

La influencia temprana de la porcelana china en la decoración artística de la cerámica medieval en España¹

Tian Zeng

Universidad Agrícola de Jiangxi (China); Universidad de Valencia (España) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.94342>

Recibido: 6 de febrero de 2024 • Aceptado: 28 de marzo de 2023

ES Resumen: Durante el califato de Córdoba, la introducción de cerámica con esmalte de estaño presencié una influencia tecnológica procedente de la porcelana china, lo que llevó a la diversificación de la producción cerámica local. Los subsiguientes desarrollos complejos durante la dinastía almorávide introdujeron técnicas desafiantes como la cerámica dorada, hasta que en el reino nazarí de Granada surgió la cúspide de la cerámica azul y dorada, exhibiendo una fusión de estilos islámicos, chinos y locales españoles. La influencia de la cerámica azul y blanca de la dinastía Yuan en el periodo posterior se hizo cada vez más evidente, con la introducción generalizada de óxido de cobalto en la cerámica mudéjar y la incorporación de más elementos chinos en la decoración. En el siglo XV, la célebre cerámica de reflejo metálico de Manises y Paterna también exhibió claramente la inspiración decorativa derivada de los intrincados patrones de enredadera de la porcelana Ming. La evolución en el arte de la cerámica no sólo reflejó cambios en la apreciación estética, sino que también insinuó un intercambio cultural más profundo entre China y España en las primeras etapas de su encuentro.

Palabras clave: porcelana; cerámica; medieval; China; España

ENG The early influence of Chinese porcelain in the artistic decoration of medieval ceramics in Spain

Abstract: During the Caliphate of Córdoba, the introduction of tin-glazed ceramics witnessed a technological influence from Chinese porcelain, leading to the diversification of local ceramic production. In the subsequent Almoravid dynasty period, complex developments introduced challenging techniques such as gilded ceramics, until the Nasrid Kingdom of Granada saw the pinnacle of blue and white ceramics, showcasing a fusion of Islamic, Chinese, and local Spanish styles. The influence of Yuan dynasty blue and white porcelain became increasingly evident in the later period, with the widespread use of cobalt oxide in Mudéjar ceramics and the incorporation of more Chinese elements in their decoration. In the 15th century, the renowned lusterware of Manises and Paterna also clearly exhibited decorative inspiration derived from the intricate vine patterns of Ming porcelain. The evolution in the art of ceramics not only reflected changes in aesthetic appreciation but also hinted at a deeper cultural exchange between China and Spain in the early stages of their encounter.

Keywords: porcelain; ceramics; medieval; China; Spain

Sumario: 1. Introducción, 2. Introducción de la tecnología del esmalte de estaño y la imitación de temas decorativos chinos, 3. Aplicación del azul cobalto y los elementos decorativos chinos, 4. Fusión e innovación con los patrones decorativos chinos, 5. Conclusión. Referencias.

Cómo citar: Zeng, T. (2024). La influencia temprana de la porcelana china en la decoración artística de la cerámica medieval en España. *Arte, Individuo y Sociedad* 36(4), 837-847. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.94342>

¹ Este artículo es parte del proyecto de I+D+i Paisaje Cultural, construido y representado (PID2021- 127338NB-I00), financiado por MCIN/ AEI/10.13039/501100011033/, cofinanciado con fondos "FEDER Una manera de hacer Europa".

1. Introducción

Beneficiándose de su ventaja geográfica, el Medio Oriente y China han mantenido relaciones comerciales perdurables desde tiempos antiguos. Después de la misión de Zhang Qian (?-114 a. C.),² a las regiones occidentales durante la dinastía Han (202 a. C.- 220 d. C.), la apertura de la Ruta de la Seda³ aceleró su intercambio y fusión, dando lugar a interacciones culturales y artísticas persistentes entre ambos. La porcelana, como una mercancía comerciada de manera constante a lo largo de la Ruta de la Seda (Finlay, 2010, p. 110), inspiró al mundo del arte cerámico con nueva vitalidad y creatividad. Al desempeñar como una encrucijada de intercambios culturales y comerciales, el mundo islámico surgió como un medio crucial para la influencia temprana de la cerámica china en el arte decorativo de la cerámica española.

En la España medieval, la prolongada interacción entre las culturas islámica y cristiana comenzó a mediados del siglo VIII (Glick, 1979). Los musulmanes introdujeron las técnicas predominantes y los elementos fundamentales de las tradiciones cerámicas, los cuales experimentaron un desarrollo adicional en toda la península ibérica y perduraron hasta el siglo XIX (Coll Conesa, 2014b). La aplicación de técnicas cerámicas avanzadas y estéticas decorativas provenientes del mundo islámico enriqueció significativamente la historia cerámica de España. Este flujo cultural diversificó notoriamente el repertorio cerámico local, contribuyendo a una sutil evolución de la artesanía en la región (García Porras, 2012; Escobosa, 2011; Gómez Martínez, 1995).

Con el establecimiento del emirato de Córdoba (756-929), la revitalización de las ciudades y la creación de la corte de Córdoba dieron lugar a la aparición de artesanías capaces de producir productos exquisitos para la corte, la sociedad y los representantes políticos. En consecuencia, el influjo de costumbres y estilos de vida orientales llevó al surgimiento de las primeras cerámicas decoradas, imitando el refinado arte de la corte de la dinastía abasí de Bagdad (Coll Conesa, 2008). El comercio entre el Medio Oriente y la dinastía Tang de China, controlado por la corte de la dinastía abasí en Bagdad, facilitó la introducción de la primera porcelana opaca en lo que ahora es Iraq (Lane, 1947, p. 5-10). A través del contacto con el Lejano Oriente, todas las artes orientales se convirtieron en modelos a emular, llevando a la industria cerámica a replicar las técnicas chinas (Kahle, 1953), posteriormente transmitidas por alfares musulmanes a la península ibérica (Ruiz and Lloret, 2020; Moujan, Tite and Watson, 2018). Así, en las cerámicas tempranas de España, podemos observar elementos de estilos exóticos influenciados por China.

Sin embargo, en las discusiones sobre el intercambio de arte cerámico entre Oriente y Occidente, a menudo se pasa por alto el papel de la península ibérica, situada en el extremo occidental del continente euroasiático (Zeng, 2021a). Se podría suponer que, en el lejano período medieval, las limitaciones del transporte dificultarían la llegada de bienes a una región tan remota. Incluso en las discusiones relacionadas con la era moderna, hay una tendencia habitual a hacer referencia a otras regiones europeas, como la mayólica de Italia, la cerámica de Delft de los Países Bajos, la porcelana de Meissen de Alemania y la influencia particularmente prevalente de la porcelana china en Francia. España, ubicada en el extremo occidental del continente euroasiático y más alejada de China, no vio la antigua Ruta de la Seda terrestre extenderse hasta su territorio.

