

LA CERÁMICA ARQUITECTÓNICA EN EL PROGRAMA EDIFICIO DE JAIME II:
LA RECEPCIÓN DEL ARTE ISLÁMICO EN EL REINO DE MALLORCA

*ARCHITECTURAL CERAMIC IN JAIME II'S BUILDING PROGRAMME:
THE RECEPTION OF ISLAMIC ART IN THE KINGDOM OF MAJORCA*

NEUS SERRA VIVES
Universitat de les Illes Balears
<https://orcid.org/0000-0001-5832-2182>
n.serra@uib.cat

Resumen: El presente trabajo analiza en profundidad los excepcionales pavimentos cerámicos conservados en la Capilla de la Trinidad (Catedral de Mallorca) y en la Capilla de San Marcos (Castillo de Bellver), así como los restos descontextualizados de un tercer conjunto, procedente de la Almudaina. La aproximación histórico-artística aporta nuevos datos y referentes contrastados en los que se reivindica la importancia de las relaciones con el reino de Granada, así como su decisivo papel en la irradiación y generación de modelos estéticos dentro del ámbito cristiano mediterráneo.

Palabras clave: azulejos; Catedral de Mallorca; Castillo de Bellver; Almudaina; Jaime II; reino de Granada; Génova.

Abstract: This paper offers an in-depth analysis of the exceptional tiled floors preserved in the chapel of the Trinity (Majorca Cathedral) and in the chapel of Saint Mark (Bellver Castle), as well as some decontextualised remains of a third group from the Almudaina. The artistic-historical approach provides new data and contrasting references that justify the importance of relations with the Kingdom of Granada as well as its decisive role in the spread and generation of aesthetic models within the Christian Mediterranean area.

Keywords: tiles; Majorca Cathedral; Bellver Castle; Almudaina; Jaime II; kingdom of Granada; Genoa.

Recibido: 30 de mayo de 2023. *Aceptado:* 14 de febrero de 2024. *Publicado:* 8 de abril de 2025.

SUMARIO

1. Introducción.– 2. La Capilla de la Trinidad (Catedral de Mallorca).– 3. La Capilla de San Marcos (Castillo de Bellver).– 4. La Capilla de Santa Ana (Castillo Real de la Almudaina).– 5. Estudio de paralelos.– 6. Conclusiones.– 7. Bibliografía citada.

1. INTRODUCCIÓN

La generalización del consumo de vajillas cerámicas que tuvo lugar a lo largo del siglo XIV en los territorios cristianos no implicó una idéntica propagación de la cerámica arquitectónica, que continuó aplicándose de manera restringida hasta bien entrado el siglo XV.¹ Así pues, la cerámica de mesa y los azulejos no fueron considerados como equivalentes, aun pudiendo proceder de un mismo taller y estar constituidos por los mismos componentes materiales y repertorios decorativos.²

Su funcionalidad específica otorgaba a la primera un carácter pragmático a la par que decorativo e incluso ostentatorio, mientras que los segundos, por su carácter fijo, entraban en la esfera de lo representativo, asociándose a espacios de gran visibilidad o de gran valor simbólico.

Los testimonios materiales refuerzan esta distinción, siendo especialmente abundantes en el registro arqueológico los restos de vajillas y prácticamente ausentes los de cerámica arquitectónica. Esta

¹ Jaume Coll, Javier Martí y Josefa Pascual. *Cerámica y cambio cultural. El tránsito de la Valencia islámica a la cristiana* (Valencia: Museo Nacional de Cerámica, 1988), 11.

² Además, gran parte de la producción azulejera se producía bajo encargo, adaptándose a las necesidades del cliente. En cambio, la producción de vajillas no se hallaba supeditada a comisiones, salvo casos excepcionales. De la misma manera, los azulejos se adquirían por lotes y requerían una serie de intermediarios para su instalación definitiva que sin duda encarecía los costes. La cerámica de mesa, por contra, podía adquirirse por piezas sueltas, era fácilmente reemplazable y su acceso era directo.

disparidad se explica, en parte, por un menor consumo de azulejos, pero también, por su total dependencia del edificio donde se encontraban, siendo especialmente vulnerables ante reformas o derribos.

Es por ello por lo que los tres conjuntos que aquí presentamos suponen vestigios excepcionales de la producción azulejera en verde y negro del siglo XIV, emparentándose además con modelos islámicos que sugieren un origen nazarí.

Se trata, por un lado, de dos pavimentos prácticamente completos, conservados *in situ*, y los restos de un tercero que, a pesar de haber recibido cierta atención por parte de algunos investigadores, han sido objeto de interpretaciones ambivalentes a lo largo de la historia.³

Los azulejos que analizaremos recubren espacios de prestigio en la capital de Mallorca y presentan una serie de rasgos comunes que sugieren su instalación en un mismo momento o en el marco de un mismo proyecto.

El primero de ellos ocupa gran parte de la solería de la Capilla de la Trinidad, en la Catedral de Mallorca; el segundo, se encuentra en la Capilla de San Marcos, en el Castillo de Bellver; y del tercero, se conservan algunos ejemplares sueltos que debieron formar parte del solado de la Capilla de Santa Ana o de la desaparecida Capilla de San Jaime, ambas en el castillo de la Almudaina.

Los tres espacios mencionados forman parte de las tres empresas arquitectónicas más definitivas del reinado de Jaime II, destinadas a monumentalizar el paisaje de la capital isleña con una edificación de marcada estética cristiana.⁴ Erigidos en verdaderos símbolos del Reino Privativo de Mallorca, no solo compartieron un mismo tiempo, espacio y promotor, sino también a un mismo maestro de obras: Ponç Descoll. Estas convergencias pueden explicar la similitud de muchas de las soluciones arquitectónicas y decorativas adoptadas, entre las que se podría incluir los pavimentos embaldosados que presentamos a continuación.

2. LA CAPILLA DE LA TRINIDAD (CATEDRAL DE MALLORCA)

La Capilla de la Trinidad, situada en el extremo oriental de la cabecera de la Catedral de Mallorca (Palma) y datada entre 1306 y 1313, forma un cuerpo diferenciado que se destaca del resto de la construcción tanto en planta como en alzado, y presenta unas características arquitectónicas singulares que la hermanan con las capillas superpuestas del Palacio de los Reyes de Mallorca en Perpiñán.⁵ Su doble disposición espacial, de clara raigambre francesa, y objeto de diversas interpretaciones, tenía por finalidad, según se lee en el testamento de Jaime II, servir de panteón real.⁶ Sin embargo, dicha función

³ Juan Ainaud, *Cerámica y vidrio. Ars Hispaniae. Historia Universal del arte hispánico* (Madrid: Plus Ultra, 1952), 10:194; Manuel González, *Cerámica del Levante Español*, vol. 2, *Alicatados y azulejos* (Barcelona: Labor, 1952), 255-257; Joan Cabot y Bartomeu Mulet, *Rajoles policromes a Mallorca* (Palma: Miramar, 1990), 15, 144; Elvira González, *La col·lecció de ceràmica del Museu Diocesà* (Palma: Consell de Mallorca - Departament de Cultura, 2005), 65-67; Cantarelles *et al.*, *La ceràmica de la col·lecció Marroig* (Palma: Consell de Mallorca - Departament de Cultura, 2006), 26; Abel García-Cortijos, «La Capilla de San Marcos, Castillo de Bellver (Mallorca); una nueva hipótesis sobre su pavimento», *Emblecat. Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat* 4 (2015): 37-48; Tina Sabater, «La pintura decorativa de la casa medieval mallorquina en su contexto histórico-artístico», en *La casa medieval en Mallorca y el Mediterráneo. Elementos constructivos y decorativos*, ed. Tina Sabater (Palma: Trea, 2021), 114-119; Jaume Coll, «Azulejería medieval hallada en el Barri dels Obradors de Manises. Introducción a las series del siglo XIV», en *Joana Maria Palou i Sampol. Homenatge dels seus amics* (Palma: Associació d'Amics del Museu de Mallorca, 2021), 243-264.

⁴ Marcel Durliat, *L'Art en el Regne de Mallorca* (Palma: Editorial Moll, 1989); Jaume Sastre, «Realitzacions urbanístiques de Jaume II i el Castell de Bellver a la Ciutat de Mallorca», en *Bellver 1300-2000. 700 anys del Castell*, ed. Servei d'Arxius i Biblioteques (Palma: Ajuntament de Palma - Arxiu Municipal de Palma, 2001), 19-33; Tina Sabater, «Art i arquitectura en temps de Jaume II. Estat dels coneixements», en *Jaume II i Sanç I. Dues actituds, un mateix projecte. XXX Jornades d'Estudis Locals*, ed. Jaume Sastre y Maria Barceló (Palma: IEB, 2012), 57-74; Joan Domenge, «Arquitectura palatina del reino de Mallorca. Símbolos de poder para una efímera dinastía», *Anales de Historia del Arte* 23, n.º 2 (2013): 79-106; Joan Domenge, «Les residències dels reis a Mallorca», en *Un palais dans la ville*, vol. 1, *Le Palais des rois de Majorque à Perpignan*, ed. Oliver Passarius y Aymat Catafau (Perpiñán: Trabucaire, 2014), 313-336.

⁵ Joan Domenge, *L'obra de la Seu. El procés de construcció de la Catedral de Mallorca en el trescents* (Palma: IEB, 1997), 132-136; Domenge, «Arquitectura palatina», 90.

