

Licenciatura en Historia

Curso 2013/2014



Universidad de Oviedo

Facultad de Filosofía y Letras

CONJUNTOS CERÁMICOS DEL OVIEDO BAJOMEDIEVAL Y MODERNO

LOS MATERIALES DE LA CASA CARBAJAL SOLÍS



Autor de la Tesina de Licenciatura:

MIGUEL BUSTO ZAPICO

Director de la investigación:

JOSÉ AVELINO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ

Licenciatura en Historia

Curso 2013/2014



Universidad de Oviedo

Facultad de Filosofía y Letras

CONJUNTOS CERÁMICOS DEL OVIEDO BAJOMEDIEVAL Y MODERNO

LOS MATERIALES DE LA CASA CARBAJAL SOLÍS

Autor de la Tesina de Licenciatura:

MIGUEL BUSTO ZAPICO

Director de la investigación:

JOSÉ AVELINO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ

A mi hermana.

*¿Quién no ha situado sus dedos en las marcas dejadas por un ceramista que
murió hace ya mucho tiempo y se ha puesto a pensar...?
Orton, Tyers y Vince, en *La cerámica en Arqueología*.*

AGRADECIMIENTOS

*Es muy común recordar que alguien nos debe agradecimiento,
pero es más común no pensar en quienes le debemos nuestra propia gratitud*

Johann Wolfgang Goethe, poeta alemán, 1749-1832

No podría decir cuando he tomado la decisión de dedicarme a la arqueología, mi interés por lo que está por descubrir viene desde siempre. Aun así, tarde mucho tiempo en decidirme a ir a una excavación, quizá por temor a que aquello a lo que esperaba dedicarme, al final, no me gustase. Por suerte, no fue así y desde mi primera excavación en agosto de 2008 en el Chao Samartín, me he visto atrapado felizmente por la arqueología.

Esta Tesina de Licenciatura se gestó en octubre de 2009 en la ciudad de Venecia, mientras estaba realizando una estancia Erasmus con el profesor Sauro Gelichi. Allí, tuve la suerte de coincidir con el *IX Congreso Internacional de cerámica medieval en el Mediterráneo*, donde me di cuenta de que quería que mis pequeñas aportaciones a la investigación fueran a través del estudio del registro material cerámico. Sería en ese momento cuando le propuse a J. Avelino Gutiérrez González que quería hacer, bajo su dirección, una tesina de cerámica. De vuelta a Oviedo, podríamos decir que de manera casual, gracias al propio Avelino y a las facilidades que me dio Rogelio Estrada, me enfrenté al estudio del lote de la casa Carbajal Solís. En principio, eso de la loza y las cerámicas modernas, no me convencía demasiado, pero conforme me fui sumergiendo en su estudio, comprendí que me enfrentaba a un trabajo que tenía mucho que aportar y mucho que decir en el panorama asturiano por el casi nulo interés que habían generado las cerámicas de ese periodo.

Desde esa fecha hasta ahora han pasado ya unos años en los que me he dedicado de manera demasiado intermitente al estudio de este lote. Esta intermitencia, aunque ha sido poco eficaz en algunos procesos, me ha permitido presentar ahora un trabajo que se ha enriquecido con todo lo que he aprendido y con la experiencia acumulada a lo largo de los últimos años.

La Tesina que a continuación presento, tiene muchas cosas de muchas personas. Me resulta muy difícil nombrar o citar a unas y no a otras. Desde que comencé a meterme de lleno en el mundo de la arqueología he conocido a mucha gente, he hecho grandes amigos y algunos se han convertido en los mejores. Aun así, este apartado del trabajo se llama agradecimientos y es mi obligación agradecer. Le doy las gracias a Avelino por su disposición a guiarme, a Rogelio por haberme dado este lote para que lo disfrutase, a Fernando a quien considero mi maestro en eso de excavar, a Alfonso por sacarme de los callejones sin salida en los que me he metido en este estudio, a Esperanza por discutírmelo todo, a Diego por sus reflexiones y su gran apoyo, a los amigos que han estado siempre suportándome, a mi hermana por ofrecerme siempre una visión diferente de los problemas, a mis padres por depositar su confianza en mí y por haberme permitido dedicarme a lo que me gustaba y, para finalizar, a Juan, Luisina, Eustaquio, Marcelina, Pepe y Raquelín por todo el cariño que me han dado.

Me olvido de muchos, de muchísimos por lo que no puedo terminar sin agradecer las aportaciones, directas o indirectas, de todas las personas que se han cruzado conmigo, me han enseñado y me han hecho pensar, pero sobre todo agradezco mucho a todos los que me han hecho dudar. Gracias, los aciertos de este trabajo (si es que hay alguno) son también vuestros, los errores son solo míos.

Miguel Busto Zapico
Oviedo, septiembre de 2013

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	pág.6
PLANTEAMIENTOS PREVIOS	
I.1. OBJETIVOS Y FINALIDAD	pág.11
I.2. CONTEXTO	pág.15
I.2.1. Contexto geográfico	pág.15
I.2.2. Contexto histórico-arqueológico	pág.16
I.2.2.1. Oviedo en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna	
I.2.2.2. La calle de la Rúa	
I.2.2.3. La casa de los Carbajal Solís	
I.2.3. Averiguaciones sobre Juan de Carbajal Solís	pág.39
I.3. BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN	pág.42
PROPUESTA METODOLÓGICA	
II.1. METODOLOGÍAS PREVIAS	pág.58
II.1.1. Análisis del registro arqueológico	pág.58
II.1.2. Procesamiento cerámico inicial	pág.58
II.1.3. Revisión bibliográfica	pág.59
II.1.4. Revisión documental	pág.60
II.2. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS CERÁMICO	pág.61
II.2.1. Metodología del análisis cuantitativo	pág.61
II.2.2. Metodología del análisis tecnológico	pág.62
II.2.3. Metodología del análisis funcional-tipológico	pág.65
II.2.4. Metodología del análisis morfológico	pág.66
II.2.5. Metodología del análisis decorativo	pág.67
II.3. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DE DATOS	pág.68
II.3.1. Creación de hojas de cálculo y bases de datos	pág.68
II.3.2. Análisis de datos	pág.70
ANÁLISIS DEL CORPUS CERÁMICO	
III.1. ANÁLISIS DEL GRUPO I	pág.77
III.1.1. Cerámica de servicio de mesa	pág.82
Serie Plato	
Serie Fuente	
Serie Jarra	
Serie Vaso	
Serie Cuenco	
Serie Escudilla	
III.1.2. Cerámica de cocina	pág.111
Serie Olla	
Serie Cazuela	
Serie Puchero	
Serie Tapadera	
III.1.3. Cerámica de conservación o almacenamiento	pág.134

Serie Tinaja	
Serie Tonel	
Serie Jarra	
Serie Cántaro	
III.1.4. Cerámica de usos múltiples	pág. 143
Serie Vedrío	
III.1.5. Cerámica de otros usos	pág.145
Serie Anafe-Brasero	
Serie Quesera	
Serie Vedrío	
Serie Bacín	
Serie Maceta	
Serie Elementos reutilizados	
Serie Pipa	
III.2. ANÁLISIS DEL GRUPO II	pág.154
III.2.1. Cerámica de servicio de mesa	pág.157
Serie Platos	
Serie Tazas	
Serie Fuentes	
III.3. TIPOLOGÍAS CERÁMICAS ESTUDIADAS	pág.203
CONSIDERACIONES FINALES	pág.215
BIBLIOGRAFÍA	pág.223
ANEXOS EN PAPEL	pág.234
Póster presentado en el X Congreso Internacional a Cerámica Medieval no Mediterráneo	
Póster presentado en el II Congreso Internacional sobre Estudios Cerámicos	
ANEXOS EN CD-ROM	
• Catálogo de 122 piezas	
• Dibujos de las piezas estudiadas	
• Fotografías de las piezas estudiadas	

INTRODUCCIÓN

*Arte de fabricar vasijas y otros objetos de barro,
loza y porcelana, de todas clases y calidades*
Voz *cerámica* en el diccionario de la RAE

Tras ésta definición ofrecida por la RAE se encuentra oculto un profundo significado arqueológico. **Cerámica**, una simple palabra, que designa un objeto, que ha configurado gran parte de nuestro conocimiento sobre el pasado, dado que encierra información de diferentes y múltiples clases. La cerámica, ha sido y es uno de los vehículos favoritos de la arqueología para acercarse a las sociedades. Ya desde los mismos inicios de la disciplina se le otorgó el apelativo de “fósil director”. Han corrido ríos y ríos de tinta que tenían como objetivo estudiar a las gentes que producían este material. Tal es la importancia que algunos han dado a la cerámica que se dice de ella que “es el primer producto de síntesis en la Historia de la Humanidad” (Pastor, 1992, pág. 22). Y es que, la aparición de la cerámica implica por primera vez “la transformación de un producto natural, mediante un proceso que conlleva un cambio de estado, dando como resultado un producto elaborado con propiedades diferentes al producto primigenio” (Grangel Nebot, 2000, pág. 15).

La presente **Tesina de Licenciatura**, pone fin a un proceso de trabajo iniciado hace ya años y que ha supuesto la realización de una obra en la que he tratado de aplicar y desarrollar todos los conocimientos adquiridos, a lo largo de los últimos años, tanto los derivados de la licenciatura como los que he ido adquiriendo por mi cuenta. Presento ahora el resultado de un trabajo y un esfuerzo individual y personal, en el que se han aplicado un buen número de horas a estudiar cientos de fragmentos cerámicos, y no menos horas de lectura y reflexión.

La cerámica que analizaremos y estudiaremos en este trabajo, forma parte del conjunto cerámico exhumado en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el casco antiguo de la ciudad de Oviedo, con motivo de la ampliación del Museo de Bellas Artes de Asturias, dirigidas por el arqueólogo Rogelio Estrada García. Más concretamente nos encontramos, ante un lote cerámico hallado en la **casa de los Carbajal Solís**, en una fosa séptica que estuvo en uso aproximadamente desde 1522 hasta 1660, quedando en esa fecha sellada hasta su excavación en el año 2009. Destacar que este contexto que ha sido datado a partir de la **secuencia estratigráfica**, de la

documentación escrita y, a través, de la información intrínseca derivada de la propia **cultura material cerámica**.

El material estudiado forma un total de casi **mil fragmentos cerámicos** (830 fragmentos), los cuales han sido agrupados en 495 familias de fragmentos. La existencia de este buen número de fragmentos y de piezas completas o casi completas, nos han permitido identificar con cierta precisión el tipo de vajilla utilizada en el solar de la actual casa Carbajal Solís y en extensión por una familia acomodada asturiana en el tránsito de la Baja Edad Media a la modernidad. Nos encontramos con piezas buenamente atribuibles a un periodo exacto y a un alfar concreto asturiano, peninsular o, en muchos casos, europeo. Partiendo de esta muestra, se ha tratado de desarrollar una sistematización de carácter abierto, tratando de potenciar el futuro crecimiento del estudio haciéndolo dinámico, para que pueda ser tomado como base. En definitiva, lo que se ha pretendido es iniciar una línea de estudio cuyos resultados se revisen y se superen en futuros trabajos.

Este trabajo ha pretendido **descifrar el mensaje que encierra** la cerámica, a través de la percepción del problema que plantean estos materiales. Hemos intentado acercarnos hacia esos objetos de barro de todo tipo de clase y de calidades tratando de reconstruir cronologías, aspectos técnicos, orígenes, rutas de comercio, funciones... Un antiguo útil de cerámica es un objeto con un cierto valor estético, que puede actuar como un elemento cronológico que nos ayuda a datar la cultura que lo ha producido. Pero además, ese mismo objeto es un instrumento que nos sirve para comprender el pensamiento, los valores y la cultura de quien lo fabricó. Y es que, la cerámica es un vínculo con otra cultura y con las personas que la conforman, con el que entramos en contacto directo a través de los fragmentos que han llegado hasta nosotros.

A pesar de ser muy frecuente en el registro arqueológico de cualquier ciudad, el conocimiento de la **cerámica bajo-medieval y moderna** se encuentra en un estado inicial, aunque podríamos decir que estamos en una etapa de crecimiento. Los estudios de la cerámica de esta época se han convertido en un marco idóneo para poner en práctica **nuevas metodologías** muy rigurosas y nuevas aproximaciones, dado que no se encuentran tan prisioneros de los estudios tradicionales. Éste es el contexto de nuestro trabajo que tratará de aportar **nuevos datos** que nos permitan un mejor conocimiento de

la sociedad ovetense en una época de tránsito entre el **mundo medieval** y el **mundo moderna**, a través del estudio del **registro material cerámico** con una metodología rigurosa, que ha tratado de interpelar a estas piezas de todas las maneras posibles.

Justificar el tipo de estudio que hemos llevado a cabo no ha de resultar difícil. Existe una **necesidad** de conocimiento de la cerámica bajomedieval y post-medieval. Con el estudio de este lote tenemos la posibilidad de trazar un breve cuadro histórico y arqueológico de la ciudad de Oviedo y sus gentes, desde el final de la Edad Media, hasta los primeros siglos de la Edad Moderna. Vislumbrando toda una serie de cambios y de evoluciones. Ofrecemos una pequeña aportación sobre un periodo poco conocido y unas producciones cerámicas cuyos estudios se encuentran en un nivel elemental, por lo que creemos que el trabajo realizado viene a acabar con una necesidad y a actuar como punto de partida.