No obstante, hallazgos arqueológicos indican que la presencia más temprana de porcelana china en España se remonta al siglo IX (Zozaya, 1969). Excavaciones realizadas en la Torre Mayor de Cullera descubrieron dos fragmentos de bordes de cuencos, que exhiben una apariencia de porcelana blanca opaca, clasificada como porcelana blanca china de la dinastía Tang (Rosselló Mesquida, 2006). Fragmentos de porcelana china de diferentes dinastías desenterrados en la península ibérica sugieren posibles modalidades a través de las cuales estos primeros productos importados llegaron a España (Heidenreich, 2007; Subiza y Gracia, 2003; Gutiérrez et al., 2021; Pachón y García, 2018; Álvaro Zamora, 2006). La aparición de estos fragmentos tempranos de porcelana precede a la fascinación europea del siglo XVI por la porcelana china. Llegaron a Europa, directa o indirectamente, estableciendo vínculos cruciales entre China y España (Zeng, 2021b).

El experto en cerámica español Jaume Coll Conesa llevó a cabo un estudio en profundidad y una clasificación sistemática de los estilos artísticos de la cerámica medieval española. En su investigación, postuló que todos los productos cerámicos decorados contemporáneos comparten similitudes o precedentes con la región del Lejano Oriente (Coll Conesa, 2011). Este artículo destaca la influencia profundamente significativa del arte medieval del Lejano Oriente en la evolución del arte cerámico español. Los alfares musulmanes no solo trajeron exquisitas técnicas cerámicas a la península ibérica, sino que también introdujeron estéticas artísticas orientales (Heidenreich, 2013; García Porras, 2007; Peinado, 2012). El arte de la porcelana china, de manera directa o indirecta, impartió inspiración oriental a la decoración de la cerámica medieval española.

A continuación, basándonos en la cronología, examinaremos retrospectivamente el arte decorativo aparentemente relacionado con el arte cerámico chino utilizado en obras de alfarería convencional durante la Edad Media en España. Nos sumergiremos en la manifestación de la inspiración cerámica china en sus obras contemporáneas y sustentaremos la legitimidad de reconocer dicha influencia.

² Los detalles de la expedición de Zhang Qian hacia el oeste durante la dinastía Han están registrados en dos obras, *Shi Ji* (Registros Históricos) escrita por Sima Qian y *Han Shu* (Libro de Han) compilada por Ban Gu (Sima, c. 202 a. C.-8 d. C.; Ban, c. 2 d. C.).

³ El término "Seidenstrassen" (literalmente "Ruta de la Seda") fue inicialmente acuñado por el geógrafo alemán Von Richthofen en el primer volumen de su serie de libros titulada China. Este término se refiere exclusivamente al itinerario comercial de la seda entre China y Transoxiana, así como la India, abarcando el período comprendido entre el año 114 a. C. y el 127 d. C.; otro destacado historiador alemán, Albert Herrmann, amplió la conceptualización de la Ruta de la Seda hasta la costa occidental del Mediterráneo y Asia Menor, estableciendo así el recorrido básico de esta histórica ruta de intercambio comercial (Richthofen, 1877; Herrmann, 1977).

2. Introducción de la tecnología del esmalte de estaño y la imitación de temas decorativos chinos

Los sitios arqueológicos de Madina Ilbira y Madina al-Zahra son los primeros lugares en los que aparecen lozas decoradas para el servicio de mesa. Durante el califato de Córdoba (929-1031), la loza más destacada fue la tricolor, verde y negra sobre un esmaltado blanco opaco conseguido con minerales de plomo, sílice y estaño, llamada loza estannífera (Coll Conesa, 2011, p. 53). La técnica de esmalte de estaño blanco, integral en estas cerámicas, fue introducida en la península ibérica por alfares musulmanes (Coll Conesa et al., 1997).

Como es bien sabido, el esmalte de estaño destaca como una innovación tecnológica crucial en la historia de la cerámica islámica (Matin y Watson, 2018). El siglo IX marcó un período significativo para la entrada de la cerámica china en Asia Occidental, ya que el califato Abasí (749-1258) y la dinastía Tang (618-907) mantenían interacciones políticas y económicas frecuentes, conectando estrechamente a ambas naciones a través de la Ruta de la Seda (Mansour, 2018). Se llevaron a cabo extensos intercambios culturales entre las regiones, y el campo de la cerámica no fue una excepción (Zeng, 2023, p. 131-139; Liu, 1995; Wen, 2023).

La aparición de la porcelana blanca tuvo su origen en el norte de China. Desde finales de la dinastía Han Occidental (c. 202 a. C.-25 d. C.), la introducción del budismo en el norte de China desempeñó un papel significativo. La dinastía Wei del Norte (386-534), influenciada por la creencia en Maitreya, veneraba especialmente el color blanco. Alternativamente, dentro de las creencias chamánicas autóctonas de los grupos étnicos del norte, el blanco simbolizaba la bondad (Chen, 2004). Durante la dinastía Tang, la industria cerámica en las regiones del norte experimentó un desarrollo significativo, siendo el progreso de la porcelana blanca particularmente emblemático.

Tras la exportación de la porcelana blanca de la dinastía Tang al mundo islámico, los alfares locales se esforzaron por replicarla. Sin embargo, tanto la composición de la materia prima como las técnicas de cocción no cumplían con las condiciones necesarias para la producción de porcelana. En consecuencia, sólo podían imitar la forma de la porcelana blanca mientras buscaban lograr satisfacción visual mejorando la blancura de la superficie (Kadoi, 2019, p. 40-45). Esto dio lugar a la aparición de cerámicas blancas opacas esmaltadas con estaño, una artesanía inicialmente perfeccionada en Irak. Antes de esto, los colores predominantes de los esmaltes locales eran el azul y el verde turquesa (Lane, 1947, p. 5-9; Watson, 2004). Los hallazgos arqueológicos también indican de manera concurrente que la repentina aparición de cerámicas esmaltadas en blanco en la región está vinculada a la importación sustancial de cerámicas chinas.⁴

Durante el periodo islámico, la industria cerámica fue una de las más significativas en la península ibérica (Constable, 1966, p. 190). Las cerámicas reflejaban la influencia de la cultura musulmana, evidente no solo en los estilos decorativos, sino también en las técnicas decorativas. La adición de óxido de estaño a los esmaltes para lograr decoraciones opacas fue introducida desde el Medio Oriente y el norte de África alrededor del siglo X o finales del siglo IX. Inicialmente, los esmaltes de óxido de estaño que decoraban en verde y manganeso sobre una superficie blanca se producían en el califato de Córdoba (Aranda, 1998). Sin embargo, este estilo se extendió rápidamente a todos los reinos posteriores (Salinas y Pradell, 2018). La loza esmaltada con estaño del periodo califal de la región de Valencia ha sido estudiada en profundidad por numerosos investigadores (Coll Conesa, 2014b; Gisbert Santonja, 2000), destacándose por su decoración con patrones verdes y negros sobre fondo blanco. Estos patrones están directamente inspirados en el Cercano Oriente, mostrando simultáneamente influencias de las culturas chinas, iraníes, sirias o egipcias contemporáneas (Coll Conesa, 2009, p. 47).