⁶ Tina Sabater, «Jaume II promotor de les arts. La capella de la Trinitat de la Seu de Mallorca», en *Le plaisir de l'art du Moyen Âge: commande, production et réception de l'œuvre d'art; mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, ed. Rosa Alcoy y Dominique Allios (Paris: Ed. Picard, 2012), 201-205; Gabriel Ensenyat, «Les relacions culturals entre Mallorca i el Rosselló en temps de la corona mallorquina», *e-Spania* 28 (2017), 6, <https://doi.org/10.4000/e-spania.27169>; Guillem A. Reus,

funeraria no llegó a ejecutarse durante la edad media, sirviendo únicamente a fines litúrgicos a lo largo del Reino Privativo de Mallorca⁷ para acabar siendo abandonada y convertida en almacén con la caída de esta dinastía.⁸

Es precisamente en este lugar donde se conserva uno de los pavimentos medievales originales más completos de la isla, distribuido en tres niveles y ocupando la totalidad del ámbito. Bajo la mesa del altar de piedra (señalado en la planta en fucsia); en el cuerpo intermedio, donde se encuentran los sarcófagos de Jaime II y Jaime III (señalado en la planta en verde) y, finalmente, en el cuerpo inferior, por donde se accede actualmente al panteón (señalado en la planta en lila) (fig. 1).

Respecto a su cronología, la mayoría de los autores coinciden en datarlo dentro del siglo XIV, atribuyéndole un origen valenciano, aunque, hasta la fecha, se desconocen referencias contemporáneas que así lo avalen.⁹ En los libros de obras de la Catedral conservados (que abarcan desde 1327 a 1345) se anotan diversas partidas de baldosas (concretamente, en 1328 y 1335) que por ahora son las únicas referencias a este material, si bien ninguna de ellas puede vincularse a ningún espacio en particular.¹⁰ No obstante, su destino solo podría haber sido alguno de los tramos acabados dentro del primer tercio del siglo XIV, entre los que se contaba la Capilla de la Trinidad.¹¹

A pesar de su excepcionalidad, el pavimento no ha sido objeto de investigación, tal vez debido a la ausencia de referentes, que dificultan su aproximación, así como por el abandono del lugar que no sería redescubierto y revalorizado hasta principios del siglo XX.

Si bien ya en el siglo XIX, las visitas a la Catedral se multiplicaron y con ello la producción escrita describiendo el monumento,¹² las primeras descripciones del enlosado se demorarían hasta principios del siglo XX. Consideramos que la ubicación de la tumba de Jaime II en la nave central hasta el año 1900 centralizó el grueso de las visitas soslayando aspectos más específicos como las baldosas de la Trinidad.¹³ Además, hasta la reforma de Gaudí, iniciada en 1904, la Capilla de la Trinidad era un espacio olvidado y oculto tras un retablo barroco que obstruía su correcta visualización. La situación de desconocimiento generalizado que existía en torno a ella queda reflejada en una noticia aparecida en el periódico local *Última Hora* (día 7 de julio de 1904): «Muchas son las personas que a pesar de visitar con frecuencia la Catedral, no conocen el punto donde está colocada la capilla de la Santísima Trinidad, en la que, como es sabido, han de ser enterrados definitivamente los restos mortales de los reyes D. Jaime II y D. Jaime III».¹⁴

Así como en la Carta pastoral redactada por el propio obispo Campins sobre la inminente restauración que habría de llevar a cabo Gaudí:

L'Arquitectura religiosa de la Corona de Mallorca a través del paisatge monumental: segles XIII-XIV (Palma: Lleonard Muntaner, 2019), 127-129;

⁷ Juan Pons y Juan Muntaner, «Sarcófagos reales en la Catedral de Mallorca», *BSAL* 30 (1947): 201-215; Antoni Pons, «La tumba de Jaume II a la Seu de Mallorca i el seu cerimonial de la festivitat del Dia dels Morts», en *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, ed. Tina Sabater y Eduardo Carrero (Palma: IEB, 2010), 246-247.

⁸ Leopoldo Torres, *Arquitectura gòtica. Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico* (Barcelona: Plus Ultra, 1952), 7:214; Domenge, *L'obra de la Seu*, 135; Domenge, «Arquitectura palatina», 90; Francesca Español, *Els escenaris del rei: art i monarquia a la Corona d'Aragó* (Manresa: Fundació Caixa de Manresa, 2001), 24; Miquel Ballester, *Evolució constructiva de la Catedral de Mallorca. Història, tècniques i materials en els llibres de fàbrica (1570-1630)* (Palma: Universitat de les Illes Balears - Catedral de Mallorca, 2020), 99.

⁹ Durliat, *L'art en el Regne*, 130; Domenge, *L'obra de la Seu*, 135; Sabater, «La pintura», 116-118; Coll, «Azulejería medieval», 252-254.

¹⁰ Jaume Sastre, *El primer Llibre de Fàbrica i Sagristia de la Seu de Mallorca: 1325 a 1345* (Palma: Cabildo de la Seu, 1994), 35, 89, 135.

¹¹ Durliat, *L'art en el Regne*, 128-129; Domenge, *L'obra de la Seu*, 134; Miquel Àngel Capellà, «L'activitat de vitrallers i vidriers de buf a l'arquitectura gòtica. Relacions i influències a la Ciutat de Mallorca», *BSAL* 67 (2011): 141; Ballester, *Evolució constructiva*, 103.

¹² Alejandro Sanz, «Imagen romántica de la Catedral de Palma», *BSAL* 58 (2002): 159-180.

¹³ Pere Fullana, «Viatgers, erudits i historiadors romàntics davant la tumba de Jaume II a la Seu de Mallorca», en *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, ed. Mercè Gambús y Pere Fullana (Palma: Capítol Catedral de Mallorca, 2012), 273-291; Maria del Mar Escalas, «La Catedral de Mallorca vista por los viajeros decimonónicos. Estudio comparativo», *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* 20 (2022): 402, <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2022.20.028>.

¹⁴ Mateu Rotger, *Restauración de la Catedral de Mallorca* (Palma: Ed. Tipo-Litográfica de Amengual y Muntaner, 1907), 64.

No és estrany que, suprimit el culte a la Capella de Trinitat, prest quedás abandonat aquell còs d'edifici a les inclemències del temps y a les injúries dels homos. (...) foren tapades y reduïdes a usos innobles les hornacines laterals que dins la Capella de la Trinitat havien de contenir els sepulcres dels Reys. L'ara santa (...) serví per col·locarhi eynes y trastum que no tenen aplicació dins la casa de Déu; y fins a un temps no gayre llunyà, se confongueren dins les ogives d'aquell elevat tabernacle el baf d'una intrusa llar profana y les derrerres ondulacions del encens cremat abax, devant l'altar del Senyor.¹⁵

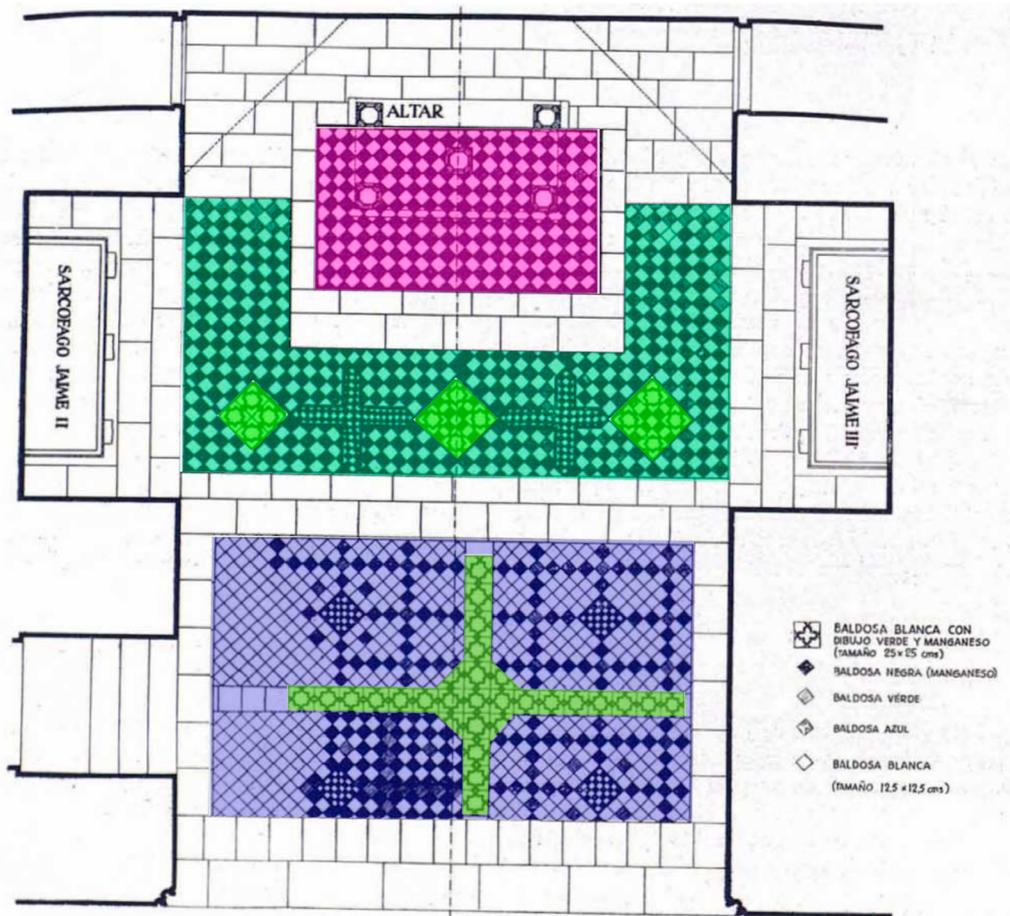


Fig. 1. Planta de la Capella de la Trinitat y su pavimento.
Elaboración propia a partir del plano de Gabriel Alomar.