Lo que se ha pretendido no solo es crear unas meras tipologías orientadas a proporcionar tablas de formas o de cronologías, sino que se ha tratado **de rastrear la importancia histórica** de estas cerámicas y de la sociedad que las produce y que las demanda. Desde luego, tampoco hemos creado la metodología final o un estudio que todo lo resolverá, pero sí que hemos profundizado en una serie de **herramientas** que pueden facilitar y ayudarnos en nuestro trabajo, resultando útiles en la obtención de nuevos datos. Al mismo tiempo, que creemos haber sentado las bases de posibles estudios y aportaciones futuras.

En este trabajo hemos tratado de ser tan meticulosos como un buen alfarero, de ahí la estructura y el desarrollo que hemos llevado a cabo. Como si de un producto cerámico se tratase en el **primer bloque** nos hemos aprovisionado de una buena materia prima. Toda buena arcilla posee una serie de desgrasantes que le otorgan diferentes características. En este caso la arcilla de nuestro trabajo, se ha compuesto por una serie de **revisiones bibliográficas** y de **reflexiones previas** que nos han permitido elaborar un **contexto**, un **breve estado de la cuestión** y plantear una serie de **objetivos** acordes. Se ha tratado de conocer, aunque sea brevemente, el bagaje historiográfico referido a este tema, fijándonos en el desarrollo de la cerámica en la Europa Occidental, contexto sin el cual es imposible entender el lote objeto de estudio con piezas procedentes no solo del ámbito local, sino de lugares que para estas gentes de los siglos XVI y XVII no

eran tan lejanos como podemos creer. Sin este bloque previo, el análisis que se desarrollará a continuación no tendría ningún sentido.

Continuando con este símil, una vez obtenida la arcilla en el primer bloque, que actuará como base, es necesario modelar la pieza. En el **segundo bloque** hemos desarrollado todo el **aparato metodológico** que no ha sido otra cosa que modelar y dar forma a la base obtenida del bloque anterior. Una vez que hemos moldeado la metodología y la hemos adaptado a nuestras necesidades es hora de dejarla secar o poner en marcha toda la **recogida de datos**.

Ahora, llegamos con nuestro trabajo, o con nuestra “pieza cerámica”, al **tercer bloque**, el horneado o el análisis. Es el **punto crucial** y fundamental, aquel en el que la arcilla muta, al igual que lo ha hecho nuestro trabajo. Se ha pasado de una serie de datos a una serie de **hipótesis** y de **teorías**. Por último solo resta **concluir** y sacar la pieza o nuestro trabajo del horno y ver el resultado final.

Hemos tratado de indagar en el paso del medievo a la modernidad y, aún más, conocer los cambios que se dan en una sociedad. **La arqueología será nuestro marco y la cerámica nos dará las pistas**, a través de ellas trataremos de indagar en la historia, no olvidemos que la indagación forma parte del sentido etimológico de la propia historia.

I. PLANTEAMIENTOS PREVIOS

I.1. OBJETIVOS Y FINALIDAD

I.2. CONTEXTO

I.2.1. Contexto geográfico

I.2.2. Contexto histórico-arqueológico

I.2.2.1. Oviedo en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna

I.2.2.2. La calle de la Rúa

I.2.2.3. La casa de los Carbajal Solís

I.2.3. Averiguaciones sobre Juan de Carbajal Solís

I.3. BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN

I.1. OBJETIVOS Y FINALIDAD

La arqueología tiene como objetivo conocer las sociedades pasadas a través del estudio del registro material. En la consecución de su objetivo ha dado paso a la formulación de nuevos problemas históricos y a la creación de nuevos ámbitos de investigación. Lo que a continuación se plantea son las metas que ha buscado lograr este trabajo, los fines que hemos deseado alcanzar, es decir, los objetivos buscados. Dichos objetivos se han planteado partiendo de una reflexión profunda de las necesidades culturales existentes. Con la consecución de los mismos, nuestro proyecto está encaminado a subsanar, en parte, las deficiencias observadas en el conocimiento de la sociedad asturiana entre la Baja Edad Media y la Primera Edad Moderna. Derivado de esta tarea ha sido necesario estructurar los objetivos en dos niveles diferentes.

En primer lugar, nuestro **objetivo general**, o de más alto nivel, busca poder **aportar nuevos datos para conocer el tejido social ovetense entre los siglos XV y XVII**, tomando como vía el conocimiento que nos aporta la arqueología a través del estudio del **registro material cerámico** procedente de la excavación de la casa Carbajal Solís, constituido por piezas tanto de procedencia local, como de un carácter importado, un área de estudio casi inexplorada. Pretendemos estudiar los objetos en sí, pero además obtener datos que nos informen sobre la sociedad que los ha producido, consumido y demandado. La buena conservación del lote, su claro contexto estratigráfico y su cronología transicional, justifica en buena medida una investigación de esta índole.

Este objetivo general se plantea como una tarea muy ambiciosa. Para poder llevarlo a cabo ha sido necesario estructurarlo en una serie de **objetivos específicos**, que han sido determinantes en todo el proceso de investigación. Con la consecución de estos objetivos específicos, hemos obtenido una serie de datos que hemos podido relacionar con procesos más profundos y nos han permitido comprobar una serie de teorías y esbozar otras nuevas.

El primero de ellos ha sido el de **tratar de obtener información sobre las producciones cerámicas**, representadas en el lote objeto de estudio. Lo que se ha pretendido es llevar a cabo una caracterización lo más amplia y profunda posible de

cada una de las piezas, en base a aspectos **cuantitativos, tecnológicos, funcionales-tipológicos, morfológicos y decorativos**. Al tratarse de unas cerámicas que apenas han suscitado el interés de los investigadores, este primer enfoque de carácter más básico y clasificatorio se muestra como imprescindible, pero no se trata de un fin en sí mismo, sino de una herramienta que, como veremos, nos aportarán datos que nos permitirán conocer determinados procesos históricos y culturales.

Simultáneamente, nos hemos marcado como objetivos específicos, **tratar de averiguar la procedencia** de estas piezas y de obtener unas **cronologías aproximadas** de cada una de las tipologías estudiadas. Al conocer el lugar de producción de las cerámicas que componen el lote, hemos visto como, junto a las vasijas de procedencia eminentemente local, había un grupo porcentualmente destacado de producciones de diferentes alfares peninsulares y europeos. Para realizar la periodización del lote, nos hemos basado en toda la documentación arqueológica y estratigráfica de la excavación de la casa Carbajal Solís. La **comparación** con otros estudios cerámicos ha sido un paso fundamental tanto para afinar esas cronologías, como para averiguar su procedencia y dotar a las tipologías de una serie de paralelos con otros materiales similares, que permitan elaborar unas conclusiones de un modo más global.

Además, nos hemos marcado como objetivo específico **aportar una nueva vía para el estudio de la sociedad asturiana y nuevas líneas de trabajo**. Así, se ha partido de este enfoque que tiene como vía para obtener conocimiento el estudio del registro arqueológico cerámico, obteniendo nuevos datos, acerca de la sociedad ovetense, el papel del Principado de Asturias en los circuitos comerciales o el proceso de transición entre la época medieval y la moderna. Alguno de los datos obtenidos nos llevan a proponer la necesidad de continuar por esta vía y ampliar el estudio a nuevos lotes y, desde luego, plantearnos nuevas incógnitas, que nos permitan alcanzar conclusiones de un orden más profundo.



La **finalidad** que hemos perseguido en este trabajo ha sido la de alcanzar un grado de conocimiento básico de la cerámica existente en Asturias entre los siglos XVI y XVII, a través del estudio de un caso particular. Para ello hemos tratado de utilizar toda la información disponible que ha llegado hasta nosotros y en la medida de nuestras limitadas posibilidades. Siguiendo a M. Barceló hemos tratado de “movilizar toda la información, para identificar, relacionar y entender” (Barceló, Kirchner, Lloró, Martí y Torres, 1988), en este caso centrándonos en el estudio del registro material cerámico, para arrojar luz sobre la sociedad asturiana en esta época de tránsito. Lo que buscamos en definitiva es obtener la mayor información arqueológica de nuestro lote, contrastar hipótesis y plantear nuevas.

I.2. CONTEXTO

En este apartado delimitaremos el área de estudio tanto de manera espacial como temporal. Ofreceremos una serie de pinceladas que nos permitirán enmarcar la cerámica que aquí estudiamos en un tiempo y en un espacio determinado.

En cuanto al marco espacial, el estudio de este lote cerámico ha hecho que sea necesario dividirlo en diferentes niveles. El material estudiado procedente de diversos lugares nos ha llevado a la necesidad de crear un marco espacial amplio y jerarquizado. El primer nivel será Europa, después la Corona de Castilla, seguida por el Principado de Asturias, para finalmente llevar nuestro foco de atención a la ciudad de Oviedo y a la casa de la familia Carvajal Solís. Serán estos dos últimos lugares, casi indisociables, los que centrarán buena parte de este capítulo.

Los principales sucesos que acotan nuestro marco temporal, son por un lado el incendio de la ciudad de Oviedo en las Navidades de 1521, prolongándose hasta la entrada del año 1522. Y por el otro las reformas de la casa Carbajal Solís, sita en el nº10 de la Calle de la Rúa, llevadas a cabo entre el 1650 y el 1660.

I.2.1. CONTEXTO GEOGRÁFICO

El **Principado de Asturias**, en la actualidad es una comunidad autónoma española situada en el noroeste de la península Ibérica, en el litoral cantábrico. Limita al oeste con Galicia, al sur con Castilla y León y al este con Cantabria. Ocupa una extensión de 10.565 km², que se extienden de oeste a este a lo largo de una franja de 250 km, cuya anchura apenas alcanza 50 km entre la divisoria y el mar (Romero López, 1992, pág. 3). Toda la región se encuentra situada en la vertiente norte de la **cordillera Cantábrica**, en el tramo de mayor anchura y de alturas más elevadas. Los picos más altos están en la zona meridional de la región, destacando Torre Cerredo, peña Santa y el Naranjo de Bulnes. Además, junto al litoral se encuentran sierras de baja altura que configuran una topografía de variado relieve con una costa escarpada, que posee pequeños entrantes que forman playas, rías y acantilados (Fidalgo Sánchez & Bargiela, 1997, pág. 3). Una de las características de la orografía asturiana es que en unos pocos kilómetros, se pasa de cimas de más de 2.000 m hasta el nivel del mar.

En cuanto a la **red hidrográfica**, decir que lleva dirección sur-norte y está formada por ríos cortos de caudal constante y de aguas rápidas. Los más importantes

son el Deva, el Sella, el Nalón, el Navia y el Eo, que sirve de límite con la provincia de Lugo. Por lo que **respecta al clima asturiano** es de tipo oceánico, con precipitaciones abundantes repartidas a lo largo del año con máximos en los meses de otoño e invierno (Felicísimo Pérez, 1992). En lo referente a **la vegetación natural** está formada por especies propias de zonas húmedas y es amplia y abundante (Fidalgo, 2002, pág. 5). Los bosques ocupan una gran extensión salpicada de prados naturales. Las especies más comunes son: robles, castaños, hayas y olmos. **La fauna** es rica en especies poco comunes en el resto de España, como el oso pardo; hay también lobos, rebecos, corzos, jabalíes, zorros, águilas reales y una gran variedad de peces de ríos de aguas bravas.

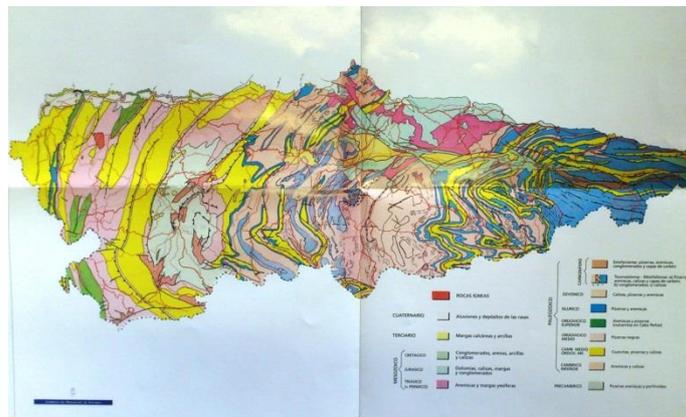


Fig.1. Caminos Históricos y base geológica, en Menéndez de Luarca Navia Osorio, 2005, vol.2 Cartografía.

