femeninas en castillos, de la que conocemos varios ejemplos en la colección del Instituto Valencia de Don Juan⁹ y en los fondos del Museo Arqueológico Nacional.¹⁰

Lámina 7. Detalle de la escena principal.



Tradicionalmente, estas piezas se suelen interpretar como una representación simbólica del tema alegórico del *Châteaud'Amour*, tan difundido a lo largo del siglo XIV en manifestaciones artísticas: el castillo defendido por la dama frente al asalto de los caballeros, representación alegórica de la mujer que espera ser conquistada por las artes propias del amor cortés; un tema que, a la luz de la interpretación religiosa del *Chasteaud'Amour* de Robert Grosseteste (1230/1240), también podría estar simbolizando una síntesis de fuerza espiritual (representada en la fortaleza) y ánima (la figura femenina) en alegoría de voluntad de salvación (OLAGUER-FELIÚ, 1993, p. 91). Así, el ideal cortesano se habría fusionado con el ideal religioso, permitiendo una doble lectura interpretativa de la pieza (MARTÍN, 1985, p. 154), que también podría significar la fortaleza del cuerpo de la Virgen, el castillo del alma, la Jerusalén celeste, incluso la defensa de la puerta que da acceso a la revelación. La dama a la puerta de un castillo tendría, por tanto, connotaciones religiosas y profanas, pudiendo ser objeto de distintas interpretaciones.

El hallazgo de esta pieza en el contexto de una judería bajomedieval no permite, sin embargo, adscribirla a un taller judío. A pesar de que algunos de los motivos decorativos de este aplique, como la flor de lis o el castillo, son habituales en algunos ejemplos de sellos sefardíes, carecemos de elementos concretos que permitan

9 La colección del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid tiene hasta once pinjantes bajomedievales con representación de figura femenina en un castillo: núm. de inv. 5328, 5788, 5514, 5361, 5557, 5751, 5515, 5531, 5559, 5723, 5343 (MARTÍN, 2004, p. 66-77).

10 La colección Gudíol del Museo Arqueológico Nacional tiene un pinjante polilobulado de cobre, fechado en el siglo XV, muy similar a la pieza de jaez que analizamos en el presente artículo. En él se representa a una mujer frente a la puerta de un castillo con dos torres, la pieza tiene el número 6 del inventario realizado por Olaguer-Feliú (1993, p. 91).

identificarla con un contexto material judío; algo, por otra parte, especialmente difícil en arqueología (EIROA, 2016). Como bien recuerda Martín Ansón, este tipo de piezas de jaez debieron fabricarse en talleres islámicos, cristianos y judíos, y no disponemos de rasgos que permitan precisar centros productivos concretos, en un escenario en el que, salvo excepciones, los estilos y los motivos se entremezclan (MARTÍN, 2004, p. 9). Parecen piezas generalizadas por toda Castilla y los territorios de la Corona de Aragón en la Baja Edad Media.