Pero también de ese mismo año será la primera referencia y descripción del pavimento que se conoce, proporcionada por Bartolomé Ferrà, fundador de la *Societat Arqueològica Lul·liana*, a raíz de una visita al monumento:

Llamaron nuestra atención, en primer término, los que formaban el piso de la capilla alta dedicada á la Santísima Trinidad, en la absidiola del fondo de nuestra Catedral; si mal no recordamos, afectaban formas geométricas sencillas, (ajedrezados) y sus colores se reducían al verde azulado, sobre blanco ordinario por fondo. Con estas mismas tintes se ven aun los

¹⁵ Mercè Gambús, «La renovació visual de la Seu de Mallorca (1903-1947). El trasllat del cor i el procés d'instal·lació de vitralls», en *Campins i Gaudí. La reforma de la Seu de Mallorca i la seva implementació en el monument (1903-1947)*, ed. Mercè Gambús y Pere Fullana (Palma: Capítol Catedral de Mallorca, 2015), 375.

pavimentos de la capilla de San Marcos, en el Castillo de Bellver, y abundan en los antiguos templos de nuestra islas.¹⁶

A partir de 1906 se regularán las primeras visitas a este espacio.¹⁷ Mary Stuart Boyd, por ejemplo, relataba en su libro, *The Fortunate Isles*, la visita al sepulcro de Jaime II, que se encontraba ya en su nueva ubicación, aunque sin detallar los particulares de la capilla que pareciera no hubieran despertado un gran interés.¹⁸

En 1915, en las Actas Capitulares relativas a las reformas de la Catedral, se documenta que el deplorable estado del pavimento de la Capilla de la Trinidad «causa mala impresión a los visitantes».¹⁹ Esta situación habría de mantenerse hasta la reforma llevada a cabo por Gabriel Alomar en 1947 que se acompañará del primer estudio y planimetría exhaustivos del lugar.²⁰

El proyecto emprendido por el arquitecto mallorquín con el fin de realizar los dos sarcófagos reales y devolver al espacio su función y nobleza originales, implicó una reforma integral que afectó a muros y pavimentos. Afortunadamente, el autor dejó constancia de la reforma del pavimento, documentando al detalle el estado en el que se encontraban los azulejos originales y las medidas que tomó para mejorar y dignificar la estética del mismo:

La parte más laboriosa y difícil ha sido la restauración del pavimento de azulejería mudéjar, obra interesantísima del siglo XIV, que se hallaba en un estado lamentable de conservación, pues no tan solo faltaban zonas enteras de azulejos, sino que en otras estaban éstos totalmente inútiles por haberse encendido fuego persistentemente sobre los mismos. A pesar de existir piezas colocadas evidentemente en épocas posteriores a la primitiva, quisimos evitar el fabricar azulejos nuevos. La solución adoptada fue la de substituir por enlosado de piedra caliza los azulejos situados detrás del altar, lo cual nos proporcionó la cantidad de piezas de color que hacía falta para la recomposición del resto, salvo en una zona cerca de la escalera de la entrada. En cuanto a los ladrillos blancos que habían desaparecido, fueron reemplazados por baldosas de mármol gris de color semejante al de los viejos azulejos, salvándose de este modo la autenticidad, sin que el efecto de conjunto desmereciera.²¹

Si bien cabría suponer que, a pesar de la intervención de 1947, todos los azulejos vidriados serían originales y que se respetó el esquema compositivo medieval, algunos documentos localizados en el Archivo del Consell de Mallorca parecen sugerir la recreación de algunas piezas y la integración de zonas enteras. Así, en el plano elaborado por el propio Alomar en mayo de 1946 se muestra un pavimento con más lagunas que las ilustradas en el de la fig. 1 (fig. 2).²²

Además, en las facturas conservadas se especifican diversos encargos a la empresa «Construccions Salvà» de baldosas y baldosillas de 12 cm (516 unidades), 24 cm (7 unidades), 8 cm (10 unidades) y 4,5 cm de lado (265 unidades), aunque se especifica que son de mármol gris «rambla» a excepción de 7,50 unidades de «faja verde».²³

En cuanto al diseño, que presuponemos original, se pueden distinguir tres esquemas independientes. En primer lugar, el suelo del altar se recubre con un enlosado rectangular conformado por una alternancia de pequeñas baldosas cuadradas en blanco y negro, de 12,5 cm x 12,5 cm de lado aproximadamente y un marco realizado por pequeños azulejos rectangulares en verde (fig. 3).

¹⁶ Bartolomé Ferrà, «Azulejos antiguos. Apuntes de mi cartera y datos para una monografía», *BSAL* 10 (1904): 299-301.

¹⁷ Miquela Forteza, «Los orígenes del turismo cultural en la Catedral de Mallorca (1905-1936)», *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* 13, n.º 3 (2015): 613, <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2015.13.042>.

¹⁸ Mary Stuart, *The Fortunate Isles: Life and Travel in Majorca, Minorca and Iviza* (Londres: Methuen & Co, 1911), 149-150.

¹⁹ Gambús, «La renovació», 319.

²⁰ Gabriel Alomar, «La Capilla de la Trinidad, panteón de los reyes de la casa de Mallorca», *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* 10 (1949): 21-26.

²¹ Alomar, «La Capilla», 25.

²² Aunque también podría tratarse de un dibujo inacabado.

²³ Legajos del «Projecte de Restauració de la Capella de la Santíssima Trinitat de la Catedral de Mallorca (1945-1947)», ref. GA100/3, s. f., Archivo del Consell de Mallorca.

En segundo lugar, el piso sobre el que se eleva la plataforma escalonada del altar presenta una composición más elaborada, a base de ejemplares de distintas dimensiones, técnicas y decoraciones (fig. 4). Sobre un fondo de baldosas cuadradas blancas, negras y azules destacan tres cuadrados dispuestos a 45° —configurados por cuatro azulejos de 24 cm de lado que exhiben una estrella de ocho puntas, realizada en verde y negro sobre blanco— instalados de manera equidistante y unidos entre sí por dos cruces latinas de brazos apuntados.²⁴

Por último, el espacio inferior (fig. 5) revela una estructura cuatripartita, generada a partir de una gran cruz de tendencia latina, formada por los azulejos con la estrella de ocho puntas, que delimita cuatro espacios resueltos con una composición en retícula a base de piezas de 12,5 cm de lado de color negro, turquesa y blanco. En el centro de cada una de estas composiciones se dispone un cuadrado dispuesto a 45°, cuyo perímetro se ha realizado a base de azulejos rectangulares verdes y su interior presenta una articulación ajedrezada, alternando pequeñas baldosas negras y blancas.

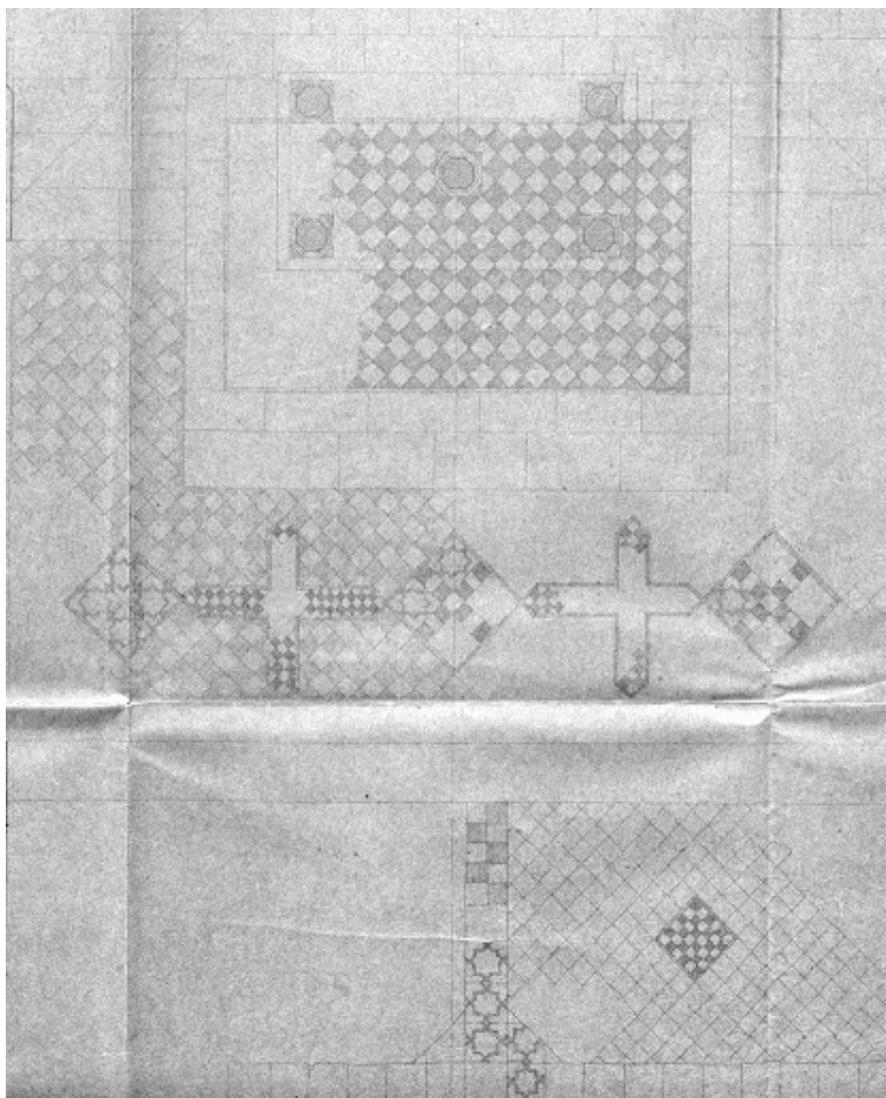


Fig. 2. Plano realizado por Gabriel Alomar en mayo de 1946.
Reproducción del Archivo del Consell de Mallorca.
Ref. GA100/3.

²⁴ Tal vez, esta peculiar ordenación podría relacionarse simbólicamente con la advocación de la capilla.



Fig. 3. a. Pavimento bajo la mesa de altar;
b. Detalle de la cenefa verde (área fucsia de la fig. 1). Catedral de Mallorca.²⁵



Fig. 4. Pavimento del nivel intermedio (área verde de la fig. 1).
Fotografía de Miquel Àngel Capellà Galmés. Catedral de Mallorca.

²⁵ Cuando no se indique lo contrario, las fotografías son propias.



Fig. 5. Pavimento del nivel inferior (área lila de la fig. 1).
Fotografía de Miquel Àngel Capellà Galmés. Catedral de Mallorca.