I.2.2. CONTEXTO HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICO

Los materiales objeto de estudio proceden de diversos lugares de Europa y poseen una cronología que se extiende desde principios del siglo XVI hasta mediados del siglo XVII, coincidiendo con los últimos años de los Reyes Católicos y el reinado de los Austrias. Durante los siglos XVI y XVII **Asturias fue una zona un tanto periférica de ese reino, sin demasiada presencia en la política estatal.**

En el año 1504, tras la muerte de Isabel I, heredará el trono de Castilla, su hija Juana, actuando como regente Fernando (Pérez, 2003, pág. 143). Un año más tarde, en las Cortes de Toro dicha regencia será reconocida y en ese mismo año, con la paz de Blois, Francia reconoce el dominio español sobre Nápoles (Kinder & Hilgemann, 2006, pág. 228). En 1506 Juana y Felipe son jurados como reyes de Castilla, pero con la muerte de este último, Fernando retoma la regencia. En 1512 se anexiona Navarra a la corona de Castilla. Tras la muerte de Fernando en 1516, el cardenal Cisneros continúa como regente, hasta la llegada del nuevo rey, Carlos I.

A comienzos del siglo XVI la corona de Castilla lleva a cabo toda una serie de conquistas en la costa africana (Kinder & Hilgemann, 2006), tomando enclaves como Mazalquivir, Orán, Bugía o Argel. El control de estas plazas es **clave para los intercambios** que se van a llevar a cabo sobre todo con la península Itálica.

Carlos I llega a España con un séquito de nobles flamencos, presentándose en Tazones en 1517 al ser desviada su flota por una tormenta (Rodríguez Muñoz, 2002, pág. 296). Por otro lado, en esta época, en Oviedo había un **brote de peste**. En 1519 Carlos I es proclamado emperador. Durante su reinado se sucederán hasta cuatro guerras con Francia. El emperador Carlos V, tiene como aliado en varias ocasiones a **Enrique VIII de Inglaterra** (Kinder & Hilgemann, 2006, pág. 251). En sus primeros años tiene que enfrentarse en el territorio peninsular a las Germanías y a la Guerra de las Comunidades. Con este motivo se ordena al corregidor que Asturias aporte 2000 hombres para esta guerra (Rodríguez Muñoz, 2002, pág. 300). En 1530 se propaga una nueva epidemia de peste en el Principado.

En 1556, el emperador abdica en favor de su hijo Felipe la corona de España, las posesiones italianas, los estados de la Casa de Borgoña y los territorios de Ultramar. A su hermano Fernando, cederá el título imperial y los territorios austriacos. En ese mismo año se imprime en Asturias el primer libro, las *Constituciones sygnodales del Obispado de Oviedo* (Rodríguez Muñoz, 2002, pág. 326). Es en estas fechas, sobre todo a partir del siglo XVI cuando en Asturias se regula en régimen de ordenanza la composición, competencias y funcionamiento de la **Junta del Principado**, que se convertirá de esta forma en la máxima institución de gobierno y administración del Principado de Asturias (García de Castro Valdés & Ríos González, 1997, pág. 177).

Felipe II reina desde 1556 a 1598, es una encarnación del monarca absoluto que vincula el Estado a su persona. Destacamos algunas fechas que pueden ser relevantes para este trabajo. En 1561 la villa de Madrid se convierte en capital de la monarquía. En 1566 volvemos a tener otro episodio de peste en el Principado, concretamente en Gijón (Rodríguez Muñoz, 2002, pág. 332). Entre 1568 y 1571 se produce la Guerra de las Alpujarras, como consecuencia de una sublevación de moriscos granadinos, dándose también en 1571 la batalla de Lepanto. Entre 1573 y 1576, debido al frío y la lluvia, asistimos en Asturias a un periodo de hambre extrema (Rodríguez Muñoz, 2002, pág. 340), obligando a importar trigo de Castilla y Francia, para paliarla, pero ésta fue tal que los cementerios estaban desbordados y se comenzó a enterrar a gente en el Campo de San Francisco. En 1580 Felipe II hereda la corona de Portugal y ocho años más tarde

tiene lugar la derrota de la Armada Invencible. Esta derrota traerá como consecuencia la apertura de las rutas ultramarinas a Inglaterra y Holanda (Kinder & Hilgemann, 2006, pág. 258). En 1594, se realiza un censo que registró 37.517 vecinos en Asturias (unos 168.000 habitantes). Felipe II dicta unas ordenanzas para el gobierno del Principado, que disponen la creación de la **Diputación**, como auxiliar de la Junta General (Rodríguez Muñoz, 2002, pág. 362). Hasta estas fechas finales del siglo XVI dos fueron los sectores en constante progreso, por un lado las actividades primarias (agricultura y ganadería) y, por el otro, las manufacturas. **Ambas dieron un fuerte impulso al comercio internacional de Castilla** (Pérez, 2003, pág. 252).

El reinado de Felipe III (1598-1621) se inicia en paz con Francia. El nuevo soberano hereda la Hacienda en quiebra, un país empobrecido y en conflicto con Inglaterra y con los Países Bajos (Kinder & Hilgemann, 2006, pág. 285). En 1598 comienza un brote de peste en Asturias (Rodríguez Muñoz, 2002, pág. 364), que combinado con un periodo de hambruna comienza a ocasionar muertes y no finalizará hasta 1600. La situación llega a ser tal que se encarga a un vigilante que expulse a los pobres forasteros de la ciudad y se queman árgomas (planta de la familia del brezo) para purificar el aire (Rodríguez Muñoz, 2002, pág. 366). En 1604 se firma la Paz con Inglaterra, reinando Jacobo I Estuardo y en 1609 tiene lugar la tregua de los doce años con los Países Bajos.

Muy probablemente, sin estos periodos de paz no podríamos explicar la llegada de todas las cerámicas procedentes de Inglaterra y de los Países Bajos. Destacar que los holandeses desarrollaron una flota comercial y se convirtieron en el primer socio comercial de España, donde compraban sal, aceite, vino y frutos secos, y vendían el trigo de los países bálticos, cobre y material naval (Pérez, 2003, pág. 204). En 1608 se inaugura la Universidad de Oviedo, fundada por el inquisidor Fernando de Valdés Salas (Fidalgo, 2002, pág. 11). En 1609, tiene lugar un hecho clave y es que se realiza el decreto de expulsión de los moriscos (Pérez, 2003, pág. 713).

Finalmente dentro de nuestro marco temporal, el último reinado que nos ocupa es el de Felipe IV, que abarca desde 1621 hasta 1665. España va perdiendo la hegemonía Europea. En 1635 unos 600 soldados franceses desembarcan junto al Piles y atacan Gijón (Rodríguez Muñoz, 2002, pág. 384), lo que provocará que en años sucesivos se refuerce el puerto de Gijón para protegerlo de posibles ataques. En 1640 comienza la guerra de Cataluña y la Rebelión de Portugal. En 1643 sucede la derrota de los tercios en Rocroi, en ese año se realiza un censo en Asturias, que recoge la cifra de unos 36.616

vecinos, unos 165.000 habitantes (Rodríguez Muñoz, 2002, pág. 392), este año será de crisis en el Principado. Las ordenanzas de 1659, le otorgaban a Asturias un estatuto especial, aunque no tenía representación en Cortes, treinta y un concejos nombraban delegados a una Junta general que se reunía cada tres años, presidida por un corregidor (Pérez, 2003, pág. 216). En 1659 se firma con Francia la Paz de los Pirineos que convertirá a ésta en la primera potencia Europea. A Felipe IV le sucederá Carlos II, último de los Austrias que morirá sin descendencia.

I.2.2.1. OVIEDO EN EL TRÁNSITO DE LA EDAD MEDIA A LA EDAD MODERNA

Oviedo, ciudad del norte de España, capital actual de la comunidad autónoma del Principado de Asturias, está situada en el surco prelitoral asturiano. A caballo entre la Edad Media y la modernidad, el Oviedo del siglo XVI-XVII se nos ofrece dentro del conjunto de la red urbana de la Corona de Castilla como una ciudad de tipo medio, en torno a los 5000 habitantes. Se encuentra en el centro del Principado de Asturias, en el eje que une la importante villa de Avilés con la ciudad de León y otros centros transpirenaicos. La ciudad además tendría grandes relaciones con Galicia, potenciadas por el camino de Santiago. Oviedo se nos muestra como un cruce de caminos, desde tiempos cada vez más remotos. Esta posición favorecerá su crecimiento y su riqueza, la cual se ha visto evidenciada en el registro arqueológico con toda una serie de materiales que nos muestran contactos con zonas peninsulares y extra-peninsulares. Será esta situación de encrucijada lo que otorgará a Oviedo, su carácter dinámico y plenamente urbano.

Trataremos con más insistencia, en este apartado, tres puntos que son fundamentales para comprender el estudio que aborda esta tesina; **el incendio de 1521 y sus consecuencias, las vías de comunicación y el comercio ovetense**, y por último, un breve retazo **a la sociedad ovetense** entre el bajomedievo y la modernidad.

Debemos remontarnos unos siglos atrás para entender el desarrollo de la ciudad en fechas posteriores. A mediados del siglo XII, en 1145, Alfonso VII confirma el Fuero de Oviedo, poniendo así fin a una etapa de crisis iniciada con el traslado de la corte a León. Dicha crisis fue paliada en parte gracias al crecimiento económico y demográfico que comportaron las peregrinaciones a Santiago (Ferreira Priegue, 1988, pág. 33). Nos remontamos a esta fecha, dado que es ahora cuando la ciudad se incorporará al esquema ordinario de desarrollo de las ciudades medievales del occidente de Europa, tanto en su

configuración material como en el orden jurídico (Rodríguez Balbin, 1977, págs. 427-430). Oviedo será la sede del corregidor y de la Junta General del Principado, además de la sede episcopal. En cuanto al ámbito económico, se celebrará el mercado semanal desde el siglo XIII. Son estos argumentos los que han llevado a M. Álvarez Fernández a considerar a Oviedo como una tripe capital: política, económica y religiosa (Álvarez Fernández, 2009, págs. 336-337), tesis a la que nos unimos. Sin este esquema no se comprende el progreso de la ciudad en los siglos sucesivos.

EL INCENDIO DE 1521 Y SUS CONSECUENCIAS

A las siete de la tarde del día 24 de diciembre de 1521 se inicia un fuego que arrasará Oviedo (Rodríguez Muñoz, 2002, pág. 302). El incendio de 1521 destruirá casi completamente la ciudad debido al abigarramiento constante de algunas calles sobre todo a partir del siglo XII. Este hecho será clave en la propagación del fuego y es que, el avance de las construcciones sobre la calle llegaría a provocar, en algunas vías públicas, la unión de tejados cerrando la calle totalmente (Álvarez Fernández, 2009, pág. 231).

Este desastre será aprovechado por el cabildo para acometer toda una reforma urbanística de la ciudad. El concejo se plantea la reconstrucción casi total de una manera organizada, con ordenanzas específicas sobre la construcción urbana. Lo que se pretendía era plantear una ordenación urbana en la capital del Principado, un síntoma de una mentalidad moderna y un intento de que los sucesos de la navidad de 1521 no se repitiesen. El concejo planteaba la reconstrucción de la ciudad, de una manera ordenada con una reglamentación que hace referencia a la altura de los edificios, del volumen de los saledizos sobre la calle... Aunque como señala M. Álvarez Fernández (Álvarez Fernández, 2009), en la mayor parte de las ocasiones se siguieron los mandatos del concejo de una manera laxa.

El crecimiento económico del siglo XVI será la clave que permitió la renovación edilicia impulsada por los grupos de poder (Muñiz López, 2011, pág. 188). Las casas intramuros fueron recuperándose a lo largo del siglo y en el inicio de la siguiente centuria. Tras la peste de 1598 y 1599, la ciudad experimentó un gradual aumento de la población. El año 1600 significó el inicio de un nuevo período, debido a la recuperación económica de la ciudad tras la gran peste de 1598. Llegando a afirmar la profesora Kawamura que la ciudad se encontraba en vísperas de un nuevo ciclo de crecimiento urbanístico especialmente acentuado desde la década de 1640 (Kawamura, 2006, págs. 157-166).

En Oviedo, el casco antiguo mantendría en los siglos XV al XVII, prácticamente el mismo trazado de la época altomedieval, que se mantiene en época bajomedieval y llegará a la época moderna. Notándose en general pocas diferencias y modificaciones en su configuración urbana. Tras este incendio la nueva parcelación se va a mantener a lo largo de los siglos XVI y XVII, llegando a la actualidad aunque retocada. El plano de 1777 de Francisco Reiter, es reflejo de esta tendencia. La estrechez de la casa Carbajal Solís del siglo XVII, muy probablemente se debe a que es una reedificación sobre la parcela en la que se asentaba otra casa durante la época medieval.

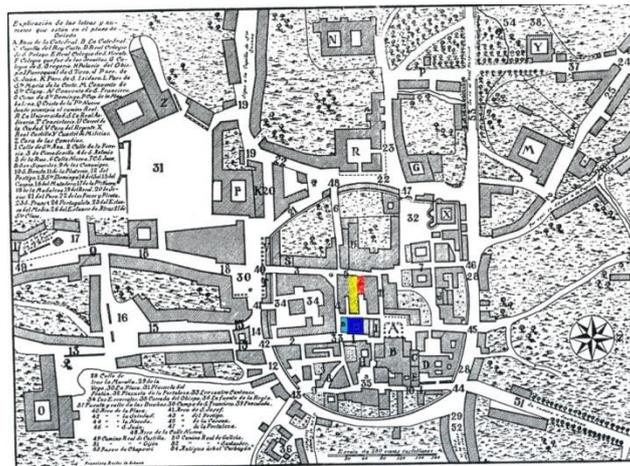


Fig. 2. Plano de Oviedo, por Francisco Reiter, 1777 (A.H.A.), en Kawamura, 2006, pág. 64. Destacada en rojo la casa Carbajal Solís.