Un caso intrigante que ilustra aún más la influencia del arte de la porcelana china en la decoración de la cerámica española se ejemplifica en una zafa (Fig. 1A) descubierta en Valencia que muestra el distintivo estilo de Madina al-Zahra.⁵ Este recipiente presenta vívidos temas decorativos orientales, especialmente un ciervo animado y dinámico cuyo movimiento y pinceladas guardan un parecido sorprendente con los motivos temáticos cerámicos producidos en los hornos de Changsha (Hunan) en China en el siglo IX (Fig. 1B).

La cantidad de motivos de ciervos representados en las cerámicas de Changsha es relativamente alta (Liu y Hu, 2019). El rastro más antiguo de la decoración con motivos de ciervos en la cerámica se remonta al período de la cerámica pintada primitiva (Wu, 2012, p. 113). En la cultura china, los ciervos han estado estrechamente asociados con los humanos desde la antigüedad, encarnando una vitalidad vigorosa y un poder reproductivo. Esto se alinea con las creencias tradicionales chinas en la prosperidad a través de la abundancia de descendencia y la extensión de la vida. La dinámica de los ciervos, junto con los cuernos en sus cabezas, ha sido considerada por los sucesivos emperadores como un símbolo de heredar el mandato del cielo, representando la autoridad real. Simultáneamente, la palabra “鹿” (lù) suena de manera similar a “禄” (lù), dotando al motivo del ciervo con el significado auspicioso de buena fortuna y prosperidad (Sun and Wu, 2011).

⁴ En los fragmentos de cuencos de cerámica blanca desenterrados en Al-Mada'in, Iraq, se evidencia un esfuerzo notable por emular los cuencos de porcelana blanca de la dinastía Tang contemporánea. Ya sea en la forma de la base en forma de jade, el rasgo del labio del cuenco o la apariencia del esmalte puro blanco, los alfareros iraquíes imitaron fielmente estas características. Véase más detalles en https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1937-0219-52 y https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-12633 (31-01-2024).

⁵ Adaptándose a las exigencias del mercado islámico, la cerámica manufacturada en los hornos de Changsha incorporó elementos de la cultura islámica, al tiempo que añadió rasgos de la cultura tradicional china. Esto llevó en la creación de una serie de cerámicas con un estilo que se ajustaba a los gustos estéticos del Medio Oriente. Entre ellas, la cerámica con motivos de ciervos fue producida en gran cantidad y gozó de una popularidad en el mundo islámico. Esto podría explicar por qué este patrón aparece en la decoración de la cerámica contemporánea en España (He, 2015; Moghanipoor, Zafarmand y Rahmani, 2018; Che y Wang, 2020).



Figura 1A. Zafa del estilo Madina al-Zahra decorada con motivo de ciervo, hallada en Valencia, del siglo X, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Valencia. Fotografía de la autora. Figura 1B. Vasija decorada con motivo de ciervo, productiva del horno Changsha, de la dinastía Tang, Ningbo Museum, Ningbo. Fotografía de la autora.

Las cerámicas producidas en los hornos de Changsha durante el siglo IX fueron específicamente elaboradas para el mercado de exportación. Las extensas interacciones comerciales entre el califato Abasí y la dinastía Tang facilitaron la amplia difusión hacia el oeste del arte cerámico durante este período. Los registros de la popularidad de las cerámicas de Changsha en el mundo islámico se evidencian en hallazgos arqueológicos en Nishapur, que fue uno de los centros de producción cerámica más significativos en el mundo islámico desde el siglo IX hasta el XII.⁶ Las excavaciones arqueológicas en Nishapur proporcionaron una cantidad sustancial de fragmentos de cerámica china del siglo IX, incluyendo porcelana blanca del horno Xing (Hebei) de la dinastía Tang, celadón del horno Yue (Zhejiang) del periodo tardío de la dinastía Tang, y cerámicas pintadas de los hornos de Changsha, siendo estas últimas más prevalentes (Mikami, 1984, p. 98).

Majid Reza categorizó sistemáticamente seis tipos de recipientes basándose en diversos aspectos del arte decorativo cerámico (Moghanipoor, Zafarmand y Rahmani, 2018), incluyendo la forma, el color del esmalte, los patrones temáticos y los estilos de pintura. Se llevó a cabo un análisis comparativo para resaltar las similitudes en los productos cerámicos entre las dos regiones durante sus respectivos períodos prósperos (Changsha, 750-907 d. C.; Nishapur, 800-1000 d. C.). Mientras que los diseños cerámicos en Nishapur continuaron el estilo artístico persa, fueron influenciados por las técnicas decorativas y los métodos de pintura de la cerámica china de Changsha (Zeng, 2023, p. 132-135; Che y Wang, 2020). Las formas exóticas, los patrones y las técnicas artesanales de los productos cerámicos de ambas regiones no sólo atestiguan los intercambios culturales e integración dentro de las civilizaciones de las ciudades de la Ruta de la Seda, sino que también subrayan las frecuentes interacciones comerciales entre el califato Abasí y la dinastía Tang durante el siglo IX.

Por lo tanto, no sorprende observar temas reminiscentes de la cerámica china en la alfarería de Madina al-Zahra. Además, las obras de las producciones califales y proto-califales invariablemente presentan pequeños semicírculos a lo largo del borde, una clara influencia de la dinastía abasí, fortaleciendo aún más su conexión estilística con el Este (Coll Conesa, 2009, p. 48). Durante un período prolongado, las formas artísticas de la cerámica china se inspiraron mutuamente e influyeron en la cerámica islámica (Zeng, 2023, p. 129-147). Aunque puede parecer improbable que la cerámica china haya llegado a las costas occidentales del Mediterráneo de manera convencional durante este período, la continua difusión de su estilo artístico es discernible.

3. Aplicación del azul cobalto y los elementos decorativos chinos

Durante la dinastía almorávide (1040-1174), se introdujo la compleja técnica de dorar la cerámica. El proceso de fabricación implicaba aplicar una solución de óxido de cobre y plata sobre la superficie de las cerámicas blancas esmaltadas con estaño ya cocidas, seguido de una segunda cocción (Coll Conesa, 2014b, p. 90). Esta técnica alcanzó su punto culminante durante el periodo nazarí en Granada (1238-1492), notablemente vista en la creación de los famosos jarrones del Palacio de la Alhambra. Estos voluminosos jarrones sirvieron tanto a la corte como para realizar regalos diplomáticos. Los artesanos nazaríes también emplearon óxido de cobalto, utilizándolo para producir decoraciones azules y doradas en recipientes blancos esmaltados con estaño (García Porras, 2003; Vegas et al., 2014).