3. LA CAPILLA DE SAN MARCOS (CASTILLO DE BELLVER)

El segundo conjunto de azulejos *in situ* que presentamos es el que se localiza en el suelo de la Capilla de San Marcos, ubicada en el primer piso del Castillo de Bellver (Palma).²⁶ Construida entre 1300 y 1311,²⁷ la capilla destaca por su adaptación al plano anular de todo el edificio, una cubierta compuesta por cinco tramos de bóveda de crucería y restos de policromía en sus muros.²⁸ El área del presbiterio, donde se ubica sobre una plataforma, el altar pétreo, se separa del resto de la estancia mediante una reja de madera de tradición islámica (posiblemente restaurada) de la que desconocemos su datación precisa.

Es en este lugar donde se conserva el pavimento de azulejos, dispuesto en los dos niveles en los que se divide el espacio y que, junto a la reja, delimita y singulariza la capilla. El estado de conservación del conjunto, el cual presumimos se halla completo, es muy irregular. Se detectan tramos en los que la decoración se ha perdido por completo, otros que están bien conservados y algunos que muestran signos de una cocción defectuosa. En la mayoría de los casos se ven diferencias notables en las tonalidades de verde que parecerían indicar producciones realizadas en hornadas diferentes y con calidades desiguales.

²⁶ Residencia oficial de la Corona de Mallorca en la isla junto con la Almudaina, construida *ex novo* y caracterizada por su inusual planta circular (Domenge, «Arquitectura palatina», 99-103).

²⁷ La documentación de un sacerdote en 1311 sugiere el pleno funcionamiento del espacio (Durliat, *L'Art en el Regne*, 198-207; Sastre, «Realitzacions urbanístiques», 30; Domenge, «Les residències», 325; Reus, *L'Arquitectura religiosa*, 151-152).

²⁸ Tina Sabater, «La pintura a l'època del Regne Privatiu», en *Bellver 1300-2000. 700 anys del Castell*, ed. Servei d'Arxius i Biblioteques (Palma: Ajuntament de Palma - Arxiu Municipal de Palma, 2001), 35-39; Josep Morata y Francesca Tugores, *Pintures murals a l'àmbit civil a Mallorca (s. XIII-XV). 146 casos i una classificació* (Palma: Ajuntament de Palma, 2017), 143-144.



Fig. 6. Pavimento de la Capilla de San Marcos (Castillo de Bellver).

Un primer aspecto por destacar es que este pavimento presenta importantes similitudes con el de la Catedral. De esta forma, nos encontramos con el uso extensivo del mismo modelo de baldosa grande con el motivo de la estrella de ocho puntas, acompañada de azulejos más pequeños y monocromos (fig. 6). Pero, a pesar de estas conexiones, ambos pavimentos muestran soluciones compositivas distintas que pasamos a analizar.

En primer lugar, el uso del azulejo con el motivo de la estrella de ocho puntas se ha extendido aquí a la totalidad del suelo, de tal forma que los azulejos monocromos, que antes tenían un papel protagonista, pasan ahora a tener un rol secundario reduciéndose a enmarcar el conjunto principal de baldosas geométricas.

En segundo lugar, ante la insólita planimetría, la composición se ha adaptado y simplificado, limitándose a la yuxtaposición del mismo tipo de baldosa mediante la que se consigue resaltar el efecto entrelazado que se produce al encajar las estrellas.²⁹

En cuanto a las baldosas monocromas, sobresale la ausencia de piezas en negro y blanco, al igual que su peculiar distribución. Así, las piezas de 12,5 cm de lado —de distintos tonos de verde y turquesa— que recorren el perímetro del altar, se alternan generando un efecto rítmico similar al que se consigue con los sillares blancos y rosados que conforman la grada (fig. 7).



Fig. 7. Detalle del pavimento de la Capilla de San Marcos (Castillo de Bellver).

Además, la inspección minuciosa del pavimento ha permitido detectar algunos detalles sobre el procedimiento técnico empleado en su producción. Por una parte, se ha podido constatar el uso de atifles en los ejemplares decorados con el motivo de la estrella (fig. 8a). Esta marca, sin embargo, no ha podido apreciarse, a simple vista, en los ejemplares monocromos, circunstancia que podría ser indicativa de una diversificación técnica durante la cocción. Mientras que la disposición en el horno de las piezas decoradas se habría resuelto apilándolas, las baldosas monocromas podrían haberse dispuesto de manera vertical, sobre uno de sus lados.

²⁹ Es en este pavimento donde se observan con claridad los dos motivos resultantes de la yuxtaposición de las baldosas: la estrella de ocho puntas y la doble estrella u octógono estrellado.



Fig. 8. Tres detalles del pavimento de la Capilla de San Marcos (Castillo de Bellver):
a. marcas de separadores; b. decoración escurrida; c. tres fragmentos de azulejos superpuestos bajo el altar.

También se han observado algunos defectos de cocción, que imprimen una calidad muy dispar al conjunto. En algunas piezas se aprecia una sobrecocción o una superficie ennegrecida. En otros casos, los pigmentos no han logrado fijarse en la superficie adecuadamente, escurriéndose y desdibujando la decoración (fig. 8b). Con todo, las piezas defectuosas fueron consideradas aptas para desempeñar su función e integradas en el pavimento.

Con respecto a las noticias sobre la capilla disponemos, para el siglo XIV, de algunos registros de pagos e inventarios (años 1311 —véase nota 27—, 1319,³⁰ 1345³¹ y 1348³²) que apuntan su existencia

³⁰ García-Cortijos, «La Capilla», 44.

³¹ Antonio Mut, «Inventarios de los Castillos de Alaró, Bellver y Pollença y del Palacio de Valldemossa», *BSAL* 41 (1985): 71, 73.

³² Gabriel Llabrés, «Inventari del Castell de Bellver (1348)», *BSAL* 16 (1917): 328-329.

y uso, así como algunos detalles de su mobiliario y disposición interior que, sin embargo, no nos permiten inferir detalles sobre el pavimento.³³

Como para el caso de la Catedral, habrá que esperar hasta el siglo XIX para encontrar las primeras referencias explícitas al pavimento, aunque estas eviten concretar su cronología y características ornamentales. Así, Gaspar M. de Jovellanos (1805),³⁴ D. Miguel Bibiloni (1867)³⁵ o el Archiduque Luis Salvador (1869-1891)³⁶ mencionaban, en sus respectivas descripciones del Castillo, el espacio de la capilla y sus azulejos. Pero no sería hasta 1884, cuando, a raíz de una visita al Castillo por parte de la *Societat Arqueològica Lul·liana*, se adscribían los azulejos al estilo mudéjar, connotando con ello, una primera reflexión histórico-artística sobre los mismos.³⁷

A lo largo del siglo XX, se incrementaron los trabajos que analizaban parcial o íntegramente el edificio y se llevaron a cabo las primeras precisiones cronológicas sobre el enlosado, así como algunas hipótesis en torno a su origen. A grandes rasgos, podemos sintetizar que se fijó una periodización bajo-medieval (siglo XIV) y una procedencia valenciana,³⁸ que se ha mantenido, salvo escasas excepciones que sugieren una cronología moderna,³⁹ hasta la fecha.

4. LA CAPILLA DE SANTA ANA (CASTILLO REAL DE LA ALMUDAINA)

El último pavimento que se aborda no se ha conservado *in situ*, pero diversos testimonios arqueológicos sugieren su existencia en ese lugar. Es el caso de algunos ejemplares fragmentados del modelo de azulejo con la estrella de ocho puntas que se recuperaron entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX procedentes, probablemente, de las diversas obras de remodelación que afectaron a la Capilla de Santa Ana de la Almudaina.⁴⁰

Su estado actual es el resultado de la última gran reforma llevada a cabo por Eusebio Estada a principios del siglo XX. Aun así, otras remodelaciones previas podrían haber afectado al pavimento original, el cual, desgraciadamente, no se encuentra documentado.⁴¹

La Capilla de Santa Ana, capilla palatina que toma como modelo la Capilla de Santa Cruz del Castillo de los Reyes de Mallorca en Perpiñán, habría sido concebida originalmente como capilla del rey, mientras que la desaparecida capilla de San Jaime (en el primer piso) sería la propia de la reina.⁴² Aparentemente, ambas construcciones se habían finalizado y estaban en funcionamiento en 1310. Ya en

³³ El cual podríamos considerar como propio del momento de máximo esplendor del castillo, coetáneo a las pinturas murales que adornaban el espacio, características de la primera mitad del siglo XIV. Véase: Jaume Sastre, «El castillo de Bellver bajo la dinastía de los Reyes de Mallorca: 1300-1343», *Estudis Baleàrics* 36 (1990): 51-62.

³⁴ Gaspar Melchor de Jovellanos, *Descripción histórico-artística del Castillo de Bellver (1805)* (Palma: Ed. Mallorquina de Francisco Pons, 1945), 63.

³⁵ Miquel Bibiloni, *Reseña histórica descriptiva del Castillo de Bellver* (Palma: Imprenta Felipe Guasp y Vicenç, 1867), 19.

³⁶ Luis Salvador Habsburgo-Lorena, *La Ciudad de Palma, parte de la obra Las Baleares. Descritas por la palabra y el grabado (1869-1891)* (Palma: Ajuntament de Palma, 1981), 297.

³⁷ Estanislao de K. Aguiló, «Visita al Castillo de Bellver», *BSAL* 1, n.º 1 (1885): 6.

³⁸ Ainaud, *Cerámica y vidrio*, 194; González, *Cerámica del Levante*, 255-256; José Malbertí, *El Castillo de Bellver* (Palma: Impr. Mossén Alcover, 1960), 9; Gaspar Sabater, *El Castillo de Bellver. Su arte y su historia* (Palma: Antigua Imp. Guasp, 1962), 29-30; Durliat, *L'Art en el Regne*, 205; Cabot y Mulet, *Rajoles policromes*, 15, 144.

³⁹ Estos autores proponen una cronología moderna. Véase: Elvira González, *La colección de cerámica del Museu Diocesà* (Palma: Consell de Mallorca - Departament de Cultura, 2005), 65-67; García-Cortijos, «La Capilla», 37-48.