VÍAS DE COMUNICACIÓN Y COMERCIO OVETENSE

En los años finales de la Edad Media para el concejo fue muy importante la conservación y mejora de todas las vías públicas de dentro y fuera de la ciudad (Álvarez Fernández, 2009, págs. 453-497). En la documentación, según señala M. Cuartas, se habla varias veces de la mala situación de los caminos del Principado y del empeño del concejo en repararlos (Cuartas Rivero, 1983, pág. 117). Esto nos señala su importancia.

Asturias hace de paso entre el mar y la meseta, al mismo tiempo que se ve limitada por ellos. Éstos muros son sólo penetrables por un cierto número de puertas, en el caso del Cantábrico por los puertos y ensenadas marítimas y en el de la Cordillera por los puertos de montaña, que también pueden ser llamados tradicionalmente según señala Menéndez de Luarca como “puertos secos” (Menéndez de Luarca Navia Osorio, 2005, pág. 44). Asturias, no vivía aislada, aunque los sistemas de comunicación eran lentos y dificultosos, pero como en toda la península Ibérica en esta época.

Entre los siglos XVI y XVIII, los “Camino Reales” articulaban todo el territorio asturiano y lo ponían en comunicación con las zonas de su alrededor (Pisa Menéndez,

2005). En esta época los caminos vertebradores de las comunicaciones asturianas serían el Camino Real de Galicia, el de Francia, el de la Costa, el de Liébana, el de Amieva, el del Puerto de Tarna, el del Puerto de Ventana, el del Puerto de la Mesa, el del Puerto de Leitariegos, el del Navia y el Ibias y, por último, el más importante para este trabajo, el **camino de la Carretera Real de Castilla**. Estas vías de comunicaciones favorecerían la llegada de mercancías, sin la cual no podemos entender el conjunto cerámico objeto de estudio.

En Oviedo, la comunicación con el norte se realizaba a través de la puerta de Socastiello. La vía que unía Oviedo con Castilla, a través del camino o Carretera Real, partía de la puerta de la calle de Cimadevilla, y por lo tanto, una de nuestras hipótesis es que fue a través de esta calle por donde llegaron las cerámicas de nuestro lote procedentes de varios puntos. La Carretera Real de Castilla o Camino Real de Castilla pone en comunicación el Puerto de Pajares con los puertos de Gijón y Avilés, pasando por Oviedo. Es, sin duda, la ruta histórica de mayor importancia para la comunicación de Asturias con la Meseta (Pisa Menéndez, 2005, pág. 158).



Fig. 3. Carretera Real de Castilla en Pisa Menéndez, 2005, pág. 159.

Este camino tiene una posición central respecto a las principales poblaciones asturianas medievales (Pisa Menéndez, 2005, pág. 159). Es el único camino de Asturias que se cita en la mayoría de los “Repertorios” y Guías de caminos de España desde el siglo XVI (Pisa Menéndez, 2005, pág. 162). Desde Oviedo existirían un gran número de enlaces que comunicaban con los puertos de Avilés, Gijón, Candás y Luanco, que constituyen toda una red de rutas alternativas.

La Carretera Real de Castilla, tras pasar el puerto de Pajares se dirige a Pola de Lena, pasa por Mieres y Olloniego para llegar a Oviedo (Pisa Menéndez, 2005, pág. 165), desde allí podía dirigirse a Avilés, pasando por Cayés, Posada y Villalegre (Pisa

Menéndez, 2005, pág. 169). Otra opción era dirigirse a Gijón a través de Lugones y Venta de la Rodriguera (Pisa Menéndez, 2005, pág. 165).

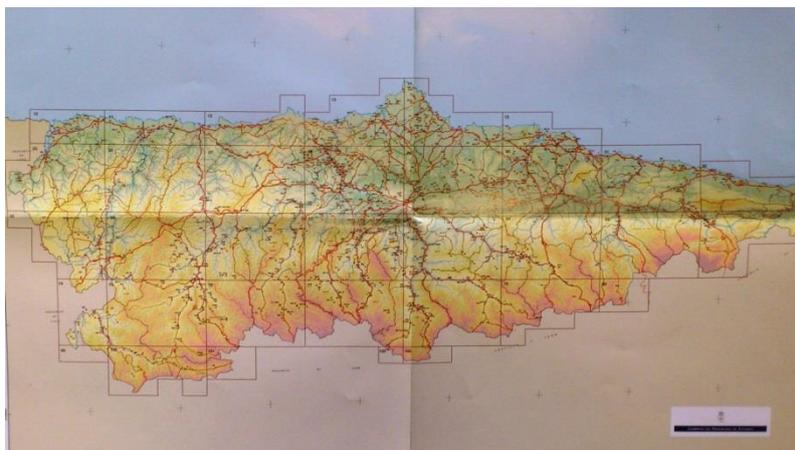


Fig. 4. Mapa de los Caminos Históricos: Edad Media en Menéndez de Luarca Navia Osorio, 2005, vol.2 Cartografía.

Importantes dificultades fueron las que entorpecieron las llegadas de mercancías a Oviedo. El mal estado de los caminos, su inseguridad, las inclemencias del tiempo, los pagos de pontazgos, alcabalas... no fueron ni mucho menos efectos dinamizadores del mercado. Pero para M. Álvarez (Álvarez Fernández, 2009, pág. 472), a fines de la Edad Media, y por lo tanto en los siglos que nos interesan en este estudio, comienza a percibirse una importante mejora en las comunicaciones.

Los excedentes de producción y las manufacturas asturianas se comercializaban hacia el exterior, principalmente a las ferias de Castilla. Oviedo era el enclave ideal para funcionar como centro de distribución. Por lo tanto, debemos esperar que ocurriese lo mismo, pero en dirección contraria con los productos meseteños. Además, tanto la ciudad de Oviedo, como la villa de Avilés tenían el privilegio de no pagar portazgos (Cuartas Rivero, 1983, pág. 116). El mercado diario tenía lugar en el punto de confluencia entre las calles de Cimadevilla, Rúa y Solazogue. La Rúa, además, estaría dotada de un comercio permanente, dato muy interesante para el desarrollo de este trabajo.

Según Joaquín Ocampo Suárez-Valdés, en el siglo XV el comercio en Asturias ganó fuerza e intensidad (Ocampo Suárez-Valdés, 2002). Las ferias castellanas se convirtieron en centros de negociación de mercancías, lo que afectó positivamente a todo el reino, en Asturias, las 43 ferias actuaban como centros de expedición de ganados hacia los mercados del interior. Los puertos de Avilés, Bilbao y Santander hicieron de canales de exportación de materias primas asturianas como la madera y el hierro, que llegarían a los dominios imperiales europeos. Además, en 1523 se concede a la ciudad

de Oviedo el mercado franco todos los jueves a partir de 1525 (Rodríguez Muñoz, 2002, pág. 306), para que la ciudad se reedifique y aumente la población tras el incendio.

En el siglo XVII, como vemos en la ciudad de Oviedo, los mercados se sedentarizan (Ocampo Suárez-Valdés, 2002, pág. 259), con lo que ligados a él y al desarrollo de la vida urbana comienzan a proliferar los tratantes, los mercaderes y también las posadas y los mesones, tal y como sucede en la Rúa. Así, también surgen los estanquillos para expedir tabacos y aguardientes (Ocampo Suárez-Valdés, 2002, pág. 259). Debemos entender el mercado, como el centro mismo de toda la vida urbana.

LA SOCIEDAD OVETENSE

En 1480 se crea la figura del corregidor, consecuencia del intento por parte de los Reyes Católicos de efectuar una política centralista. El Reino de Castilla presentaba, a finales de la Edad Media, una sociedad urbana muy compleja. En las ciudades se agrupan gentes de muy variadas profesiones y entre ellas se va a ir formando una mentalidad propia y peculiar. En 1494, se deroga el concejo abierto. Los cargos concejiles serán alejados de los grupos artesanales, que hasta ese momento gozaban de un enorme poder. Esto permitirá a los grupos nobles y a la burguesía asumirlos en su totalidad. Circunstancia que beneficiará a personas como Juan Carbajal Solís.

La cúspide de las sociedades urbanas estaba formada por aquellas élites, aristocracias o “patricios” dueñas de casi todo el poder político local, de privilegios jurídicos y exenciones de impuestos. En Castilla este grupo está integrado por nobles, caballeros, grandes mercaderes, oficiales de la corona y otros elementos integrados en el modelo de vida aristocrático. Éste es el Oviedo de Juan de Carbajal Solís, éste es el Oviedo en el que enmarcamos nuestro estudio.

1.2.2.2. LA CALLE DE LA RÚA

Una vez que hemos esbozado el contexto de la ciudad, resulta útil detenernos en la calle en la que se han hallado los materiales protagonistas de la presente tesina. Estamos hablando de la calle de la Rúa, la calle por excelencia, que será una espectadora privilegiada de toda una serie de acontecimientos históricos que marcarán la ciudad de Oviedo. Será esta calle el escenario que verá despertar y crecer el moderno comercio ovetense y mantendrá a lo largo de la Edad Moderna un indiscutible carácter de calle mayor.

La calle de la Rúa puede rastrearse en los documentos con apelativos diferentes, Rúa de las Tiendas, Rúa de los Tenderos, pero todos ellos hacen hincapié en diferentes

aspectos que configurarán el carácter de esta calle. Será el eje fundamental de la vida ovetense, convirtiéndose en el centro de **la vida política y económica** de la ciudad.

En cuanto al **nombre de esta calle**, parece existir una relación directa con la noble familia Rúa, dado que allí se encuentra su casa-torre, único ejemplo conservado de arquitectura civil medieval, que resistió el incendio de 1521, lo que la convierte en la casa más antigua de cuantas se conservan en Oviedo. La familia de los de la Rúa, sobre todo a partir de la llegada a su seno de Rodrigo de la Rúa, contador de los Reyes Católicos, actuará como un factor de gran peso en el desenvolvimiento de la vida de Asturias.

En torno al nombre de esta calle y de la propia familia han surgido una serie de teorías. Una de estas teorías defiende que la familia cogería para sí el nombre de la calle en la que vivía, es decir, dicho apellido provendría del nombre de la calle y la familia de la Rúa, al ser la estirpe más importante que allí habitaba, asumiría ese nombre. Tirso de Avilés, hidalgo y clérigo asturiano, por su parte, cree que toman su apellido de otra calle muy frecuentada por esta familia, la Rúa del Portal, y que luego, al trasladar su residencia la calle de la nueva casa recibió por ellos el nombre de Rúa. La verdad es que quién ha tomado el nombre de quién, aún no se ha resuelto, lo que está claro, por encima de todo, es el carácter principal de dicha calle.

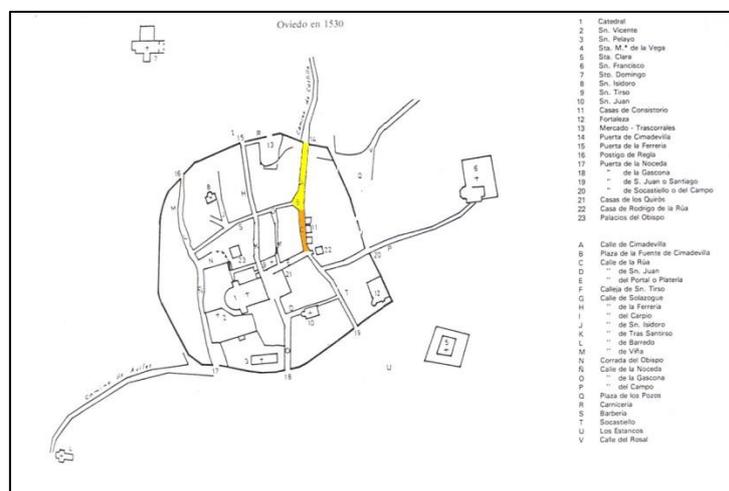


Fig. 5. Oviedo en 1530, en Cuartas, 1983, págs. 286-287. Destaca en naranja la calle La Rúa y en amarillo la calle Cimadevilla.

La Rúa se extiende entre el cantón de Solazogue (primitiva plaza del mercado) y la plazuela de la Balesquida, actuando como la principal vía de comunicación al interior de Oviedo. En términos más actuales la Rúa, es la prolongación de la calle Cimadevilla hacia el norte, y de la calle San Juan hacia la catedral. Debió de ser, antes del incendio de la ciudad en 1521, una calle estrecha, cubierta por los salientes de los corredores de

las casas. En la documentación se recoge que será esta calle una de las que más reconstrucciones sufrirá tras el incendio, dado que era una calle *angosta* y mal *compasada*.