⁶ Wilkinson clasificó los artefactos excavados en esta región en doce categorías, que incluyen una variedad de utensilios o platos con o sin esmalte desde el siglo IX hasta el XII. Una categoría importante dentro de estas clasificaciones corresponde a la cerámica proveniente de China (Wilkinson, 1973).

La cerámica decorada con óxido de cobalto azul y reflejo metálico constituye la producción más compleja y significativa de los talleres andaluces que hábilmente adoptaron y dominaron ambas técnicas. Estas técnicas fueron descubiertas y difundidas por alfares abasíes en el siglo IX, al igual que el esmalte blanco de estaño sobre el cual se aplicaron (Álvaro Zamora, 2007). Tradicionalmente, se pensaba que los orígenes de la cerámica azul y dorada nazarí se remontaban a una región tan distante como el Cercano Oriente. La invasión mongola de esta área obligó a ciertos artesanos a huir, encontrando refugio en Granada. Alberto García Porras sostiene que la comparación estilística entre las producciones de Rayy y Kashan con las cerámicas nazaríes respalda esta interpretación (García Porras, 2012, p. 25). Analizando la cerámica islámica importada a la península ibérica en la baja Edad Media, Anja Heidenreich sugiere que los ejemplos de cerámica decorada con oro podrían estar directamente relacionados con modelos fatimíes, ya que los alfares habrían practicado imitar las entonces producciones egipcias de mayor calidad (Heidenreich, 2007, p. 263).

La aplicación histórica del azul cobalto en la región andaluza está estrechamente relacionada con la difusión de la tecnología de esmalte de estaño. A partir del siglo IX, los alfares islámicos han utilizado el azul cobalto para decorar cerámica con esmalte de estaño. Los primeros ejemplos de cerámica azul y blanca surgieron en lo que hoy es Iraq, con su centro de producción ubicado cerca de la cabeza del Golfo Pérsico en Basora (Mason and Keall, 1991). Sin embargo, las cerámicas de la dinastía Abasí en el siglo IX no fueron los primeros ejemplos de loza azul y blanca en la historia. Ya en el siglo VIII, las cerámicas Tang Sancai azul y blanca de cocción baja de los hornos del condado de Gong (Henan) se producían como objetos funerarios (Wood et al., 2007, p. 665). Además, el horno Huangye (Henan), al menos entre 684-756, produjo loza blanca de cocción baja con recubrimiento azul, y entre 841-907, también produjo loza azul y blanca de cocción alta (Henan et al., 2016, p. 17).

La introducción de la decoración azul cobalto por parte de los alfaques de la dinastía Abasí sigue siendo motivo de investigación. Podría haber sido un intento de emular cerámicas chinas importadas, como las cerámicas decoradas en azul del horno Changsha, los Tang Sancai decorados en azul del horno Gong y los recipientes pintados bajo cubierta en azul y blanco del siglo IX que aún no se han descubierto localmente hasta la fecha (Wood et al., 2007, p. 682). En años recientes, los artefactos chinos recuperados del naufragio de Belitung incluyeron tres cerámicas íntegras pintadas bajo cubierta en azul y blanco con decoraciones que reflejan estilos del Medio Oriente (Hsieh, 2002). La fecha aproximada del naufragio es alrededor del año 826, y se cree que la mayoría de la carga estaba destinada a los mercados del Imperio abasí (Scott, 2004). Tales artefactos podrían haber influido en la aparición del estilo azul y blanco durante la dinastía Abasí hasta cierto punto. Aunque no se puede determinar el origen exacto de este estilo decorativo, el uso del azul de cobalto en ambas regiones facilitó sin duda la amplia difusión y aplicación de estilos artísticos relacionados.

A finales del siglo XIII y principios del siglo XIV, el uso de cobalto en la cerámica mudéjar de los reinos cristianos se generalizó, especialmente en Paterna y Manises en el reino de Valencia (1238-1707) (Villanueva Morte, 2007; Coll Conesa, 2014a). En la segunda mitad del siglo XIV, los talleres en Valencia continuaron con decoraciones arraigadas en la tradición islámica, tomando inspiración de modelos originarios de los talleres alfareros del sur. En las piezas de bajo costo adornadas con azul de cobalto y esmalte blanco de Paterna y Manises (Fig. 2A), podemos observar un borde botánico rizado, un elemento recurrente en un patrón que parece haber sido directamente inspirado por la porcelana de la dinastía Yuan (1271-1368). Incluso la composición de algunos de sus separadores circulares se asemeja estrechamente a la de la dicha porcelana (Fig. 2B).



Figura 2 A. Vajillas con decoración en azul de motivos geométricos y vegetales, producidas en Paterna, del siglo XIV, Museo de Cerámica de Paterna, Valencia. Fotografía de la autora. Figura 2B. Plato azul y blanco de la dinastía Yuan, producido en Jingdezhen, Victoria and Albert Museum, London. (<https://collections.vam.ac.uk/item/O178739/dish-unknown/05-02-2024>).

La influencia del azul y blanco de la dinastía Yuan va más allá del uso del azul de cobalto. Un motivo temático de una bestia híbrida se encuentra con frecuencia en las piezas verdes y negras de Paterna en el siglo XIV (Fig. 3A), con cuatro patas, cuernos en la cabeza, escamas en el cuerpo y a veces una cola de serpiente. Estas representaciones evocan asociaciones con la criatura mitológica china, el Qilin, en lugar de los convencionales motivos de leones. Es una criatura mítica auspiciosa en la cultura tradicional china, y su verdadera apariencia sigue siendo esquiva. A lo largo de varias dinastías en la historia china, la comprensión de la imagen del Qilin ha experimentado diversas interpretaciones. En la dinastía Han, las representaciones en relieves de piedra retrataban al Qilin como un animal con características intermedias entre un ciervo y un caballo. Después del período de las Dinastías meridionales y septentrionales (386-589), comenzó a servir como una bestia de piedra guardiana para tumbas imperiales, evolucionando hacia una criatura que se asemejaba a un dragón con escamas en su cuerpo durante la dinastía Song (960-1279) (Wang y Zhu, 2019). Este patrón ganó prominencia en la cerámica china durante la dinastía Yuan, convirtiéndose en una característica temática distintiva en las decoraciones azules y blancas de ese período. En la primera mitad del siglo XIV, la porcelana azul y blanca de la dinastía Yuan comenzó a exportarse al mundo islámico, con cerámicas con motivos de Qilin en la colección del Palacio de Topkapı (Fig. 3B) como evidencia de esta tendencia.