⁴⁰ El Castillo Real de la Almudaina, emplazado sobre el antiguo alcázar islámico, fue la segunda residencia oficial de la Corona mallorquina en Ciutat de Mallorca, remodelada y adaptada a las necesidades de los nuevos propietarios bajo el reinado de Jaime II (Durliat, *L'Art en el Regne*, 181-184).

⁴¹ Francesca Tugores, «El Palacio de la Almudaina de Palma (Illes Balears). Intervenciones arquitectónicas en la edad contemporánea (1880-1936)», en *Actas del XVIII Congreso del CEHA. Mirando a Clío. El Arte Español. Espejo de su Historia*, ed. María Dolores Barral, Enrique Fernández, Begoña Fernández y Juan Manuel Monterroso (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2012), 3143-3156.

⁴² Francesca Español, «Calendario litúrgico y usos áulicos en la Corona de Aragón bajomedieval: arquitectura y ornamenta», *Studium Mediaevale* 2 (2009): 193, 195-196; Domenge, «Arquitectura palatina», 86-93; Reus, *L'Arquitectura religiosa*, 138-139.

1309 se registran diversos pagos destinados a tareas que podemos categorizar como de acabado o revestimiento. Es precisamente en esta fecha cuando ya se tiene constancia del altar de piedra de la capilla.⁴³

El libro de obras de esta construcción es especialmente rico en cuanto a referencias de pavimentos y azulejos, aunque ninguna de ellas se ha podido relacionar con una partida destinada a embaldosar la Capilla de Santa Ana. Los registros anotados informan de las cantidades, productores y proveedores más importantes, los cuales participaron simultáneamente en las distintas construcciones de promoción real.⁴⁴

De 1458, por poner un ejemplo, se conserva documentación sobre la pavimentación de la capilla de Santa Práxedes (situada en el interior de Santa Ana), donde además se especifica el tipo de azulejos utilizados, decorados con las insignias del rey Alfonso el Magnánimo, propios de la producción en azul sobre blanco del siglo XV.⁴⁵

Pero, a pesar de todas estas noticias, no se tiene constancia documental de la instalación y posterior recuperación de los azulejos del siglo XIV, de los que se conservan únicamente dos piezas. Por un lado, una baldosa completa conservada en la colección Marroig⁴⁶ y, por otro, un fragmento expuesto actualmente en las vitrinas de la Almudaina (fig. 9). Ambos presentan las mismas características técnicas y medidas que los ejemplares existentes en el suelo de la Capilla de la Trinidad y la Capilla de San Marcos.



Fig. 9. Azulejos procedentes de la Capilla de Santa Ana (Colección Marroig y vitrina de la Almudaina). Fotografías de Miquel Àngel Capellà Galmés.

Existen, sin embargo, algunas referencias indirectas que parecen aludir a un enlosado medieval en la Almudaina. Así, en una noticia publicada en el *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* del año 1889, se enumeran algunos de los objetos ingresados en el museo de dicha sociedad, entre los que aparecen: «Cuatro azulejos verdes, procedentes del antiguo Palacio Real de Mallorca».⁴⁷ Aunque no se especifique la decoración geométrica de los mismos, resulta tentador identificarlos con las cuatro baldosas conservadas en el Museo Diocesano,⁴⁸ que sí ostentan la característica estrella de ocho puntas y que

⁴³ Durliat, *L'Art en el Regne*, 189; Jaume Sastre, «La remodelación de la Almudaina de Madina Mayurqa en Palau Reial por Jaime II y Sancho I», *BSAL* 45 (1989): 109-110.

⁴⁴ Jaume Sastre, *Els llibres d'obra del Palau Reial de l'Almudaina: 1309-1314* (Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001), 97, 140 y 180.

⁴⁵ Rafael de Ysasi, *Palma de antaño: a través de un cristal* (Palma: Olañeta, 1998): 30; Cantarelles *et al.*, *La cerámica*, 26-28.

⁴⁶ Cantarelles *et al.*, *La cerámica*, 17, 21.

⁴⁷ Bartolomé Ferrá, «Relación de los objetos ingresados durante el año 1889», *BSAL* 3 (1890): 206.

⁴⁸ Actualmente, Museu d'Art Sacre de Mallorca.

Ysasi describió como: «Cuatro azulejos verdes semejantes a los de la Capilla Real de la Seo y la de San Marcos del Castillo de Bellver de mucho mérito y quizás de la fabricación mallorquina de tiempo de sus propios reyes». ⁴⁹ Inventarios posteriores constatan su permanencia en el Museo Diocesano, aunque su procedencia se torna cada vez más imprecisa. ⁵⁰ La última mención, la encontramos en el catálogo elaborado por Elvira González en el que los cuatro ejemplares son considerados de los siglos XVI-XVII y procedentes de la Catedral. ⁵¹

5. ESTUDIO DE PARALELOS

Ante la falta de documentación escrita contemporánea, el análisis comparativo resulta el procedimiento más eficaz para superar las limitaciones inherentes al objeto de nuestro estudio.

Para el caso de los azulejos mallorquines, no hemos hallado ningún pavimento que aúne, en un mismo espacio, los dos modelos de baldosa presentados. Sin embargo, tratados de forma aislada, los paralelos encontrados se multiplican y trazan una ruta que apunta hacia un mismo origen y período.

En primer lugar, y en cuanto a la estrella de ocho puntas aplicada a la azulejería, uno de los ejemplos más tempranos, dentro del ámbito cristiano medieval, se encuentra en el altar de la iglesia superior de San Francisco de Asís (ca. 1253); ⁵² también en verde y negro se ilustran algunos ejemplares valencianos del siglo XIV, en la monumental obra de González Martí, los cuales parecen indicar una producción valenciana de la que apenas quedan vestigios. ⁵³ Siguiendo un mismo diseño, pero de color azul, serían los azulejos que adornan la Sala Capitular del Monasterio de las Canonas del Santo Sepulcro en Zarazoga, de los que se conserva el encargo realizado en 1381 a los talleres de Manises. ⁵⁴

Sin embargo, y a pesar de presentar un motivo similar a la estrella de ocho puntas de Mallorca, se da una diferencia sustancial puesto que todas las baldosas que acabamos de enunciar muestran unas dimensiones más reducidas e incluyen un motivo central, ya sea vegetal o heráldico, que queda enmarcado por la estrella que pasa a ser un elemento de encuadre. Posiblemente, esta significativa variación constituiría una adaptación iconográfica de un motivo puramente geométrico, como veremos de raigambre islámica, a las necesidades o gustos estéticos de los clientes cristianos. ⁵⁵

En relación con lo anterior, cabe dirigir la mirada hacia los referentes procedentes de territorios islámicos, aunque estos se encuentren poco explorados. Así, en el norte de África, más concretamente en la ciudad de Fez (Marruecos), se dan soluciones estéticamente próximas a las de Mallorca. Rodeando las albercas de algunas madrasas, se conservan pavimentos de alicatados que configuran estrellas de ocho puntas de color verde sobre un fondo blanco. ⁵⁶

⁴⁹ La colección de la Sociedad Arqueológica Luliana pasó a formar parte del Museo Diocesano en 1914, de ahí que el inventario de este último museo, redactado e ilustrado por Ysasi entre 1919 y 1922, pueda contener objetos procedentes de dicha sociedad. Véase: Rafael Ysasi, *Museo Arqueológico Diocesano*, ed. Rosa María Aguiló y Joana Maria Palou (Palma: Museu de Mallorca, 2018), 2:28.

⁵⁰ Rosa María Aguiló, María del Mar Gaita y Joana Maria Palou, *Mossén Alcover i la dissolució del Museu Arqueològic Diocesà: tres inventaris* (Palma: Amics del Museu de Mallorca, 2012), 23-25.

⁵¹ González, *La col·lecció*, 65-67.

⁵² Hugo Blake, «Descrizione provvisoria delle ceramiche assisiane e discussione sulla maiolica arcaica», en *Atti del IV Convegno Internazionale della Ceramica (Albisola, 1971)*, ed. Centro Ligure per la Storia della Ceramica (Firenze: All'Insegna del Giglio, 1971), 368; Sauro Gelichi y Sergio Nepoti, eds., *Quadri di pietra. Laterizi rivestiti nelle architetture dell'Italia medioevale* (Firenze: All'Insegna del Giglio, 1999), 111-112.

⁵³ González, *Cerámica del Levante*, 260-261; Coll, «Azulejería medieval», 252-254.

⁵⁴ Agradecemos al Dr. Morata la información facilitada sobre el pavimento. Véase: Miguel Cortés, *El espacio de la muerte y el arte de las órdenes militares* (Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1999), 54-56.

⁵⁵ El motivo de la estrella de ocho puntas cuenta con una extensa bibliografía que no trataremos en esta ocasión. A pesar de su ubicuidad, constituye un símbolo frecuente en el arte islámico, principalmente cuando forma parte de un esquema de lacería más amplio. En cuanto a su significado, se ha interpretado como un símbolo de las ocho puertas del paraíso, los ocho ángeles portadores del trono de Dios o como una alusión al motivo de cierre de los capítulos del Corán (véase Beatriz E. Cano, «Mística y religiosidad en la corte nazarí. Una aproximación del Salón del Trono de Yusuf I a la luz del sufismo», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* 34 (2022): 73). Se trata además de un motivo habitual en las producciones artísticas nazaríes.

⁵⁶ Como la madrasa Attarine (ca. 1325).

Pero sin duda, es en el antiguo palacio nazarí del Cuarto Real de Santo Domingo (Granada) (construido por Muhammad II a finales del siglo XIII o principios del XIV) donde recientes excavaciones arqueológicas han sacado a la luz lo que a nuestro parecer constituye un pavimento prácticamente idéntico a los mallorquines. Los ejemplares, de 22 cm de lado, muestran una decoración en verde y negro sobre blanco sin ningún otro tema secundario y se encuentran dispuestos siguiendo un esquema similar (fig. 10).⁵⁷



Fig. 10. Detalle del pavimento de azulejos de estrellas de ocho puntas del Cuarto Real de Santo Domingo (Granada). Fotografía de Miguel Casel (fecha de consulta 14 de febrero de 2024, <http://legadonazari.blogspot.com/2022/11/palacio-de-mohammed-ii.html>).