Existen tres ejes viarios paralelos que configuraran la vida de Oviedo. Dichos ejes unían las puertas de la muralla de la ciudad. El eje formado **por Cimadevilla-Rúa-San Juan**, no es solo uno de estos tres ejes principales, sino además, es el más importante. Este eje viario principal es clave para entender este trabajo, es el auténtico punto central de la ciudad. Podemos rastrear la ubicación de las posadas en la calle Cimadevilla al menos desde 1397 y en los años siguientes de 1448, 1463 y 1468, se hace referencia, en la documentación, a las *casas de las posadas* que estarían enclavadas en dicha calle (Álvarez Fernández, 2009, pág. 156). En este eje por tanto, se concentraban las posadas, las bodegas, las posadas de vino, los mesones, las tiendas, el mercado... En este eje estaban situadas las cofradías de los mercaderes y recuerdos de la ciudad (Álvarez Fernández, 2009, pág. 158). Los corrales públicos estaban próximos a estas calles y el pregonero de la ciudad lo utilizaría para transmitir los sucesos importantes. Desde 1499 estaba ubicada en la plaza de Cimadevilla la picota (Álvarez Fernández, 2009, pág. 157), señal de su importancia.

También estaría muy próximo al eje Cimadevilla-Rúa-San Juan el azogue, que sería el lugar de celebración del mercado diario a principios del siglo XV. Debemos señalar que la instalación en 1498 de una fuente en la plaza de Cimadevilla provocó el traslado del mercado ovetense a Trascorrales (Álvarez Fernández, 2009, pág. 502), pero en 1530 se llevaba a cabo un mercado permanente en Cimadevilla. No debemos olvidar que en esta época que estamos estudiando entre el medievo y la modernidad la importancia del comercio en una ciudad como Oviedo no se limitaba a los mercados, sino que se introducía plenamente en el interior de alguna de sus casas, así ocurriría en la Rúa.

Actuaría así como núcleo comercial de la ciudad, afirmación muy importante para nuestro trabajo, porque no podemos entender nuestro lote cerámico sin comprender los intercambios mercantiles que se están llevando a cabo en Oviedo, intercambios muy importantes, que nos hablan de una región para nada aislada, sino en continuo dinamismo.

Esta preponderancia del eje Cimadevilla-Rúa-San Juan, también se ve reflejada en conceptos más mundanos o comunes. Así, M. Álvarez Fernández recoge cómo en comparación con el resto de viales público, el precio de los arriendos eran en este vial

mucho más caros. En 1489 arrendar una casa en Cimadevilla costaba trescientos diez maravedíes anuales (Álvarez Fernández, 2009, pág. 159).

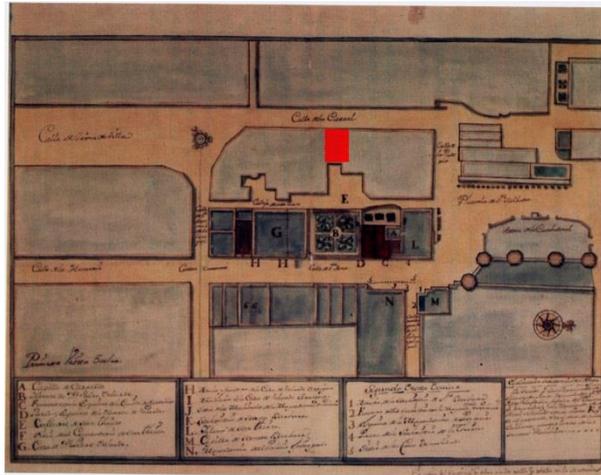


Fig. 6 Francisco Díaz Pedregal, Manzanas de la Rúa y Santa Ana, 1765, dibujo acuarelado, 475 x 600 mm. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. En Gonzáles, 1996, pág. 18. Resaltado en rojo el solar nº10.

La calle la Rúa además de ser una arteria urbana ligada al sector comercial (Muñiz López, 2011, pág. 185), particularmente, fue considerada por el patriciado urbano y la vieja nobleza como uno de los lugares más dignos de residencia (Álvarez Fernández, 2009, pág. 160). La Rúa albergaba las residencias urbanas y las casas nobles, cuyos propietarios pertenecían a la clase social más pudiente de la ciudad. En esta calle, además de la familia de la Rúa, se han asentado importantes familias, casi se puede decir que las más importantes del Oviedo bajomedieval y moderno. Nos encontramos con la casa de los Omaña, en el nº 12; la casa de los Oviedo-Portal, en el nº8 y la casa de los Carbajal Solís, en el nº 10, en donde fue hallado el lote cerámico objeto de estudio. Esto nos habla de la importancia de la familia Carbajal Solís, ya que poseían una casa en la “milla de oro” del Oviedo bajomedieval y moderno. Siguiendo con esta idea, Tolivar afirma que “estas construcciones de noble aspecto, no hacen sino mostrar y remarcar el rango que la Rúa tuvo en los pasados siglos” (Tolivar Faes, 1958, pág. 306).

Desde luego, todos estos datos nos hablan de unas calles principales y centro de la vida social, política, económica, judicial... Por último señalar que este eje coincide con el paso del camino francés de peregrinación a Santiago, lo que convertiría a la calle de la Rúa, nuestra calle, en la zona principal de tránsito de todas aquellas personas que llegaban a Oviedo procedentes de Castilla y cruzaban Asturias en dirección a Santiago de Compostela, se convertía así en un punto neurálgico de la ciudad.

Hasta los siglos XII y XIII, el caserío ovetense da muestras de una constitución mediante fábricas poco sólidas, con escasez del trabajo de canteros y profusión de soluciones mixtas de mampostería y madera (Muñiz López, 2011, pág. 184). Para conocer las características de las viviendas del siglo XIV, puede ser oportuno seguir el esquema que propone Juan Uría en su estudio de 1967. En cuanto a los materiales, debía de estar construida con materiales perecederos, la presencia de la piedra se destinaría sobre todo a los muros de la planta baja, que soportarían el peso del resto, pero en muchas ocasiones las casa se apoyaban unas en otras sin utilizar muros medianeros (Argüello Menéndez, 2008, pág. 109).

Por lo tanto, debía de tratarse de una obra en madera, ya que al menos hasta el último cuarto del siglo XV, la inmensa mayoría de las viviendas urbanas estaban realizadas en este material, Especialmente en la segunda mitad del XIV, la documentación evidencia cambios señalados por un proceso de petrificación parcial y dignificación de las viviendas (Muñiz López, 2011, pág. 184).

Aun así, nos decantamos a pensar que sería la madera el material más común de este solar nº10 pre-1521, dado que la madera es un material que se encuentra próximo a la ciudad es abundante y de bajo coste. El interior de las viviendas sería, por tanto, mayoritariamente de madera, que se empleaba en forma de vigas para la estructura y el soporte de la casa, como tablas para el cierre de la parte exterior, así como para la tabicación y la distribución interior. Siguiendo a J. Uría Ríu, la madera empleada para las vigas de la casa podría ser de roble, fuerte y resistente, y el castaño para la portería, marcaciones y suelos de los pisos (Uría Ríu, 1967, pág. 7). Junto a la madera se emplearía, como es lógico todo tipo de herrajes, bisagras y clavos, para trabar las piezas de madera.

La casa tendrá una planta baja donde se situaría la entrada, un primer piso y un piso superior, o *sobrado*. En cuanto a la cubierta, el entramado sería de madera aunque existen referencias que hablan de casas tejadas desde comienzos del siglo XIII (Argüello Menéndez, 2008, pág. 110). La teja, frente a un incendio, actúa de aislante, pero también necesita una estructura sustentante más fuerte. La utilización de la teja se generaliza durante el siglo XIV, como muestra la presencia de un tejero en la ciudad (Argüello Menéndez, 2008, pág. 112).

La arqueología también puede servirnos para tratar de conocer qué tipo de construcciones se asentaban en esta calle. En las excavaciones de los solares nº 3 y 5 (Montes López & Hevia González, 2007) se encontraron una serie de hoyos de poste y

estructuras percederas de los siglos XII-XIII, estas estructuras más antiguas serían sustituidas a partir de los siglos XIII-XIV, por una serie de **muros medianeros de piedra** debido a una ordenación espacial con criterios semejantes a los actuales. Montes y Hevia creen que esta nueva articulación del espacio contemplaría **un taller** en el portal, un **espacio doméstico** y una **parte trasera para uso subsidiario** (Montes López & Hevia González, 2007, pág. 380). Esta construcción, según los autores queda destruida con el incendio de 1521.

Creemos que un edificio de este tipo pudo existir en el solar nº10 y correr igual suerte, pero este tipo de evolución, como señala Muñiz no es generalizada (Muñiz López, 2011, pág. 185), dado que en otros contextos ovetenses, las cabañas circulares con hogares centrales, propios de la arquitectura altomedieval, se perpetúan en el bajomedieval, lo que para el autor demuestra la supervivencia de una arquitectura de bajo rango, que Muñiz relaciona con las clases populares.

FASE II - POST 1521

Sabemos que tras el incendio de 1521, la calle de la Rúa quedó arrasada, solo se mantuvo la casa-torre de la familia Rúa. También sabemos que Juan Carbajal Solís manda construir una casa a Melchor de Velasco en 1656, pero... ¿qué ocurre durante esos 120 años? No hay ningún documento que hable de la casa posterior al incendio, pero gracias al contrato de construcción de la casa de 1656 y otros datos, podemos intuir como era la construcción anterior.

Tras el incendio, las autoridades regulan el urbanismo de la ciudad. Según la Ordenanza para edificar de 1522, la casa que se levantó en el solar nº10 debía de edificarse de cal y canto, hasta el primer o segundo piso. A partir del segundo piso la casa se haría de *emplente*, los tabiques separadores internos podrían ser de *peina* y *colondra* o *bordinga*. Las puertas y ventanas *pinazadas*. Las vigas y pontones del desván, de *sobremesa*. Las escaleras de *pasos macizos con baranda*. Los suelos de los pisos, de *tabla de siega con sus barrotes*. La portada de *piedra con sobrepuerta de madera*. La chimenea de teja y ladrillo. Y la cubierta, de teja y madera (Álvarez Fernández, 2009, págs. 241-247). Muy probablemente esta edificación no tenía ni balcones ni colgadizos, dado que habían quedado prohibidos, porque facilitaban la propagación del fuego.

Nos movemos en el terreno de las suposiciones porque, como señala M. Álvarez Fernández, a partir de este ordenamiento se sucedieron constantes advertencias y

disposiciones que hacen pensar en el poco éxito inicial de esta primera ordenanza, lo que llevaría al concejo a multar a quien no lo cumpliera y a endurecer sucesivamente las penas (Álvarez Fernández, 2009, pág. 245). Por ejemplo, en Oviedo la construcción en madera sigue repitiéndose a lo largo del siglo XVI, a pesar de las ordenanzas municipales dictaminadas en esta centuria sobre las construcción en la ciudad con prohibiciones expresas, no es descabellado pensar que así ocurriría en el actual nº10 de la calle de la Rúa.



Fig. 8. Fosa séptica construida en la Fase Post-1521. Fotografía cedida por Rogelio Estrada.

La vivienda precedente a la construida por Melchor de Velasco en este solar estrecho y profundo, muy probablemente estaría construida en su mayoría en madera, a pesar del riesgo de este sistema constructivo. Muy posiblemente también tendría partes construidas en piedra y ladrillo. Sería una casa de tipo “noble”, con buenos materiales, de envergadura, con un buen tamaño, y una complejidad y diversificación de edificios. Esta casa incluiría no solo las edificaciones destinadas a vivienda, sino también los espacios destinados a huertas, corrales o almacenes, que estarían en su parte trasera. Muy probablemente esta casa contaba con una tienda o taller, dado que se trata de una característica típica de las viviendas de la calle de la Rúa, los últimos siglos medievales. Aquí el artesano trabajaría en su oficio o el comerciante despacharía sus productos. No podemos olvidarnos de la letrina que solían ser de piedra, estar cercadas y situadas en la parte trasera de las viviendas.

La arqueología puede darnos otra visión, si nos volvemos a fijar en los solares número 3 y 5 de la Rúa (Montes López & Hevia González, 2007), podemos ver cómo tras el incendio, se llevan a cabo una serie de reformas que bien podemos tomar como ejemplo de lo que ocurrirá en el solar nº10. En esos solares el incendio clausura las fases medievales y se puede ver como en época moderna se llevan a cabo unos

acondicionamientos que destruyen las estructuras previas, se realizan nuevas compartimentaciones y pavimentos, que según los autores evidencian una intensa y compleja ocupación (Montes López & Hevia González, 2007, pág. 381).



Fig. 9. Relleno de la fosa séptica en donde se encontraron las cerámicas. Fotografía cedida por Rogelio Estrada.

FASE III- SIGLO XVII MELCHOR DE VELASCO

El panorama constructivo que se da en Oviedo durante los siglos XVI y XVII, como señala Muñiz es complejo, dado que se evidencia la coexistencia del legado medieval, muy fuerte en algunos aspectos, pero al mismo tiempo también se ven los efectos de una renovación en la que se entremezclan igualmente políticas del pasado y planteamientos avanzados (Muñiz López, 2011, pág. 188). Este nuevo ciclo afectará al solar de la casa de los Carbajal Solís, en la que se emprenderán toda una serie de remodelaciones y reedificaciones.