Figura 3A. Platos negros y verdes decorados con motivo de bestia grotesca, producidos en Paterna, del siglo XIV. *Supra*: Victoria and Albert Museum, London. (<https://collections.vam.ac.uk/item/O129308/dish/05-02-2024>), *inf*: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Valencia. Fotografía de la autora. Figura 3B. Plato azul y blanco decorado con motivo de Qilin, de la dinastía Yuan, Palacio de Topkapı, Estambul. (<http://www.auroramuseum.cn/periodicalPage?id=2bf12cef-f221-4f44-a824-17e6a65215f105-02-2024>)

4. Fusión e innovación con los patrones decorativos chinos

Varios patrones de hierbas rizadas, frecuentes en las cerámicas de la dinastía nazari, también aparecen extensamente en los primeros productos de Valencia, exhibiendo contornos de patrones notablemente similares. Estos patrones muestran elementos arraigados en Extremo Oriente, como flores de loto (Zozaya, 2009, p. 302), follaje denso o impresiones de palmas delineadas, evocando la porcelana china de la dinastía Song y Yuan.

Durante la edad dorada de la cerámica iraní en el período selyúcida (1037-1194), caracterizada por el uso maduro y generalizado de la tecnología de frita de cerámica del mundo islámico (Mason, 1994), los alfares iraníes, mientras buscaban la translucidez del cuerpo de porcelana china, también adoptaron técnicas chinas de tallado (Ma, 2005; Sadaf, Afhami and Mehdi, 2022). Las formas y decoraciones de la cerámica de esta época muestran la influencia de las formas artísticas chinas y los efectos decorativos. Algunos patrones decorativos pueden no solo provenir de la cerámica, sino que también se pueden rastrear hasta la seda china, ya que su impacto en las artes decorativas islámicas en los siglos VII y VIII es fundamental (Vauston, 2003, p. 148).

Además, durante los períodos fatimí (909-1171) y ayubí (1171-1250), una gran cantidad de porcelana china de la dinastía Song del Norte (960-1127) ingresó a Egipto (Yuba, 2012). En comparación con la porcelana

importada anteriormente, los contornos de la porcelana china de la dinastía Song eran más delicadamente elaborados, con paredes de recipientes notablemente más delgadas. Las piezas más exquisitas estaban adornadas con intrincados tallados y decoraciones incisas, mostrando una calidad refinada y elegante (Wang, 1991). Sin embargo, estas decoraciones superan la capacidad de la gruesa y opaca capa de esmalte blanco, pero con el desarrollo en el uso de la frita, Egipto experimentó un salto creativo. Dicho material fabricado artificialmente, cuidadosamente elaborado, presentaba un tono blanco brillante en el cuerpo de cerámica, similar a la porcelana china, lo que permitía la aplicación de intrincados patrones tallados (Redford and Blackman, 1997). Estos patrones permanecen claramente visibles debajo del esmalte delgado y transparente. Entre los 600,000 a 700,000 fragmentos de cerámica desenterrados en Fustat, el 70% al 80% imitan ciertas características de la porcelana china, producidas simultáneamente con las importaciones chinas correspondientes (Mikami, 1984, p. 17).

En las excavaciones arqueológicas realizadas en 1993 en el Palacio de la Aljafería en Zaragoza, se descubrieron fragmentos de cerámica china de la dinastía Song que llegaron a Andalucía. Uno de ellos representaba una peonía circundada por tallos, prácticamente idénticos a los de las teteras contemporáneas producidas en China, confirmándose como celadón de la dinastía Song, específicamente proveniente de los hornos de Yaozhou (Shanxi) (Subiza y Gracia, 2003). Los arqueólogos creen que estas cerámicas datan del siglo XI y fueron traídas desde China, muy probablemente a través de Egipto durante el reinado de la dinastía fátima, ya que la ciudad de Fustat era un importante punto de conexión en la ruta comercial que llevaba estos lujosos productos al mundo islámico occidental. En aquel momento, los objetos artísticos chinos eran relativamente comunes en toda Eurasia y el norte de África, en marcado contraste con su rareza en etapas anteriores (Zeng, 2023, p. 45). Con el gradual fraccionamiento político del Imperio Islámico en el siglo XI y el establecimiento de pequeños estados independientes, el monopolio comercial que existía en la península ibérica durante el dominio de los califatos, especialmente el califato de Córdoba, disminuyó. Como resultado, el comercio en la península ibérica dejó de estar tan monopolizado como durante la época del gobierno centralizado bajo el califato, permitiendo un aumento en el comercio internacional, especialmente con el mundo islámico oriental (Gutiérrez et al., 2021). Esto proporcionó a los alfares de la península ibérica más oportunidades para tener un contacto directo con la cerámica del Lejano Oriente, facilitando así la influencia directa de la cerámica china en la región.

De manera innovadora, los alfares nazaríes combinaron el azul proporcionado por el óxido de cobalto con el oro sobre un fondo blanco, complementado con patrones de plantas rizadas repetitivas del Lejano Oriente. Esta combinación decorativa se convirtió en el producto más distintivo producido por los talleres de Granada en el período medieval posterior. Sin embargo, los alfares cerámicos y pintores andalusíes rápidamente se emanciparon de estos modelos limitados, incorporando una variedad de nuevas influencias y estilos en su trabajo para crear objetos a la última moda de su época. A la loza dorada y monocroma azul de Manises pronto se unen equitativamente elementos mudéjares y góticos (letras, motivos heráldicos, sarmientos de vid), dando a los recipientes un toque de modernidad exótica que los hacen objetos de gran demanda en toda Europa. Es evidente que también se inspiraron en la porcelana de la dinastía Ming del Lejano Oriente, ya que observamos un patrón similar al famoso estilo Chanzhi 缠枝 de la dinastía Ming.⁷ Se originaron a partir del motivo de nube enrollada durante la dinastía Han en China, cobrando importancia en la dinastía Song y experimentando una popularidad generalizada durante las dinastías Yuan, Ming y Qing, y utilizando ampliamente en superficies de cerámica. La conexión entre los patrones de ramas entrelazadas y la introducción del budismo y el islam en China es profunda. Este patrón decorativo tradicional fue el más común en China durante la dinastía Ming, caracterizado típicamente por ramas y tallos retorcidos y enrollados en formas onduladas, giratorias o espirales, también ampliamente utilizado en textiles de la dinastía Ming (Tian, Wu and Tian, 2003, p. 336).