Creemos haber hallado en estos restos el referente directo para el caso de Mallorca que a su vez podrían estar indicando el lugar de procedencia de los mismos. A partir de aquí, cabría indagar en las posibles relaciones entre Jaime II de Mallorca o su sucesor, Sancho I y Muhammad II (1273-1302) o sus descendientes, para lograr desentrañar las causas de esta feliz coincidencia que parece testimoniar un deseo por parte de la Corona mallorquina de emular los espacios áulicos del sultán.⁵⁸

⁵⁷ Estos ejemplares habían sido documentados en trabajos anteriores, aunque se indicaba que su coloración era azul. Los trabajos actuales, aún por publicar, han revelado un pavimento más extenso del que anteriormente se informó. Véase: Alberto García y Laura Martín, «La cerámica arquitectónica del Palacio islámico del cuarto Real de Santo Domingo (Granada)», en *Atti XLVI Convegno Internazionale della Ceramica*, ed. Centro Ligure per la Storia della Ceramica (Firenze: All'Insegna del Giglio, 2014), 7-22.

⁵⁸ Ante la ausencia de rastros documentales en los libros de obras, nos preguntamos si los azulejos analizados podrían haber constituido regalos diplomáticos o donaciones, tal como se plantea para el caso de los azulejos nazaríes procedentes de la iglesia de San Bartolomé de Córdoba: María Ángeles Jordano, «El conjunto de azulejos nazaríes de principios del siglo XV

Apostando por esta hipótesis, el motivo de la estrella de ocho puntas debería considerarse como un préstamo de origen islámico que parecería haber recalado, bajo su forma más pura, en territorio mallorquín. Su aplicación, de hecho, no se limitó a los embaldosados analizados, sino que el motivo se transfirió a las pinturas murales del siglo XIV, indicando con ello una cierta popularización del patrón y constituyendo, por ahora, un caso sin paralelos conocidos fuera de la isla.⁵⁹

En segundo lugar, el rastreo de los ejemplares monocromos (con los que se asocian los azulejos de la estrella) contribuye a la delimitación del área de procedencia, que señala nuevamente al territorio del Reino de Granada.

En concreto, diversos espacios de la Alhambra y de la Alcazaba de Málaga, entre otros, muestran soluciones análogas a las que hallamos en la Capilla de la Trinidad, concretamente a las del suelo sobre el que se erige el altar (fig. 1). Esta composición rectangular, conformada por azulejos dispuestos a manera de damero, en la que se alternan ejemplares de dos colores (blanco y negro o azul y negro), y delimitada en su perímetro por una cenefa de baldosas verdes rectangulares, se asemeja a la almatraya, característica del entorno andaluz.

Esta puede definirse como un revestimiento arquitectónico recurrente, que suele disponerse en el centro de determinadas estancias principales o en las entradas de las mismas, para marcar la importancia del lugar, el desnivel entre dos espacios, o una zona de tránsito habitual. Se trata de una solución que podría interpretarse como la transferencia de un elemento decorativo textil, como una alfombra o tapiz, a un elemento permanente e indisoluble de la arquitectura como son los azulejos.⁶⁰

Uno de los casos más paradigmáticos, por su estado de conservación y notoria localización, es el de la almatraya de los jardines del Partal en la Alhambra. Precisamente, justo en el umbral que se abre a la doble alberca, se preserva un revestimiento cerámico parecido al de la Catedral de Mallorca. Esta estructura, que forma parte de un complejo hoy día en ruinas, habría formado parte del Palacio del Pórtico, edificado en época de Muhammad III (1302-1309).⁶¹ Idéntica solución se encuentra en el pabellón del Palacio nazarí de la alberca, en la alcazaba de Málaga, aunque de cronología imprecisa, así como en los baños de la alcazaba de Salobreña (Granada) (fig. 11).⁶² Esquemas similares, que pueden llegar a cubrir la totalidad del espacio, se aprecian en otros espacios de la Alhambra como el enlosado que se conserva en la Torre de las Damas (fig. 12).⁶³

Los intensos intercambios también dejaron una huella significativa en el registro arqueológico. De hecho, algunos contextos de finales del siglo XIII y principios del XIV muestran abundantes restos de cerámica nazarí, que alcanzan valores superiores al 20 % respecto al total de la cerámica decorada de los conjuntos inspeccionados.⁶⁴ El consumo relativamente elevado de «obra de Málica» en Ciutat de Mallorca parece revelar alguna circunstancia diferenciadora respecto a los territorios peninsulares, que no puede explicarse únicamente como consecuencia de las excelentes relaciones políticas y comerciales entre ambos reinos.

del Museo Arqueológico de Córdoba», *Anales de Historia del Arte* 25 (2015): 55-56. En cuanto a las alianzas de los sultanes nazaríes con los territorios cristianos, se conocen, por el momento, dos tratados entre Muhammad II y la República de Génova datados del siglo XIII así como un tratado entre Jaime II de Aragón y Muhammad III (ca. 1295): Blanca Garí, «Génova y Ganada en el siglo XIII. Los tratados de 1279 y 1298», *Saggi e Documenti* 6 (1985): 175-206; Blanca Garí y Roser Salicrú, «Las ciudades del triángulo: Granada, Málaga, Almería y el comercio mediterráneo de la Edad Media», en *En las costas del Mediterráneo Occidental*, ed. Blanca Garí y David Abulafia (Barcelona: Omega, 1996), 192.

⁵⁹ Morata y Tugores, *Pintures murals*, 12, 100-114; Sabater, «La pintura», 114-119.

⁶⁰ Dolores Serrano, «Telas construidas o cómo las palabras referidas a tejidos se instalan en el léxico de la arquitectura», *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia* 21, n.º 1 (2021): 646-650.

⁶¹ Jesús Bermúdez, *La Alhambra y el Generalife. Guía oficial* (Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife 2010), 165, 170-171.

⁶² Julio Navarro y Antonio Orihuela, «El área palatina de la alcazaba nazarí de Salobreña (Granada)», en *Actualidad de la investigación arqueológica en España II (2019-2020)* (Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2020), 125-129.

⁶³ María Elena Díez, coord., *Hecha de barro y vestida de color: cerámica arquitectónica en la Alhambra* (Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2022).

⁶⁴ Guillem Rosselló, «La relación comercial Málaga-Mallorca en los siglos XIII-XIV. Una comprobación arqueológica», *BSAL* 36 (1978); María Magdalena Riera, Guillem Rosselló y Natalia Soberats, «Comerç de ceràmica a Mallorca a la primera mitat del segle XIV», en *XIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó* (Palma: IEB, 1990), 3:105; Neus Serra, «La cerámica del pozo n.º 23 del Convento de los Capuchinos (Palma)», en *XIth Congress AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ceramics*, vol. 2, ed. AIECM3 (Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM, 2018), 43-45.



Fig. 11. a. Almatraya del Palacio del Pórtico; b. almatraya de la alcazaba de Málaga.



Fig. 12. Detalle del enlosado de la Torre de las Damas (Alhambra).
Fotografía del Patronato de la Alhambra y Generalife.

Así pues, la ubicación estratégica de la isla y, en especial, su función como escala obligada en la ruta Granada-Génova podría encontrarse en la base de este fenómeno. En efecto, la capital ligur fue uno de los principales mercados del Reino de Granada y algunos autores sugieren que la propia producción alfarera nazarí estuvo principalmente destinada a satisfacer ese mercado, el cual pudo haber incentivado su desarrollo.⁶⁵

Además, el papel de Génova como principal demandante de cerámica nazarí, dentro del Mediterráneo occidental, no se limitó a las piezas de forma, sino que se extendió también a la cerámica de

⁶⁵ Alberto García, «La cerámica española importada en Italia durante el siglo XIV. El efecto de la demanda sobre una producción cerámica en los inicios de su despegue comercial», *Archeologia Medievale* 27 (2000): 131-146; Adela Fábregas y Alberto García, «Redes de comercio genoveses en el sur de la Península Ibérica: circulación mercantil y transferencias productivas», en *Castilla y el mundo feudal. Homenaje al profesor Julio Valdeón*, ed. María Isabel del Val y Sopena Pascual (Valladolid: Junta de Castilla y León - Universidad de Valladolid, 2009), 1:639-655.

aplicación arquitectónica. Para la zona de la Liguria se ha confirmado, gracias a la realización de análisis arqueométricos, la llegada de azulejos nazaríes durante el siglo XIV.⁶⁶

Sería el caso del campanario de Sant'Agostino, el subsuelo del antiguo hospital de San Giovanni di Prè o la fortaleza de Priamar (Savona), donde se han identificado azulejos turquesa, verdes, azules, negros y blancos, procedentes del Reino de Granada (presuntamente de Málaga).⁶⁷

Otros pavimentos conservados, pero carentes de estudios arqueométricos, parecerían corresponder al mismo período y producción. Es el caso de dos plafones conservados en los fondos del Museo de Sant'Agostino, recuperados en el siglo XIX de un desaparecido palacio en Carignano (Génova) (fig. 13)⁶⁸ o los azulejos *in situ* preservados en la repisa de dos ventanas en Santa Maria di Castello.⁶⁹



Fig. 13. Pavimento conservado en el Museo di Sant'Agostino (Génova).

⁶⁶ La llegada de azulejos andalusíes puede remontarse hasta el siglo XIII, como evidencian los restos recuperados en la abadía de San Fruttuoso en Camogli (Gelichi y Nepoti, *Quadri di pietra*, 90-91).

⁶⁷ Gelichi y Nepoti, *Quadri di pietra*, 91, 92-93; Claudio Capelli, Paolo Ramagli y Alexandre Gardini, «Importazione e produzione locale di piastrelle con rivestimento vetrificato in Liguria tra XIV e XVI secolo, dati archeologici e archeometrici», en *III Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Salerno 2003)*, ed. Paolo Peduto y Rosa Fiorillo (Firenze: All'Insegna del Giglio, 2003), 649-658.