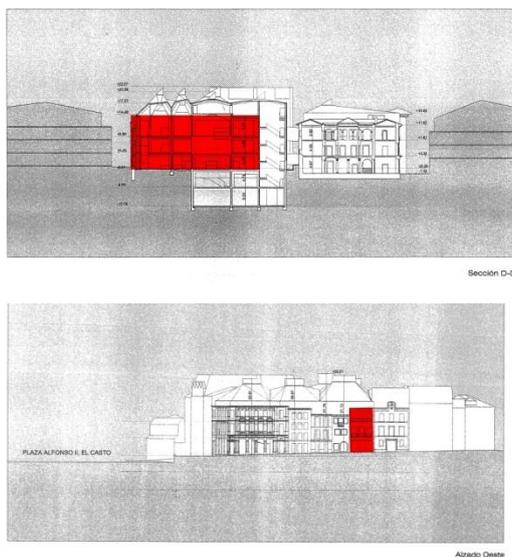


Fig. 10. Profundidad y alzado de la casa Carbajal Solís.

Con el regidor Juan de Carbajal Solís se pone en marcha en 1656 la remodelación de la casa, que supondrá el abandono de la fosa séptica. La fecha exacta del documento es la de 3 de diciembre de 1656. Para llevar a cabo dicha obra, se contrata a Melchor de Velasco Agüero, uno de los maestros arquitectos más destacados que actuará en Oviedo, heredero en cuanto a su concepción arquitectónica, de Juan de Herrera.

Melchor de Velasco Agüero, de una cronología un tanto incierta, su nacimiento podemos situarlo, siguiendo a Y. Kawamura (Kawamura, 2006, págs. 33-35), en torno a 1590 y su muerte en 1669. Hijo de Santiago Bartolomé de Velasco Agüero y de Magdalena de Berceo, nació en la merindad de Trasmiera (Cantabria), en la localidad de Santa Eulalia de Suesa (Goy Diz, 2004, pág. 100). Participó en un gran número de obras de la ciudad ovetense, tanto promovidas por las instituciones públicas como por particulares. Sus actuaciones en Asturias se fechan entre 1654 y 1658.

En el año de su llegada a la capital del Principado, trazó y construyó la torre del monasterio de San Pelayo. Además, podemos destacar que en 1657 proyecta y construye la, ahora desaparecida, casa de los Gobernadores de Oviedo en la calle de Cimadevilla. Además, en ese mismo año proyecta y ejecuta la traída de aguas para el monasterio de Santa María de la Vega, para la cual encarga al alfar de Miranda “mil caños de media vara de largo” (Feito, 1985, pág. 148). En 1658 proyecta e inicia la ejecución de la reconstrucción de la fuente del Fontán y el plan de desecación de la zona.

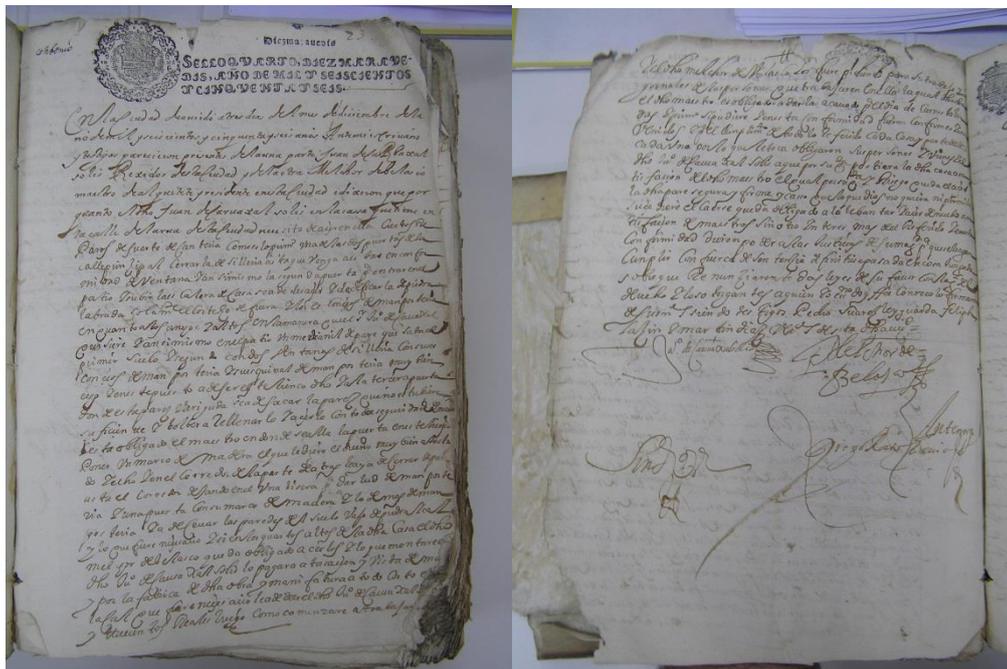
Sus obras hablan del buen hacer de este maestro, tenido en cuenta por la autoridad municipal y por el gobernador para llevar a cabo obras municipales de gran importancia, lo que indica lo ampliamente valorado que era por sus coetáneos. Además, ostentó junto a su padre el cargo de maestro fontanero de la ciudad desde 1655 a 1658. Es irónico conocer ahora que, bajo uno de los solares en los que trabajó este maestro arquitecto se descubrió lo que parece ser la fuente más antigua de la ciudad de Oviedo.

Estamos ante un maestro arquitecto de gran dinamismo y visión en el mundo de la construcción, ya que tendía a controlar el suministro de los materiales como la cal o los clavos (Kawamura, 2006, pág. 34). En torno a 1658 se traslada a Galicia, donde, según Goy, se convertirá en una figura clave en el panorama artístico de esa región, encabezando junto a José de la Peña, la primera generación de la arquitectura barroca gallega (Goy Diz, 2004, págs. 100-105). Ramallo no se queda atrás al afirmar que Melchor de Velasco fue una de las figuras más importantes de la arquitectura gallega del siglo XVII. Allí asumió la dirección de grandes empresas constructivas, llegando a

construir la Capilla del Cristo de Burgos en la Catedral de Santiago de Compostela. Por lo tanto, el arquitecto que interviene en la casa Carbajal Solís, es una figura de primer nivel, que nos habla directamente de la importancia de dicha familia.

Las edificaciones que se dan en esta época, como la casa Carbajal Solís, siguiendo a Muñiz (Muñiz López, 2011, pág. 214), constituyen la suma de dos principios: la normativa constructiva promovida por el ayuntamiento tras el incendio de 1521 y los rasgos estilísticos del clasicismo desarrollado en Asturias desde fines del XVI, que se solapan con el Barroco. El resultado es una arquitectura muy homogénea y desnuda, mayoritariamente con viviendas de dos alturas, presencia incipiente de 3 alturas, puertas y vanos adintelados y líneas de fachada planas y aplomadas, conservándose en algún caso el empleo de corredores de madera.

Las obras en la casa del regidor Juan de Carbajal Solís están documentadas desde diciembre de 1656, cuando se encargue a Melchor de Velasco toda una serie de reformas que acabarán transformando la vivienda anterior en el inmueble que ha llegado hasta nuestros días¹. En dicho documento Melchor de Velasco aparece como tracista y constructor.



Unos años después, el 12 de marzo de 1659, volvemos a tener noticias en los Protocolos Notariales de Oviedo de otra nueva reforma dentro de la casa Carbajal

¹ A.H.P.A.: protocolos notariales de Oviedo, caja 7395, signatura antigua colegio notarial: 407, f. 23. Contrato entre el regidor Juan de Carbajal Solís y el arquitecto Melchor de Velasco para hacer ciertos reparos en la casa del primero, sita en la calle de La Rúa (3-12-1656).

Solís², se trata de un nuevo contrato con los maestros de cantería Sebastián García, vecino de Nueva Llanes, y Diego González de Gajano, de Suesa (Trasmiera), para la reedificación de la delantera en sillar. Ellos habrán de levantar la fachada de la casa en sillería “*según y en la forma que contiene la traça que con esta escriptura se pondrá*”. En esta obra ya no participa Melchor de Velasco, dado que muy probablemente se encontraba ultimando su marcha a Galicia, dado que el 6 de abril de 1658 firma probablemente su última estancia en Oviedo (Kawamura, 2006, pág. 35). Esta reedificación sería ejecutada por los maestros canteros, pero en este documento no se menciona al tracista. Nos parece lógico seguir a J. González Santos, para quien el proyecto y el trazo sería elaborado por Melchor de Velasco y que Diego González de Gajano y Sebastián García fuesen sólo los maestros de obra (González Santos, 1996, pág. 19). Además, en ese documento se nombra a Melchor de Velasco, del cual se dice que “*no a podido acerla (la fachada) por sele preciso asistir fuera desta dicha ciudad*”. La casa Carbajal Solís se convierte en la única obra particular en la que participa dicho arquitecto, lo que puede estar hablándonos de la importancia del regidor Juan de Carbajal Solís y de su familia.

Las reformas continuarían en los meses posteriores, ya que en octubre de 1659 los trabajos a los que se hace referencia en marzo sólo habrían llegado al arranque del segundo piso³. En este documento de octubre, Sebastián García se compromete a reanudar las obras en la primavera siguiente. En noviembre de 1659 Juan de Carbajal Solís otorga una carta de satisfacción por las obras que se están realizando en su casa a Sebastián García⁴. Estas obras aún continúan al menos hasta finales de 1660, cosa que no nos ha de extrañar y ayuda a comprender mejor el lote arqueológico estudiado, con piezas de mediados del siglo XVII. Si la casa aún se encontraba en proceso de reforma no es descabellado pensar que nuestra fosa séptica no estuviese aún sellada y algún material de desecho pueda estar entrando en ella.

² A.H.P.A.: protocolos notariales de Oviedo, caja 7159, signatura antigua colegio notarial: 240, f. 37. Contrato que realiza Juan de Carbajal Solís con los maestros de cantería Diego González de Gajano y Sebastián García para levantar la fachada de su nueva casa en la calle de La Rúa (12-03-1659).

³ A.H.P.A.: protocolos notariales de Oviedo, caja 7654, signatura antigua colegio notarial: 624, f. 63. Sebastián García, maestro de cantería, da carta de pago a Juan de Carbajal Solís, por la obra de cantería que realizó en la casa de éste (6-10-1659).

⁴ A.H.P.A.: protocolos notariales de Oviedo, caja 7277, s/f. Carta de pago dada por Sebastián García a Juan de Carbajal Solís; y carta de satisfacción de Juan de Carbajal Solís por la obra, ante Bernabé Pacheco (29-11-1659).

G. Ramallo Asensio, al hablar de la casa de los Carbajal Solís, afirma que no se somete a una tipología concreta de las que él ha creado al hablar de la arquitectura civil asturiana (Ramallo Asensio, 1978, págs. 44-50). Podríamos considerarla una casa urbana-palaciega, más de tipo urbano que de tipo palaciego. Nos encontremos ante el modelo de tipo cerrado en la planta baja, con dos o tres plantas (Ramallo Asensio, 1978, págs. 50-72), una tipología que se prefería utilizar en las calles no muy anchas, como es nuestro caso. Esta tipología se consagrará con la llegada de gran cantidad de trasmeranos, atraídos a Asturias por el trabajo que se ofrecía, y que al mismo tiempo, llegaban imbuidos de los purismos “herrerianos” y del sentido de la medida y la proporción (Ramallo Asensio, 1978, pág. 60). La procedencia trasmerana de Melchor de Velasco, abala la elección de esta tipología para la casa Carbajal Solís.

La casa ocupa un angosto solar, resultando una planta sumamente estrecha y alargada, con eje mayor este-oeste. Esta fachada tan esbelta, hará que la casa se distribuya en profundidad. El edificio constaría de tres plantas. El piso terreno se abre a la calle por medio de tres puertas, pero quizá esto se deba a una reforma posterior, lo más lógico sería pensar que existía una puerta central flanqueada por dos vanos, que finalmente se abrieron en puertas. En la planta baja se localizarían las dependencias y los servicios comunes que darían a la travesía de Santiso, tales como la cocina, la bodega, la despensa, el retrete, la cochera, la cuadra... No tenemos datos sobre cómo es la cocina, pero en esta época, siguiendo a J. Argüello, no debía diferenciarse mucho de las clásicas cocinas de las casas populares asturianas (Argüello Menéndez, 2008, pág. 117). En el centro de esta planta estarían las escaleras por las que se accede al primer piso. La planta baja tendría una función fundamental, era el paso obligado para llegar al piso superior y al patio posterior, donde además de un huerto podría haber cuadras o corrales para pequeños animales domésticos. Las fuentes de iluminación serían escasas, las ventanas instaladas en la parte trasera de esta casa no eran abundantes ni mucho menos frecuentes⁵. Para M. Álvarez Fernández, los escasos huecos de ventanas en la planta baja, revelan la tendencia de los burgueses enriquecidos de ocultarse de las miradas de los viandantes.