Lo mismo ocurre con la conocida temática de la brionia de Manises (Fig. 4A), que parece ser una clara derivación de la peonía en el estilo Chanzhi (Fig. 4B). No es una mera derivación del Occidente o del Oriente, sino más bien una síntesis diversa de patrones autóctonos construidos sobre la asimilación de motivos extranjeros. Dentro de la misma categoría, originaria de Paterna en el siglo XV, hay una escudilla azul y dorada con decoración floral, exhibiendo los típicos motivos de crisantemo del estilo mencionado (Fig. 5A). En la representación artística china, el patrón de crisantemo dentro del motivo de las ramas entrelazadas profundiza su significado simbólico, en el que las ramas y viñas entrelazadas simbolizan una proliferación incesante y un desarrollo próspero (Fig. 5B).

⁷ El estilo más antiguo de espirales y volutas en China, que no es comparable con los patrones de plantas occidentales, como la flor de loto o las hojas de palma. Es posible que haya sido gradualmente influenciado por los patrones de plantas occidentales y los patrones de las tribus nómadas de Asia Central, fusionándose gradualmente con los patrones nativos de espirales y volutas. En la dinastía Han, se llamaba patrón de Juanyun (cirrus); en las dinastías Wei, Jin y del Norte y del Sur, patrón de Rendong (lonicera); en la dinastía Tang, patrón de Juancao (hierbas y hojas enrolladas); y en la época moderna, se adornaba con flores denominadas patrón de Chanzhi. Wu, 1999, p. 98.



Figura 4A. Plato dorado y azul con el tema de la brionia, producido en Manises, 1430-1460, The Metropolitan Museum of Art, New York. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471765> 06-02-2024). Figura 4B. Jarrón azul y blanco decorado con motivo de peonía de estilo Chanzhi, del Hongwu (1368-1398) de la dinastía Ming, producido en Jingdezhen, The Palace Museum, Beijing. (<https://www.dpm.org.cn/collection/ceramic/227364.html> 06-02-2024).



Figura 5A. Escudilla dorada y azul, producida en Paterna, del siglo XV, Museo de Cerámica de Paterna, Valencia. Fotografía de la autora. Figura 5B. Cuenco decorado con motivo de crisantemos de estilo Chanzhi, producido en Jingdezhen, de la dinastía Ming, The Metropolitan Museum of Art, New York. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42496> 06-02-2024)

5. Conclusión

La evolución del arte decorativo de la cerámica en la España medieval se vincula estrechamente con la propagación cronológica de la porcelana china. A lo largo de este período, el mundo islámico desempeñó un papel esencial como puente cultural y comercial, facilitando la transmisión del arte y la tecnología cerámica china a la España medieval. Las persistentes relaciones comerciales entre el Medio Oriente y China, posibilitadas por la Ruta de la Seda, impulsaron la progresiva expansión hacia el oeste del arte cerámico chino, ejerciendo una influencia notoria en el desarrollo del arte cerámico en la España medieval. Los elaborados patrones y temas que emergieron durante esta etapa no solo reflejan un tapiz rico en diversas influencias, sino que también destacan la capacidad de adaptación y creatividad de los alfares andalusíes al incorporar con fluidez elementos foráneos en sus obras. Este período de intercambio cultural ha dejado un legado singular y duradero en el ámbito del arte cerámico.

La influencia del arte cerámico chino en los elementos decorativos de la cerámica española es omnipresente a lo largo de todo el período medieval. Las cerámicas esmaltadas con estaño de la región de Valencia durante la época del Califato llevan la impronta del arte del Lejano Oriente dentro de la cultura musulmana, sirviendo como un testimonio tangible del impacto profundo en los aspectos estilísticos y técnicos de la decoración cerámica en la Península Ibérica. Los patrones verdes y negros en estas cerámicas muestran la interconexión de diversas tradiciones artísticas en el contexto del esmalte blanco de estaño.

Con el tiempo, la dinastía almorávide introdujo técnicas innovadoras para la producción de cerámica metálica, destacando la tendencia continua de los alfares locales de adoptar y adaptar métodos extranjeros. Las cerámicas azules y doradas de la época nazarí en Granada son aún más emblemáticas, ya que los artesanos combinaron óxido de cobalto y oro sobre un fondo blanco, respondiendo a las tecnologías de esmalte de estaño y azul de cobalto difundidas por los alfares abasíes en el siglo IX. Los alfares nazaríes no solo

replicaron estas tecnologías, sino que también integraron temas y patrones del Lejano Oriente, como flores de loto, hojas densas y motivos de palmeras, evocando las cerámicas chinas de las dinastías Song y Yuan.

El uso generalizado del óxido de cobalto en la cerámica mudéjar durante los siglos XIII y XIV también atestigua la perdurable influencia de la cerámica china. Esto incluye motivos vegetales típicos y temas que se asemejan a criaturas míticas tradicionales chinas, mostrando una fusión creativa de elementos orientales y occidentales. La tendencia de incorporar óxido de cobalto en la cerámica mudéjar en Valencia refleja una tendencia más amplia durante este período de integrar estilos decorativos chinos, como se ve en los patrones decorativos de la dinastía Ming en cerámicas de Paterna y Manises en el siglo XV.

Desde el período nazarí en adelante, en los patrones de cerámica española, la profunda influencia de la porcelana china en la cerámica española es evidente. Esta influencia va más allá de una mera apreciación estética y refleja un nivel más profundo de intercambio cultural. Los patrones de ramas entrelazadas no solo cautivan estéticamente, sino que también llevan consigo un profundo significado cultural. Algunos motivos decorativos no sólo pueden derivar de la cerámica, sino que también se pueden rastrear hasta la seda china, mostrando la integración de símbolos culturales chinos.

La trayectoria histórica del desarrollo del arte decorativo de la cerámica en la España medieval sirve como evidencia convincente de la flexibilidad y adaptabilidad dentro de las tradiciones artísticas. La España Ibérica no solo emerge como un mero receptor pasivo de influencias externas, sino como un participante activo en el dinámico intercambio de ideas, estilos y técnicas entre Oriente y Occidente. El arte cerámico de la España medieval, moldeado por las duraderas relaciones comerciales a lo largo de la Ruta de la Seda, se convierte en una rica tela de integración cultural, reflejando la ingeniosidad creativa y perspicacia de los artesanos al incorporar sin problemas diversas influencias en sus obras, lo que resulta en la creación de un patrimonio único y perdurable.