⁶⁸ Loredana Pessa y Eliana Mattiauda, eds., *Azulejos Laggioni* (Génova: De Ferrari, 2007), 86; Loredana Pessa y Paolo Ramagli, *Azulejos e laggioni. Atlante delle piastrelle in Liguria dal Medioevo al XVI secolo* (Génova: Ed. SAGEP, 2013) 155.

⁶⁹ Pessa y Mattiauda, *Azulejos Laggioni*, 13.



Fig. 14. Azulejos cerámicos y pintados recubren una ventana en Santa Maria in Castello (Génova).

Tanto por sus características técnicas y ornamentales como por sus patrones compositivos, todas estas piezas pueden ponerse en correlación con las conservadas en Mallorca, indicando con ello un posible centro productor común, una misma cronología, así como la itinerancia de modelos, objetos y, tal vez, artífices andalusíes.

6. CONCLUSIONES

El estudio presentado descubre nuevos datos sobre los azulejos medievales mallorquines y revela importantes conexiones artísticas entre los entornos áulicos del Reino de Granada y la arquitectura religiosa de promoción real de la Corona de Mallorca. Los pavimentos de la isla demuestran la asimilación y adaptación de modelos estéticos islámicos en espacios de elevada carga simbólica cristiana. Su excepcionalidad, por el contexto en el que se encuentran, implica un evidente reconocimiento por parte del promotor de la indudable calidad y prestigio de ciertas manufacturas exógenas.

Ante la falta de referentes escritos que acrediten el origen de los azulejos mallorquines, la búsqueda y análisis de paralelos ha servido para establecer relaciones hasta la fecha inéditas. Se ha atendido no solo al modelo de la estrella sino también a las piezas monocromas que no habían sido consideradas por la historiografía y que sin embargo son clave para cimentar nuestra teoría.

Además, considerando el caso análogo de Liguria, se ha podido trazar un recorrido comercial (dirección oeste-este) que pone de manifiesto la expansión de estos revestimientos cerámicos y su inclusión en edificios cristianos, en aquellos territorios con los que al-Ándalus mantenía ciertos privilegios mercantiles.

Aunque siguen quedando incógnitas por resolver, consideramos que la hipótesis de periodización y procedencia quedaría bien fundamentada y se espera poder refrendarla una vez haya concluido el estudio arqueométrico de algunas muestras que estamos llevando a cabo.

Declaración de conflicto de intereses: la autora declara que no tiene intereses económicos ni relaciones personales que pudieran haber influido en el trabajo presentado en este artículo.

Fuentes de financiación: actualmente investigadora Margalida Comas. Parte del trabajo que ha dado pie a este artículo ha sido posible gracias a la obtención de una beca de investigación (STSM: Short Term Scientific Mission) del programa: IS-LE Cost Action CA18129-Islamic Legacy: Narratives East, West, South, North of the Mediterranean (1350-1750). Cost: European Cooperation in Science & Technology. Además, este trabajo es una adaptación y ampliación de un capítulo de la tesis: «El consumo de cerámica a la Ciutat de Mallorca a través de la cultura material: siglos XIII i XIV» (tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2022).

Declaración de contribución de autoría: conceptualización, curación de datos, análisis formal, obtención de fondos, investigación, metodología, visualización, redacción-revisión y edición.

7. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguiló, Estanislao de K. «Visita al Castillo de Bellver». *BSAL* 1, n.º 1 (1885): 6.
- Aguiló, Estanislao de K. «Franqueses y privilegis del Regne. Apèndix II». *BSAL* 6 (1896): 129-131.
- Aguiló, Rosa Maria, María del Mar Gaita y Joana Maria Palou. *Mossén Alcover i la dissolució del Museu Arqueològic Diocesà: tres inventaris*. Palma: Amics del Museu de Mallorca, 2012.
- Ainaud, Juan. *Cerámica y vidrio. Ars Hispaniae. Historia Universal del arte hispánico*. Vol. 10. Madrid: Plus Ultra, 1952.
- Alomar, Gabriel. «La Capilla de la Trinidad, panteón de los reyes de la casa de Mallorca», *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* 10 (1949): 21-26.
- Ballester, Miquel J. *Evolució constructiva de la Catedral de Mallorca. Història, tècniques i materials en els llibres de fàbrica (1570-1630)*. Palma: Universitat de les Illes Balears - Catedral de Mallorca, 2020.
- Bermúdez, Jesús. *La Alhambra y el Generalife. Guía oficial*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2010.
- Bibiloni, Miquel. *Reseña histórica descriptiva del Castillo de Bellver*. Palma: Imprenta Felipe Guasp y Vicenç, 1867.
- Blake, Hugo. «Descrizione provvisoria delle ceramiche assisiane e discussione sulla maiolica arcaica». En *Atti del IV Convegno Internazionale della Ceramica (Albisola, 1971)*, editado por Centro Ligure per la Storia della Ceramica, 364-392. Florencia: All'Insegna del Giglio, 1971.
- Cabot, Joan y Bartomeu Mulet. *Rajoles policromes a Mallorca*. Palma: Miramar, 1990.
- Cano, Beatriz E. «Mística y religiosidad en la corte nazarí. Una aproximación del Salón del Trono de Yusuf I a la luz del sufismo». *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* 34 (2022): 63-86.
- Cantarelles, Catalina, Miquel Àngel Capellà, Carme Colom, Francesc Martorell, Maria Magdalena Riera, Anna Torres, Francesca Tugores y Francesc X. Bonnin. *La ceràmica de la col·lecció Marroig*. Palma: Consell de Mallorca, Departament de Cultura, 2006.
- Capellà, Miquel Àngel. «L'activitat de vitrallers i vidriers de buf a l'arquitectura gòtica. Relacions i influències a la Ciutat de Mallorca». *BSAL* 67 (2011): 137-158.
- Capelli, Claudio, Paolo Ramagli y Alexandre Gardini. «Importazione e produzione locale di piastrelle con rivestimento vetrificato in Liguria tra XIV e XVI secolo, dati archeologici e archeometrici». En *III Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Salerno 2003)*, editado por Paolo Peduto y Rosa Fiorillo, 649-658. Florencia: All'Insegna del Giglio, 2003.
- Coll, Jaume. «Azulejería medieval hallada en el Barri dels Obradors de Manises. Introducción a las series del siglo XIV». En *Joana Maria Palou i Sampol. Homenatge dels seus amics*, 243-264. Palma: Associació d'Amics del Museu de Mallorca, 2021.
- Coll, Jaume, Javier Martí y Josefa Pascual. *Cerámica y cambio cultural. El tránsito de la Valencia islámica a la cristiana*. Valencia: Museo Nacional de Cerámica, 1988.

- Cortés, Miguel. *El espacio de la muerte y el arte de las órdenes militares*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.
- Díez, María Elena, coord. *Hecha de barro y vestida de color: cerámica arquitectónica en la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2022.
- Domenge, Joan. *L'obra de la Seu. El procés de construcció de la Catedral de Mallorca en el trescents*. Palma: IEB, 1997.
- Domenge, Joan. «Arquitectura palatina del reino de Mallorca. Símbolos de poder para una efímera dinastía». *Anales de Historia del Arte* 23, n.º 2 (2013): 79-106. https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2013.v23.42832.
- Domenge, Joan. «Les residències dels reis a Mallorca». En *Un palais dans la ville*, vol. 1, *Le Palais des rois de Majorque à Perpignan*, editado por Oliver Passarius y Aymat Catafau, 313-336. Perpignan: Trabucaire, 2014.
- Durliat, Marcel. *L'Art en el Regne de Mallorca*. Palma: Editorial Moll, 1989.
- Ensenyat, Gabriel. «Les relacions culturals entre Mallorca i el Rosselló en temps de la corona mallorquina». *e-Spania* 28 (2017). <https://doi.org/10.4000/e-spania.27169>.
- Escalas, María del Mar. «La Catedral de Mallorca vista por los viajeros decimonónicos. Estudio comparativo». *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* 20 (2022): 389-405. <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2022.20.028>.
- Español, Francesca. *Els escenaris del rei: art i monarquia a la Corona d'Aragó*. Manresa: Fundació Caixa de Manresa, 2001.
- Español, Francesca. «Calendario litúrgico y usos áulicos en la Corona de Aragón bajomedieval: arquitectura y ornamenta». *Studium Medievale* 2 (2009): 185-212.
- Fábregas, Adela. «Mallorca y Granada: contactos e intercambios en el sistema del comercio Mediterráneo bajomedieval». En *Islas y sistemas de navegación durante las edades media y moderna*, editado por Adela Fábregas, 61-68. Granada: Alhulia, 2010.
- Fábregas, Adela y Alberto García Porras. «Redes de comercio genoveses en el sur de la Península Ibérica: circulación mercantil y transferencias productivas». En *Castilla y el mundo feudal. Homenaje al profesor Julio Valdeón*, vol. 1, editado por María Isabel del Val y Sopena Pascual, 639-655. Valladolid: Junta de Castilla y León - Universidad de Valladolid, 2009.
- Ferrá, Bartolomé. «Relación de los objetos ingresados durante el año 1889». *BSAL* 3 (1890): 206-208.
- Ferrá, Bartolomé. «Azulejos antiguos. Apuntes de mi cartera y datos para una monografía». *BSAL* 10 (1904): 299-301.
- Forteza, Miquela. «Los orígenes del turismo cultural en la Catedral de Mallorca (1905-1936)». *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* 13, n.º 3 (2015): 601-618. <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2015.13.042>.
- Fullana, Pere. «Viatgers, erudits i historiadors romàntics davant la tomba de Jaume II a la Seu de Mallorca». En *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, editado por Mercè Gambús y Pere Fullana, 273-291. Palma: Capítol Catedral de Mallorca, 2012.
- Gambús, Mercè. «La renovació visual de la Seu de Mallorca (1903-1947). El trasllat del cor i el procés d'instal·lació de vitralls». En *Campins i Gaudí. La reforma de la Seu de Mallorca i la seva implementació en el monument (1903-1947)*, editado por Mercè Gambús y Pere Fullana, 275-421. Palma: Capítol Catedral de Mallorca, 2015.
- García, Alberto. «La cerámica española importada en Italia durante el siglo XIV. El efecto de la demanda sobre una producción cerámica en los inicios de su despegue comercial». *Archeologia Medievale* 27 (2000): 131-146.
- García, Alberto y Laura Martín. «La cerámica arquitectónica del Palacio islámico del cuarto Real de Santo Domingo (Granada)». En *Atti XLVI Convegno Internazionale della Ceramica*, editado por el Centro Ligure per la Storia della Ceramica, 7-22. Florencia: All'Insegna del Giglio, 2014.
- García-Cortijos, Abel. «La Capilla de San Marcos, Castillo de Bellver (Mallorca); una nueva hipótesis sobre su pavimento». *Emblecat. Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat* 4 (2015): 37-48.