Sobre la cronología de este tipo de pinjantes y piezas de jaez también se ha escrito bastante. Normalmente se catalogan como piezas del siglo XIV porque es el comienzo del gran período de difusión de estas piezas, pero carecemos de elementos que permitan concretar esa datación. La mayoría de los ejemplos que engrosan las colecciones museísticas son el resultado de transmisión hereditaria, en el mejor de los casos, o de hallazgos aislados, casuales o furtivos. Hoy en día sabemos que los primeros ejemplos de las series más conocidas pueden fecharse en el siglo XII y que algunos ejemplares heráldicos permiten seguir su prolongación en el tiempo hasta la Edad Moderna. No podremos concretar más si no aumentamos el número de casos procedentes de excavaciones arqueológicas sistemáticas. En ese sentido, la pieza objeto de nuestro análisis, que puede fecharse sin dudas en el siglo XV por el contexto arqueológico en el que fue hallada, puede ayudar a esclarecer la cuestión cronológica, por más que solo sea otra ficha del puzle. A pesar de estas reflexiones, siempre debe estar presente la enorme pervivencia en el tiempo que tienen este tipo de elementos, algo que dificulta, todavía más, su datación.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCOLEA GIL, S. «Artes Decorativas de la España Cristiana». *Ars Hispaniae*. Editorial Plus-Ultra. Madrid. 1958, vol. 20, p. 267-268.
- CLARCK, J.; EGAN, G.; GRIFFITHS, N. «Harness fittings». En: CLARCK, J. *The Medieval Horse and its Equipment (c. 1150 - c. 1450)*. Medieval Finds from Excavations in London 5. Boydell Press - Museum of London. Londres. 2004, p. 43-74.
- EIROA RODRÍGUEZ, J. A. «El Parque Arqueológico del Castillo de Lorca (Murcia). Un Nuevo proyecto de investigación en la frontera castellano-nazarí». *Debates de Arqueología Medieval*. 2012, núm. 2, p. 407-419.
- EIROA RODRÍGUEZ, J. A. «Indicadores arqueológicos para la identificación de las poblaciones judías medievales hispánicas». *Medievalismo*. 2016, núm. 26, p. 87-108.
- EIROA RODRÍGUEZ, J. A.; GALLARDO CARRILLO, J.; GONZÁLEZ BALLESTEROS, J. Á. «Memoria de los trabajos de excavación y supervisión arqueológica de las obras complementarias del aparcamiento y urbanización del parador de Turismo de Lorca». Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Inédita. Lorca. 2012.
- GALLARDO CARRILLO, J.; GONZÁLEZ BALLESTEROS, J. Á. *La judería del castillo de Lorca en la Baja Edad Media. Estudio arqueológico*. Ediciones Tres Fronteras. Murcia. 2009.
- GRIFFITHS, N. *Horse Harness Pendants, Finds Research Group 700-1700, Datasheet 5*, Coventry. 1986.
- DE OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, F. «Catálogo de la colección de pinjantes y piezas de jaez de caballo medievales del Museo Arqueológico Nacional». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 1993, núm. 11, p. 89-106.
- JIMÉNEZ ALCÁZAR, J. F.; MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A. «Judiovesino en el alcazar del Castillo de la dicha ciudad de Lorca: judería, poder económico y entorno social en una ciudad de la frontera de Granada». *Historia, Instituciones, Documentos*. 2011, núm. 38, p. 267-289.
- JURADO, F. «La rehabilitación de la judería de Lorca». En PASSINI, J.; IZQUIERDO, R. *La judería de Toledo: un tiempo y un espacio por rehabilitar*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca. 2014, p. 295-303.
- MARTÍN ANSÓN, M. L. «Adornos metálicos en los caballos: pinjantes y aplicaciones». *Archivo Español de Arte*. 1977, núm. 50 (199), p. 297-312.
- MARTÍN ANSÓN, M. L. «Algunos pinjantes góticos en el M.A.N.». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 1985, núm. 3 (2), p. 151-155.
- MARTÍN ANSÓN, M. L. *La colección de Pinjantes y Placas de Arnés Medievales del Instituto Valencia de Don Juan en Madrid*. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid. 2004.
- SÁNCHEZ GALLEGO, R.; CHÁVET LOZOYA, M. «Aportaciones al conocimiento de la sociedad musulmana de Lorca a través de un molde de orfebrería». *Alberca*, núm. 4, p. 115-127.
- SOLER DEL CAMPO, Á. «Arreos y jaezes para caballería en al-Ándalus». En: PÉREZ J. M. (ed.). *Al-Ándalus y el caballo*. El Legado Andalusi-Lunweg. Granada. 1995, p. 81-97.
- RÀFOLS, J. F. *Historia del Arte*. [cap. XLIV «La orfebrería y los esmaltes en el medievo»]. Ed. Ramón Sopena. Barcelona. 1949, p. 811-817.
- VEAS ARTESEROS, F. *Los judíos de Lorca en la Baja Edad Media*. Real Academia Alfonso X El Sabio. Murcia. 1992.