Referencias

- Alcántara Vegas, C. et al. (2014). La loza azul y dorada nazarí en Málaga: tipología y contextos. *Mainake* 35, 203-240.
- Álvaro Zamora, M. I. (2007). La cerámica andalusí. *Artigrama* 22, 337-370. http://dx.doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2007227903
- Álvaro Zamora, M. I. (2006). Una porcelana Ming con guarnición de plata sobredorada de taller alemán de la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza). *Artigrama* 21, 719-746. http://dx.doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2006218296
- Amorós Ruiz, V. & Gutiérrez Lloret, S. (2020). Ceramics in transition: ceramics from the first Islamic period in the western Mediterranean—the example of al-Andalus. *Libyan Studies* 51, 99-125.
- Aranda, J. E. (1988). La cerámica decorada en 'verde y manganeso' de Madinat al-Zahra. *Cuadernos de Madinat al-Zahra: Revista de difusión científica del Conjunto Arqueológico Madinat al-Zahra* 2, 127-161.
- Ban, G. (c. 2 d. C.). *Hanshu* [Libro de Han].
- Cabañero Subiza, B. y Lasa Gracia, C. (2003). El Extremo Oriente en el palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza. *Artigrama* 18, 253-270.
- Che, X. y Wang, X. (2020). 9 Shiji Nishapur Yu Changsha Ciqi Hujian Yanjiu [La interacción entre la cerámica de Nishapur y la de Changsha en el siglo IX]. *Middle East Studies* 12, 1-13.
- Chen, Y. (2004). Rediscussion on Origin of White Porcelain. *Zhuang Shi* 3, 18-19.
- Coll Conesa, J. et al. (1997). Caracterización química de cubiertas blancas opacas musulmanas de la Valencia Medieval (SS. X-XI). *Caesaraugusta* 73, 49-58.
- Coll Conesa, J. (2008). La loza decorada en España. *Ars longa: cuadernos de arte* 17, 151-168.
- Coll Conesa, J. (2009). *La cerámica valenciana: (apuntes para una síntesis)*. Valenciana: Asociación Valenciana de Cerámica.
- Coll Conesa, J. (2011). Evolución de la loza decorada de los siglos XII al XIX. En Coll Conesa, J. (coord.). *Manual de cerámica medieval y moderna*, pp. 51-85.: Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares.
- Coll Conesa, J. (2014a). Propuesta de seriación y cronología de las producciones cerámicas mudéjares del Reino de Valencia. En Coll Conesa, J. (coords.). *XVII Congreso de la Asociación de Ceramología: En torno a la cerámica medieval de los ss. VIII-XV*, pp. 187-213. Asociación de Ceramología de Murcia.
- Coll Conesa, Jaume. (2014b). Técnica, áulica y distinción social en la cerámica medieval. *Anales de historia del arte* 24, 69-97. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA.2014.48270
- Constable, O. R. (1996). *Trade and traders in Muslim Spain: the commercial realignment of the Iberian peninsula, 900-1500*. Cambridge University Press.
- Escobosa, I. F. (2011). La fabricación de cerámica islámica en Almería: la loza dorada. *Revista del Museo Santa Clara* 2, 9-28.
- Finlay, R. (2010). *The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History*. University of California Press. <http://dx.doi.org/10.1525/9780520945388>
- García Porras, A. (2003). Los orígenes de la cerámica nazarí decorada en azul y dorado. *XXXV Convegno 2002: Ceramica in Blu. Diffusione e utilizzazione del blu nella ceramica* 35, 53-62.
- García Porras, A. (2007). Transmisiones tecnológicas entre el área islámica y cristiana en la Península Ibérica. El caso de la producción cerámica esmaltada de lujo bajomedieval (ss. XIII-XV). En Simonetta Cavaciocchi (coord.). *Relazioni economiche tra Europa e mondo islamico. Secc. XIII-XVIII. Atti della Trentottesima settimana di studi*, 824-842. Le Monnier.

- García Porras, A. (2012). El azul en la producción cerámica bajomedieval de las áreas islámica y cristiana de la Península Ibérica. En Venezia, Scuola Grande dei Carmini. (coord.). *IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medieval e nel Mediterraneo*, pp. 22-29. All'Insegna del Giglio.
- Gisbert Santonja, J. A. (2000). *Cerámica califal de Dénia, pieza del mes*. Universidad de Alicante.
- Glick, Thomas F. (1979). *Islamic and Christian Spain in the early middle ages*. Princeton University Press.
- Gómez Martínez, S. (1995). Cerámica decorada islámica de Mértola-Portugal (ss. IX-XIII). En d'Archimbaud, Gabrielle Démiens (coord.). *La céramique médiévale en Méditerranée. actes du VI Congrès de l'AIECM2*, 311-325. Narration Éditions.
- Gutiérrez, A., et al. (2021). The earliest Chinese ceramics in Europe?. *Antiquity* 383, 1213-1230. <http://dx.doi.org/10.15184/aqy.2021.95>
- He, R., et al. (2015). Comparative Historical Study of Changsha kiln Ware: Design for Persian Islamic need. *International Design Journal* 5 (3), 1031-1039.
- Heidenreich, A. (2007). *Islamische Importkeramik des hohen Mittelalters auf der Iberischen Halbinsel: unter besonderer Berücksichtigung der frühen lokalen Goldlusterproduktion im Untersuchungsraum*. Ph.D. diss., Mainz am Rhein: Von Zabern.
- Heidenreich, A. (2013). La loza dorada temprana en el ámbito Mediterráneo y la implementación de la nueva técnica en la Península Ibérica-una aproximación. En *I Congreso Internacional Red Europea de Museos de Arte Islámico*, 271-297. Patronato de la Alhambra y Generalife.
- Henan, Provincial Institute of Cultural Relics and Archaeology et al. (2016). *Gongyi Huangye Yao* [Horno Huangye, Gongyi]. Science Press.
- Herrmann, A. (1977). *Die alten seidenstrassen zwischen China und Syrien: beiträge zur alten geographie Asiens*. Frankfurt am Main: Weidmannsche Buchhandlung.
- Hsieh, M. (2002). A Discussion of the Chinese Ceramics Recovered From the Wreck of the Batu Hitam. *Journal of Art History* 13, 1-60.
- Kadoi, Y. (2019). *Islamic Chinoiserie: The Art of Mongol Iran*. Edinburgh University Press.
- Kahle, P. E. (1953). Chinese porcelain in the lands of Islam. *Journal of the Pakistan Historical Society* 3, 218-233.
- Lane, A. (1947). *Early Islamic Pottery*. Faber and Faber.
- Liu, L. y Hu, Y. (2019). Luwen Yuansu Zai Taoci Zhong De Yunyong [Elementos de ciervo en la decoración cerámica]. *Shandong Ceramics* 42 (5), 12-15.
- Liu, X. (1995). Silks and religions in Eurasia, C. A. D. 600-1200. *Journal of World History* 6 (1), 25-48.
- Ma, W. (2005). The Relationship Iranian Seljuk Islamic Ceramics and Chinese Porcelain. *Journal of Gugong Studies* 2, 139-179.
- Mansour, I. (2018). Direct and inferred influences of the Silk Roads on the "golden age" of the Abbasid Caliphate. *Asian Journal of Comparative Politics* 3 (3), 246-257. <http://dx.doi.org/10.1177/2057891117751865>
- Mason, R. B. and Keall, E. J. (1991). The Abbāsid Glazed Wares of Sīrāf and the Baṣra Connection: Petrographic Analysis. *Iran* 29 (1), 51-66.
- Mason, R. B. and Tite, M. S. (1994). The beginnings of Islamic stonepaste technology. *Archaeometry* 36 (1), 77-91.
- Matin, M., Tite, M. y Watson, O. (2018). On the origins of tin-opacified ceramic glazes: New evidence from early Islamic Egypt, the Levant, Mesopotamia, Iran, and Central Asia. *Journal of Archaeological Science* 97, 42-66.
- Mikami, T. (1984). *The ceramic road*. Cultural Relics Publishing House.
- Moghanipoor, M. R., Zafarmand, S. J. y Rahmani, A. (2018). Study of Mutual Effects of Nishapur and Changsha Ceramics During the Abbasid Era (750-1258 AD). *Journal of History Culture and Art Research* 7 (3), 187-198.
- Moujan, M., Tite, M. & Watson, O. (2018). On the Origins of Tin-Opacified Ceramic Glazes: New Evidence from Early Islamic Egypt, the Levant, Mesopotamia, Iran, and Central Asia. *Journal of Archaeological Science* 97, 42-66.
- Pachón Balado, A. y García Martínez, A. B. (2018). Una singular importación de porcelana Ming en el Monasterio de Santa María de Palazuelos (Valladolid). En Gutiérrez, N. H. (coords.) *Arqueología en el Valle del Duero: del Paleolítico a la Edad Media*, 553-562. Glyphos.
- Pourmahmoud, S., Afhami, R. & Keshavarz Afshar, M. (2022). Study of Sociological Components on the Evolution of Pottery in the Seljuk Period (5th to 6th Century AH). *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 12, 4, 666-681. <http://dx.doi.org/10.21638/spbu15.2022.406>
- Rodríguez Peinado, L. (2012). La producción textil en al-Andalus: origen y desarrollo. *Anales de Historia del Arte* 22, 265-79.
- Redford, S. & Blackman, M. J. (1997). Luster and fritware production and distribution in Medieval Syria. *Journal of Field Archaeology* 24 (2), 233-247.
- Richthofen, B. F. von. (1877). *China. Ergebnisse eigener Reisen und darauf gegründeter Studien, vol.1: Einleitender Teil*. D. Reimer.
- Rosselló Mesquida, M. (2006). Cerámicas emirales y califales de la Torre Celouquia y los orígenes del castillo de Cullera. *Qulayra* 2, 7-34.
- Salinas, E. & Pradell, T. (2018). The transition from lead transparent to tin-opacified glaze productions in the western Islamic lands: al-Andalus, c. 875-929 CE. *Journal of Archaeological Science* 94, 1-11. <http://dx.doi.org/10.1016/j.jas.2018.03.010>