- Garí, Blanca. «Génova y Ganada en el siglo XIII. Los tratados de 1279 y 1298». *Saggi e Documenti* 6 (1985): 175-206.
- Garí, Blanca y Roser Salicrú. «Las ciudades del triángulo: Granada, Málaga, Almería y el comercio mediterráneo de la Edad Media». En *En las costas del Mediterráneo Occidental*, editado por Blanca Garí y David Abulafia, 171-207. Barcelona: Omega, 1996.
- Gelichi, Sauro y Sergio Nepoti, eds. *Quadri di pietra. Laterizi rivestiti nelle architetture dell'Italia medioevale*. Florencia: All'Insegna del Giglio, 1999.
- González, Elvira. *La col·lecció de ceràmica del Museu Diocesà*. Palma: Consell de Mallorca - Departament de Cultura, 2005.
- González, Manuel. *Cerámica del Levante Español*. Vol. 2, *Alicatados y azulejos*. Barcelona: Labor, 1952.
- Habsburgo-Lorena, Luis Salvador. *La Ciudad de Palma, parte de la obra Las Baleares. Descritas por la palabra y el grabado (1869-1891)*. Palma: Ajuntament de Palma, 1981.
- Jordano, María Ángeles. «El conjunto de azulejos nazaries de principios del siglo XV del Museo Arqueológico de Córdoba». *Anales de Historia del Arte* 25 (2015): 51-74.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de. *Descripción histórico-artística del Castillo de Bellver (1805)*. Palma: Ed. Mallorquina de Francisco Pons, 1945.
- Llabrés, Gabriel. «Inventari del Castell de Bellver (1348)». *BSAL* 16 (1917): 328-329.
- Malbertí, José. *El Castillo de Bellver*. Palma: Impr. Mossén Alcover, 1960.
- Morata, Josep y Francesca Tugores. *Pintures murals a l'àmbit civil a Mallorca (s. XIII-XV). 146 casos i una classificació*. Palma: Ajuntament de Palma, 2017.
- Mut, Antonio. «Inventarios de los Castillos de Alaró, Bellver y Pollença y del Palacio de Valldemossa». *BSAL* 41 (1985): 57-78.
- Navarro, Julio y Antonio Orihuela. «El área palatina de la alcazaba nazari de Salobreña (Granada)». En *Actualidad de la investigación arqueológica en España II (2019-2020)*, 115-136. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2020.
- Pessa, Loredana y Eliana Mattiauda, eds. *Azulejos Laggioni*. Génova: De Ferrari, 2007.
- Pessa, Loredana y Paolo Ramagli. *Azulejos e laggioni. Atlante delle piastrelle in Liguria dal Medioevo al XVI secolo*. Génova: Ed. SAGEP, 2013.
- Pons, Antoni. «La tomba de Jaume II a la Seu de Mallorca i el seu cerimonial de la festivitat del Dia dels Morts». En *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, editado por Tina Sabater y Eduardo Carrero, 245-266. Palma: IEB, 2010.
- Pons, Juan y Juan Muntaner. «Sarcófagos reales en la Catedral de Mallorca». *BSAL* 30 (1947): 201-215.
- Reus, Guillem A. *L'Arquitectura religiosa de la Corona de Mallorca a través del paisatge monumental: segles XIII-XIV*. Palma: Lleonard Muntaner, 2019.
- Riera, Maria Magdalena, Guillem Rosselló y Natalia Soberats. «Comerç de ceràmica a Mallorca a la primera mitat del segle XIV». En *XIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó*, 3:103-109. Palma: IEB, 1990.
- Rosselló, Guillem. «La relación comercial Málaga-Mallorca en los siglos XIII-XIV. Una comprobación arqueológica». *BSAL* 36 (1978): 209-217.
- Rotger, Mateu. *Restauración de la Catedral de Mallorca*. Palma: Ed. Tipo-Litográfica de Amengual y Muntaner, 1907.
- Sabater, Gaspar. *El Castillo de Bellver. Su arte y su historia*. Palma: Antigua Imp. Guasp, 1962.
- Sabater, Tina. «La pintura a l'època del Regne Privatiu». En *Bellver 1300-2000. 700 anys del Castell*, editado por el Servei d'Arxius i Biblioteques, 35-39. Palma: Ajuntament de Palma - Arxiu Municipal de Palma, 2001.
- Sabater, Tina. «Art i arquitectura en temps de Jaume II. Estat dels coneixements». En *Jaume II i Sanç I. Dues actituds, un mateix projecte. XXX Jornades d'Estudis Locals*, editado por Jaume Sastre y Maria Barceló, 57-74. Palma: IEB, 2012.
- Sabater, Tina. «Jaume II promotor de les arts. La capella de la Trinitat de la Seu de Mallorca». En *Le plaisir de l'art du Moyen Âge: commande, production et réception de l'œuvre d'art; mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, editado por Rosa Alcoy y Dominique Allios, 201-205. París: Ed. Picard, 2012.

- Sabater, Tina. «La pintura decorativa de la casa medieval mallorquina en su contexto histórico-artístico». En *La casa medieval en Mallorca y el Mediterráneo. Elementos constructivos y decorativos*, editado por Tina Sabater, 93-126. Palma: Trea, 2021.
- Sánchez, Manuel. «Mallorquines y genoveses en Almería durante el primer tercio del siglo XIV: el proceso contra Jaume Manfré (1334)». *Miscel·lània de Textos Medievals* 6 (1988): 103-162.
- Sanz, Alejandro. «Imagen romántica de la Catedral de Palma». *BSAL* 58 (2002): 159-180.
- Sastre, Jaume. «La remodelación de la Almudaina de Madina Mayurqa en Palau Reial por Jaime II y Sancho I». *BSAL* 45 (1989): 105-122.
- Sastre, Jaume. «El castillo de Bellver bajo la dinastía de los Reyes de Mallorca: 1300-1343». *Estudis Baleàrics* 36 (1990): 51-62.
- Sastre, Jaume. «Musulmanes en Mallorca, en la primera mitad del siglo XIV». *BSAL* 48 (1992): 25-50.
- Sastre, Jaume. *El primer Llibre de Fàbrica i Sagristia de la Seu de Mallorca: 1325 a 1345*. Palma: Cabildo de la Seu, 1994.
- Sastre, Jaume. *Els llibres d'obra del Palau Reial de l'Almudaina: 1309-1314*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001.
- Sastre, Jaume. «Realitzacions urbanístiques de Jaume II i el Castell de Bellver a la Ciutat de Mallorca». En *Bellver 1300-2000. 700 anys del Castell*, editado por el Servei d'Arxius i Biblioteques, 19-33. Palma: Ajuntament de Palma - Arxiu Municipal de Palma, 2001.
- Sastre, Jaume. «Las relaciones del Reino de Mallorca con los sultanatos del Norte de África y Sur Peninsular». En *El Regne de Mallorca: cruïlla de gents i de cultures (segles XIII-XV)*. *XXVI Jornades d'Estudis Històrics Locals*, editado por Maria Barceló, 135-156. Palma: IEB, 2008.
- Sastre, Jaume. «L'obra del Fondec dels Sarràins i l'activitat politicocomercial del Regne de Mallorca amb els regnes islàmics». En *El Regne de Mallorca: cruïlla de gents i de cultures (segles XIII-XV)*. *XXVI Jornades d'Estudis Històrics Locals*, editado por Maria Barceló, 381-392. Palma: IEB, 2008.
- Serra, Neus. «La cerámica del pozo n.º 23 del Convento de los Capuchinos (Palma)». En *XIth Congress AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ceramics*, vol. 2, editado por AIECM3, 37-46. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM, 2018.
- Serra, Neus. «El consum de ceràmica a la Ciutat de Mallorca a través de la cultura material: segles XIII i XIV». Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2022. <http://hdl.handle.net/10803/674329>.
- Serrano, Dolores. «Telas construidas o cómo las palabras referidas a tejidos se instalan en el léxico de la arquitectura». *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia* 21, n.º 1 (2021): 637-658.
- Stuart, Mary. *The Fortunate Isles: Life and Travel in Majorca, Minorca and Iviza*. Londres: Methuen & Co, 1911.
- Torres, Leopoldo. *Arquitectura gòtica. Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. Vol. 7. Barcelona: Plus Ultra, 1952.
- Tudela, Luis. «El modelo de identidad del Reino de Mallorca en la baja edad media». *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval* 16 (2009-2010): 223-243.
- Tugores, Francesca. «El Palacio de la Almudaina de Palma (Illes Balears). Intervenciones arquitectónicas en la edad contemporánea (1880-1936)». En *Actas del XVIII Congreso del CEHA. Mirando a Clío. El Arte Español. Espejo de su Historia*, editado por María Dolores Barral, Enrique Fernández, Begoña Fernández y Juan Manuel Monterroso, 3143-3156. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2012.
- Ysasi, Rafael. *Palma de antaño: a través de un cristal*. Palma: Olañeta, 1998.
- Ysasi, Rafael. *Museo Arqueológico Diocesano*. Vol. 2. Editado por Rosa Maria Aguiló y Joana Maria Palou. Palma: Museu de Mallorca, 2018.