⁵ A.H.P.A.: protocolos notariales de Oviedo, caja 7159, signatura antigua colegio notarial: 240, f. 215.

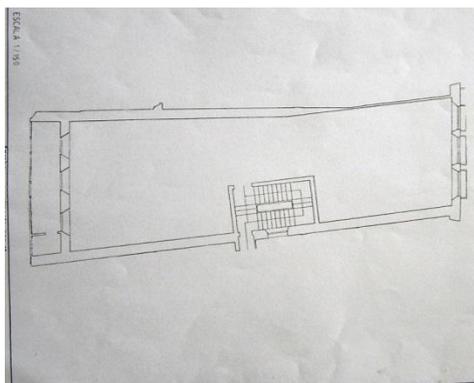


Fig. 11. Primera planta de la casa Carbajal Solís.

En el primer piso se situaría la residencia familiar, el lugar de reposo. Los huecos no debieron ser numerosos pero sí amplios. Sería la parte más noble de la casa, reservándose su uso para las habitaciones de la familia y los invitados. En la delantera mirando a la calle de la Rúa, se encontraría el salón principal, la sala más importante de la casa, zona indispensable en cualquier casa noble, y en cuya mesa, alguna de las cerámicas estudiadas seguro que tuvieron una situación preeminente. El salón se abre a la calle mediante tres puertas-ventanas con un balcón corrido. Al ser la dependencia más importante de la casa tenía que contar con una iluminación y ventilación directa. Esto nos indica la mentalidad de los que allí vivían, los Carbajal Solís, que no se encontraban reclusos, sino que se habían volcado a la calle a través de esos grandes vanos, para recibir todo lo que emanaba de la Rúa. Aun así, el noble o burgués edificaba su habitación hacia la parte trasera (Álvarez Fernández, 2009, pág. 248), por lo que quizá sea en la fachada que da al jardín en donde se debe buscar la habitación de Juan Carbajal Solís.

La separación interior se realizaría con tabiques de madera, dado que ésta es la forma habitual de fragmentar el espacio interior. En el interior de la casa primaría el uso de la madera, además sabemos que en junio de 1659, se encarga toda la carpintería de la casa a Alonso García de Noriega⁶, natural de Noriega, Concejo de Ribadedeva. Dicha obra incluiría los tillados, las puertas, las armaduras, las ventanas... y tendría que estar terminada para el primero de noviembre de 1660. Lo que nos asegura que hasta 1660, como mínimo la casa seguiría en obras.

⁶ A.H.P.A.: protocolos notariales de Oviedo, caja 7159, signatura antigua colegio notarial: 240, f. 1. Alonso García de Noriega, carpintero, se compromete a desarmar toda la carpintería de la casa de Juan Carbajal Solís, en la calle de La Rúa, así como a realizar toda la carpintería de su nueva casa (13-06-1659).

El segundo piso era el denominado de “diario”, utilizado para dormitorio de la familia y servidumbre, se aprovecharían las habitaciones delanteras para cuartos de estar y de labor (González Santos, 1996, pág. 20). Estas habitaciones miran a la calle a través de tres puertas-ventanas, que tendrían balcones simples y no corridos como en la planta inferior. Bajo la cubierta se situaba el desván. La techumbre a dos aguas correría paralela a la línea de las calles Rúa y Trasantiso, tal y como lo haría la casa Oviedo-Portal (González Santos, 1996, pág. 20).

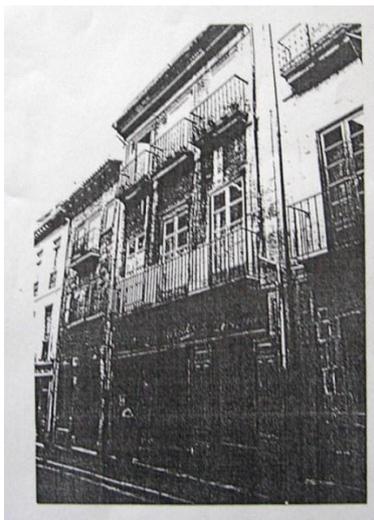


Fig. 12. Casas nº8 y 10 de la calle de la Rúa en Ramallo, 1978, pág. 51.

La fachada se trata de una fachada única, está construida de manera sencilla con sillares de arenisca. La distribución de la fachada es muy sencilla, se encuentra dividida por impostas en tres partes, coincidentes con los pisos del interior. La decoración resulta escasa y de poco relieve, son un estudiado equilibrio, primando la sobriedad.

Esta delantera sirve a dos viviendas; la casa Carbajal Solís y la casa de Oviedo-Portal, cuyas cornisas e impostas son comunes. Este tipo de fachadas son frecuentes en las ciudades del norte de Europa, pero no se suelen prodigar en la arquitectura española (González Santos, 1996, pág. 20). Este hecho, por otro lado nos habla de una presumible buena relación entre las dos familias, que optaron por el buen gusto, la economía y la estética, lo que otorgó un evidente sentido urbanístico a sus casas. Para J. González Santos, este diseño se debe a que fueron proyectadas por el mismo arquitecto, es decir, Melchor de Velasco Agüero (González Santos, 1996, pág. 17). Mientras conocemos por la documentación la participación del arquitecto en la casa de los Carbajal Solís, no ocurre así en la casa de los Oviedo-Portal.



Fig. 13. Solar excavado con la fosa séptica en la parte superior derecha. Fotografía cedida por Rogelio Estrada.

Para finalizar, señalar que estamos ante una vivienda de categoría, tanto por los materiales empleados en su construcción como por la categoría social de sus ocupantes. Es una de las casonas nobles ovetenses cuya estética se encuentra a mitad de camino entre las supervivencias del clasicismo post-herreriano y el gusto barroco (González Santos, 1996, pág. 19). Para G. Ramallo Asensio, en esta época en que nos movemos, es decir, mediados del siglo XVII, en Asturias no se ha alcanzado una expresión barroca, monumental y más libre de normas, porque faltaban los artistas que impusieran ese cambio (Ramallo Asensio, 1978, pág. 126).

I.2.3. BREVES AVERIGUACIONES SOBRE JUAN CARBAJAL SOLÍS

Juan Carbajal Solís, promotor de la reforma de la casa Carbajal Solís, en el siglo XVII, quizá sea el personaje más importante de dicha familia. Su cronología y su vida han resultado bastante difíciles de rastrear, pero gracias a algunos documentos, aunque escasos, se ha podido esbozar una pequeña silueta de su persona⁷. El hidalgo Juan de Carbajal Solís, fue notario, escribano del Libro de la Razón, Regidor de la ciudad, Comisario, Comisario de la cera y escribano de millones. Formaría parte de la clase burguesa ovetense, robustecida en el siglo XV, que llegó a alcanzar tanto poder e influencia como para llegar a dominar la vida política y económica ovetense.

La fecha del nacimiento de Juan Carbajal Solís, es incierta. La primera noticia que tenemos de él es de 1648, donde aparece como testigo en la escritura de un foro perpetuo entregado por el Ayuntamiento de Oviedo a favor de Toribio de Granda⁸.

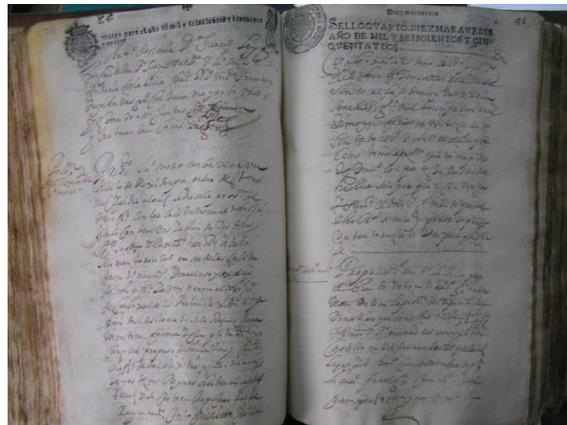
⁷ Algunos de estos documentos se encuentran transcritos en: Villa González-Río, 1987, págs. 817-819, 872-873, 952-953, 976-978, 1006-1007, 1015, 1098, 1102 y 1111. Coronas González, 2003, págs. 1099-1100, 1125, 1139-1143.

⁸ A.M.O.: Sección de propios. Despacho número 2, anaquel D, legajo nº 20, documento nº 25, f. 1r.-4r.

Dicho documento aparece recogido por el escribano Pedro Carbajal Solís, muy probablemente hermano suyo, que actuará como notario desde 1629 a 1683, conservándose varios de sus protocolos notariales⁹. Además, dicho Pedro Carbajal Solís, fue escribano de número, perteneciente a la séptima escribanía, de la que eran dueños los herederos de José Roza Argüelles (Miguel Vigil, 1987, págs. 387-389), desde 1623 a 1648.

Desde la fecha de 1648 hasta 1658, Juan Carbajal Solís actuará como notario, sabemos esto gracias a la conservación en el Archivo Histórico Provincial de Asturias de sus protocolos notariales, que no han podido ser consultados debido al mal estado en el que se encontraban¹⁰.

El 24 de julio de 1654 toma posesión del cargo de regidor del Ayuntamiento de Oviedo¹¹, puesto que conservará en los años siguientes y que nos habla de la importancia de su persona y de la familia de la que provenía. Será a partir de esta fecha, cuando su nombre y su firma comiencen a aparecer asiduamente en los Libros de Acuerdos y en toda una serie de documentos relacionados con el Ayuntamiento. Su etapa como regidor es muy extensa, durará incluso décadas, pero también pudo ser intermitente.



La importancia que irá adquiriendo Juan de Carbajal Solís como regidor queda reflejada en los documentos. Así, el 5 de mayo de 1666, se le encarga la tarea de controlar que los precios de la sal sean los estipulados por el Ayuntamiento y de castigar a quien los infrinja¹², no hace falta recordad la importancia de la sal en esta época.

⁹ A.H.P.A.: Protocolos notariales de Oviedo, caja 7217.

¹⁰ A.H.P.A.: Protocolos notariales de Oviedo, caja 7339.

¹¹ A.M.O.: Libro de acuerdos de 1654. Signatura A-25, f. 60r.-61r.

¹² A.M.O.: Libro de Acuerdos de 1666, A-30, f. 19v.-20r.

En agosto de 1679, se le otorgan a Juan Carbajal Solís 83 reales como salario por siete años de su oficio de Regidor¹³. En noviembre de 1658 firma por parte del Ayuntamiento en la escritura de un foro perpetuo. En diciembre de ese mismo año, será testigo por parte del Ayuntamiento en la concesión de otro foro perpetuo. Dos años más tarde, en mayo de 1660, aparece firmando como comisario del Ayuntamiento, un foro a perpetuidad. En agosto de 1664, firma de nuevo como comisario la concesión un foro perpetuo por parte del Ayuntamiento¹⁴. En la primavera de 1671, presenta como comisario una libranza a favor de Miguel Flórez de Llana, mayordomo. De 1667 a 1676 toma razón de una serie de pagos.

Además sería escribano del Libro de la Razón, al menos en dos ocasiones. Así lo prueban los documentos, que afirman que en junio de 1668 cobró 3000 maravedíes como salario de un año como escribano del Libro de la Razón¹⁵. En agosto de 1670 cobra 90 reales por realizar el mismo trabajo¹⁶.

Sabemos que en 1672 era escribano de Millones, dado que en junio de ese año le otorgan 600 reales, por el desenvolvimiento de dicha función. Volvemos a ver a Juan de Carbajal Solís como escribano de Millones en octubre 1681¹⁷. En el mes de mayo de 1682, la ciudad aprueba las ordenanzas de la cofradía de San Sebastián, y entre los regidores que lo aprueban aparece Juan de Carbajal Solís, solo por detrás de Sebastián Bernaldo de Quirós¹⁸. En 1683 fue Comisario de cera, para las fiestas de Santa Eulalia del día 10 de diciembre de 1682¹⁹.

Dejando a un lado su vida profesional, en el año 1664, Juan de Carbajal Solís aparece localizado en los padrones de vecindad de la ciudad de Oviedo, como un habitante de la calle de la Rúa²⁰. Cosa lógica, dado que en 1660 ordenará la remodelación de dicha casa, documento del que ya hemos hablado. En el padrón de 1664, se hace referencia a Juan de Carbajal Solís como regidor de Oviedo e hidalgo. Aparecerá en los sucesivos padrones de vecindad, siendo el último de ellos, el de

¹³ A.M.O.: Libro de la Razón, 1670, f. 85r.

¹⁴ Villa González-Río, M. P. (1987). *Catálogo-Inventario del Archivo Municipal de la ciudad de Oviedo* (Vol. II). Oviedo: Excmo. Ayuntamiento de Oviedo, págs. 817-819, 872-873, 952-953.

¹⁵ A.M.O.: Libro de la Razón, 1668, f. 55v.

¹⁶ A.M.O.: Libro de la Razón, 1670, f. 85r.

¹⁷ A.M.O.: Libro de la Razón, 1672, f. 109v. A.M.O.: Libro de la Razón, 1681, f. 166v.

¹⁸ A.M.O.: Libro de Acuerdos de 1682, A-36, f. 92r.-96r.