- Scott, R. (2004). A remarkable Tang dynasty cargo. *Transactions of the Oriental Ceramic Society, 2002-2003* 67, 13-26.
- Sima, Q. (c. 202 a. C.-8 d. C.). *Shiji [Recuerdos del Gran Historiador]*.
- Sun, Yajie & Wu, Wei. (2011). Meaning of Traditional Chinese Anima Pattern. *Hundred Schools in Arts* 8, 171-226.
- Tian, Z., Wu, S. & Tian, Q. (2003). *A History of Chinese Decorative Designs*. Beijing: Higher Education Press.
- Vauston, O. (2003). *Golden glaze pottery of Iran*. Translated by Shokouq Dakar. Tehran: Soroush.
- Villanueva Morte, C. (2007). Estudio de la producción y comercialización de la cerámica bajomedieval entre los reinos de Aragón y Valencia. En Montalvo, José Hinojosa (coords.) *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval. N. 14 (2003-2006)*, 249-87. Alicante: Universidad de Alicante. <http://dx.doi.org/10.14198/medieval.2003-2006.14.10>
- Wang, H. & Zhu, T. (2019). Qianxi Yuan Qinghua Ciqi Zhong De Qilin Wenhua [Análisis de la cultura Qilin en la porcelana azul y blanca de Yuan]. *Shou Cang* 158, 61-63.
- Wang, L. (1991). Songci De Zhuangshi Yishu [El arte decorativo de la porcelana Song]. *Palace Museum Journal* 3, 38-51.
- Watson, O. (2004). *Ceramics from Islamic Lands*. London: Thames & Hudson.
- Wen, W. (2023). Processes of the circulation of Chinese wares in the Middle East during the Abbasid-Chinese ceramic exchange, eighth-tenth centuries CE. *Journal of the Royal Asiatic Society FirstView*, 1-25. <http://dx.doi.org/10.1017/S1356186322000244>
- Wilkinson, C. K. (1973). *Nishapur: pottery of the early Islamic period*. Metropolitan Museum of Art New York.
- Wood, N. et al. (2007). A technological examination of ninth-tenth century AD Abbasid blue-and-white ware from Iraq, and its comparison with eighth century AD Chinese blue-and-white Sancai ware. *Archaeometry* 49 (42), 665-684.
- Wu, R. (2012). Wanli Waixiaoci Shang De Luwen Zhuangshi Yanjiu [Decoración de ciervos en porcelanas de exportación Wanli]. *Cultural Relics in Southern China* 3, 112-116.
- Wu, S. (1999). *Zhongguo Gongyi Meishu Da Cidian* [Diccionario de Artes y Oficios de China]. Nanjing: Jiangsu Meishu Chubanshe.
- Yuba, T. (2012). Chinese Porcelain from Fustat Based on Research from 1998-2001. *Transactions of the Oriental Ceramic Society, 2011-2012* 76, 1-17.
- Zeng, T. (2021a). Estado actual de las investigaciones sobre la porcelana china en España. *Revista Historias del Orbis Terrarum* 27, 2021, 94-131.
- Zeng, T. (2021b). La porcelana china traída a España a través de la Ruta de la Seda. *Revista círculo cromático* 4, 2021, 35-79.
- Zeng, T. (2023) *La influencia de la porcelana china en los estilos artísticos de la cerámica española hasta el siglo XVIII*. Ph.D. diss. Universitat de València.
- Zozaya, J. (1969). El comercio de Al-Andalus con el oriente: nuevos datos. *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas* 5, 191-200.
- Zozaya, J. (2009). Evolución iconográfica de unos temas ornamentales andalusíes. En Zozaya, Juan (coords.). *Actas del VIII Congreso Internacional de Cerámica Medieval*, 299-311. Asociación Española de Arqueología Medieval.