¹⁹ A.M.O.: Libro de la Razón, 1683, f. 170r.

²⁰ A.M.O.: Padrón de vecindad de la ciudad de Oviedo de 1664. Signatura B-042-1, f. 28r.

1681²¹. En él, al título de hidalgo y al puesto de regidor, se le añade el de escribano de millones.

Tras el año de 1683 no volvemos a tener noticias sobre Juan de Carbajal Solís, si a esto le sumamos que no aparece en el Padrón de vecindad de 1686, podemos apuntar su posible muerte entre estas fechas, es decir, entre 1683 y 1686.

²¹ A.M.O.: Padrón de vecindad de la ciudad de Oviedo de 1681, copia de 1777. Signatura B-043-1-2, f. 4v.

I.3. BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN

Este breve estado de la cuestión nos servirá como **punto de partida** y es necesario como un **primer paso hacia el análisis** de nuestro lote cerámico, para poder definir los grupos y tipos cerámicos utilizados por los Carbajal Solís y tratar de acercarnos a su procedencia, señalándonos un comercio totalmente activo en la ciudad de Oviedo. En este estado de la cuestión daremos un pequeño paseo a lo largo de una serie de **centros productores** de cerámica, desde los más cercanos a los más lejanos. Comenzaremos por los alfares **asturianos**, seguidos del resto de **centros peninsulares**, para alejarnos de Asturias y llegar a la **Europa del Norte** y del **Mediterráneo**.

El primer hecho que debemos reseñar es que cuando nos adentramos en cronologías **bajomedievales** y **post-medievales** aumenta la **imprecisión** en el análisis arqueológico de la cerámica, mostrándonos un grado de conocimiento aún hoy muy deficitario. Nos debemos olvidarnos que al hablar de Edad Media, nos estamos refiriendo a mil años de historia, esto añade un gran punto de **dificultad**, a la hora de elaborar una serie de tipologías y decoraciones que permitan sistematizar nuestro estudio. De igual modo, existe una deficiencia en el estudio de las cerámicas de época moderna (Coll Conesa, 2011, págs. 9-10). Este desconocimiento puede deberse a factores como la **multiplicidad de centros productivos** que dificulta la sistematización y el estudio de estos materiales. Pero sobre todo, el gran hándicap que lastra estos estudios, parte de la **insuficiente investigación sistemática** de la cerámica de esta cronología, dado que ha suscitado el interés de escasos investigadores. Por lo tanto, cuando se han tratado de llevar a cabo estudios en profundidad, éstos han chocado con **multitud de dificultades**.

En el caso del **Principado de Asturias** la bibliografía sobre la cerámica local que se produce entre finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna, es escasa y la mayor parte de ella pone el acento en un punto de **vista etnográfico**. Debemos señalar los estudios llevados a cabo por **J. M. Feito** y **E. Ibáñez de Aldecoa**. En la Edad Media asturiana podemos decir, de manera muy somera, que entre el siglo XI y el XIII el panorama cerámico se ofrece **poco variado** (Ibáñez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 22). Hay un predominio de la **cocción reductora** y de **formas cerradas**, al tiempo

que la decoración tiene sus antecedentes en las **épocas anteriores**. En Asturias fue utilizado casi siempre el tipo de **horno descubierto** (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 48). Asimismo, se manifiesta una mayoría de piezas realizadas en torno bajo con la técnica de rollos y es que hasta los **siglos XII y XIII** las cerámicas se tornean a partir del urdido de tiras de barro, alisando las paredes por medio de la rotación en tornetas. Por lo tanto, nos encontramos ante unas **cerámicas con paredes irregulares**, que presentan huellas digitales y fondos rugosos. Este tipo de torneado dará paso al **torno alto**, lo que permite un torneado más regular que proporciona una mayor “perfección” en la pieza. El **color negro** que muestra la mayor parte de esta cerámica es algo muy generalizado en Asturias, pero no ocurre así en el resto de la Península Ibérica. El **esmalte** hace su aparición a **finales del siglo XIII**, hasta se ya común en el **siglo XV**. Parece detectarse un cambio técnico en cuanto a cocción, pues la mayoría de las piezas muestran **cocción oxidante**. Hay autores que quieren ver en estos siglos una paulatina introducción del torno alto, aunque otros defienden que se continúa utilizando la rueda baja (Ibañez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 22). En Asturias junto con el barro, la madera ha sido la materia prima con la que se ha elaborado la vajilla doméstica (Rodríguez Muñoz, 2005, pág. 396).

La **alfarería** ha sido un oficio importante en el Principado, ya desde el siglo XII se puede rastrear la presencia en Asturias de olleros o alfareros, a través de un documento del año 1178 del fondo documental de San Vicente de Oviedo, al que hace referencia J. M. Feíto (Feito, 1983, pág. 82). Aun así, salvo algún caso excepcional, debemos entender al artesanía del barro en Asturias como un **complemento de la actividad agrícola**, que compensaría de los déficit agrarios (Rodríguez Muñoz, 2005, pág. 391). En cuanto a los **centros productores**, existe un gran **desconocimiento** acerca de sus orígenes y sobre cuáles de ellos estaban operativos en época medieval y bajomedieval. El desconocimiento es aún mayor si nos fijamos en sus producciones cerámicas, sus cronologías y su evolución. Para J. M. Feíto (Feito, 1977, pág. 164), los alfares que estuvieron produciendo cerámica en Asturias, desde la Edad Moderna y con toda probabilidad en muchos de ellos nos podemos remontar a la Edad Media son: Faro (Oviedo), Villayo (Llanera), Somió (Gijón), Miranda, Valliniello (Avilés), San Miguel de Quiloño (Castrillón), Llamas de Mouro (Cangas del Narcea), Ceceda (Nava), “El Sierru” (Monte Coya), La Carabaña (Carancos), Soto de Dego y Cangas de Arriba (Cangas de Onís), Corao, Onís, Andina y La Franca (Ribadedeva). Los alfares más

conocidos, debido a su larga vida productiva, son los de **Miranda** y **Faro**, este último, por su cercanía a Oviedo, es el que tiene un porcentaje más alto de representación en nuestro lote. Hasta el siglo **XVIII** se dará una **época de gran productividad** para los alfares asturianos, destacando los dos señalados, hasta que a partir de esa época entren en competencia con las **industrias alfareras**, lo que les llevará a la mayor parte de ellos a su casi total **desaparición**. La continuidad y permanencia que se observa, casi hasta la actualidad en Faro y Miranda se explica, en buena medida por su proximidad a dos grandes centros urbanos, como son las ciudades de Oviedo y Avilés (Rodríguez Muñoz, 2005, pág. 396). Ambas urbes garantizaban una aceptable demanda de vajilla, lo que ha hecho que su producción se mantenga en el tiempo.



Fig. 14. Alfares en Asturias, en Fernández López, 2008.

En primer lugar, nos centraremos en el **alfar de Faro**, a unos 6 km de la ciudad de **Oviedo**. Está situado en la falda noroeste de la Sierra de la Grandota en la Parroquia de Limanes, dominando todo el valle de Oviedo (Ibáñez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 25). Los alfares de Faro pueden rastrearse desde la Edad Media y aún hoy día se siguen produciendo piezas allí. Tal ha sido la importancia de la tradición en este lugar, que **muchas de las piezas actuales se diferencian en poco de las estudiadas en este trabajo**. Y es que Faro es uno de los centros alfareros más importantes de toda la región y este hecho, queda atestiguado además, por la gran cantidad de hornos localizados (Ibáñez de Aldecoa, 1987, pág. 19).

La verdad es que a día de hoy aún no se conoce con claridad **cuándo se inició la actividad** en este alfar, ya se apuntaba que podría remontarse al **siglo X** (Ibáñez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 12). Lo que sabemos de forma más certera es que el topónimo de dicha localidad, aparece en documentos del **siglo IX** (Feíto, 1983, págs.

10-11). De este modo, aparece citado desde antiguo, en la Colección Diplomática del Monasterio de San Vicente de Oviedo, en donde se habla de Faro en varios documentos, aunque **no hacen ninguna referencia a la cerámica** (Feito, 1985, pág. 110). El documento más antiguo que hace referencia a la cerámica de Faro está fechado el nueve de **junio de 1728**. Por su parte en 1749, el **catastro de Ensenada**, toma nota de los alfareros que desempeñan aquí su actividad y señala a 2 mujeres y 68 hombres (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 30). Dicho catastro, nos facilita la lista completa de alfareros (Feito, 1985, pág. 111). Parece ser que no era corriente el desarrollo de esta actividad por parte de las mujeres y el trabajo de alfarero tampoco era excluyente dado que estas personas lo completarían con el trabajo en el campo.

Por su parte **la arqueología** ha otorgado más pistas a cerca de los orígenes de este alfar. En las excavaciones llevadas a cabo en el año 2012 en El Cantu del Rey, se halló un horno que viene a corroborar la tesis que defiende unos orígenes medievales de la cerámica de Faro, dado que ha sido datado por C14 entre el **siglo XI y el XII** (Fanjul Peraza, y otros, 2013), por lo tanto, podemos afirmar que en estas fechas existía una industria de cerámica asentada en Faro. Estos siglos pleno-medievales son los que se barajan para la cerámica negra, por otro lado, Faro comenzaría su producción de cerámica vidriada desde finales del siglo XIII (Ibañez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 27), o eso se entiende de las excavaciones en el Cantu del Rey, llevadas a cabo entre 1988 y 1990, cuyos resultados permanecen inéditos.

Las piezas más comunes que se elaboran en Faro, durante la Edad Moderna son las aceiteras, almofías, botías, cazuelas, chocolateras, escudillas, fuentes, macetas, ollas, pucheros, queseras y jarras. Como veremos, algunas de las piezas procedentes de la casa Carbajal Solís, coinciden con estas formas. Estas formas aparecen tanto en **negro** como **esmaltadas**. Se utilizaba la **rueda de mano** y la **decoración** predominante era el trisquel o sol y la espiral. Ambas tienen amplias connotaciones cósmicas. En Faro se utilizaría una derivación del horno descubierto, el horno de criba, en el que en lugar de arcadas de piedra hay una parrilla o criba llana (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 47). Por otro lado, **conocemos los ingredientes** principales del barro de Faro, gracias al análisis químico que llevó a cabo J. M. Feito (Feito, 1985, pág. 123). Los colores más usados en la **cerámica vidriada** de Faro son el blanco, amarillo, verde y marrón. Obtenían el óxido de cobre de los caldereros de Miranda, hecho que pone muy en relación ambos alfares.

La gran vinculación de los habitantes de Faro con su artesanía queda expuesta en el cancionero, los refranes y algunos dichos populares. Incluso la Virgen de la Asunción, tal y como recoge J. M. Feíto (Feito, 1977, pág. 176), estaba dentro del gremio de artesanos:

Virgen de las escudillas,
abogada de los platos,
sácame de entre los vieyos,
llévame con los rapazos.

El alfar de **Miranda** se encuentra en la parroquia perteneciente a los Ayuntamientos de Avilés y Castrillón, situada en la parte alta de ambos concejos. Aunque siempre dependió de la Villa, a lo largo de la historia intentó independizarse y adquirir personalidad propia. Estamos ante una alfar que en la actualidad se considera de **tradición recuperada**, dado que aunque cesó en su actividad en 1910, se ha recuperado en fechas recientes, 1975.

Aunque **no se conoce su fundación**, siguiendo a Feíto, lo más lógico es que esta barriada surgiera de entre los descendientes de los colonos que en la Baja Edad Media se afincaron en estas tierras (Feito, 1985, pág. 145). El primer documento escrito que nos habla directamente de la alfarería de miranda está fechado en **1657** (Feito, 1983, págs. 12-13). En él Melchor de Velasco²², personaje que será muy importante en este trabajo, contrata la fabricación y acarreo de mil caños, que utilizará para construir una conducción de agua al convento de Santa María de la Vega, hoy Real Fábrica de armas de Oviedo (Feito, 1985, pág. 148). Pero unos años antes, en **1604** los alfareros aparecen citados, entre otras profesiones que se dan en Miranda según los datos que aparecen en el Archivo Municipal de Avilés (Feito, 1985, pág. 145). Posteriormente, en **1792** Jovellanos recoge que en Miranda hay “unos treinta hornos en que se trabaja el barro común y da color negro; otros cuatro destinados al barro blanco, con su vidriado blanco y amarillento, y con algunos rasgos verdes y azules”.

Miranda destaca por su **cerámica negra**, las piezas que se elaboraban en este alfar de manera más usual son las aceiteras, botías, braseros, cántaros, cazuelas, escudillas,

²² Recordar que esta fecha es contemporánea a las últimas reformas de la casa de Carbajal Solís, a las que ya hicimos referencia. Por lo tanto, a través del arquitecto podemos relacionar a los Carbajal Solís con el alfar de Miranda, lo que nos aporta otro dato más que justifica la adscripción mirandesa de algunas de nuestras cerámicas.

ollas, penadas, platos, pucheros, queseras, toneles, vedríos... De la **cerámica esmaltada** de Miranda poco se sabe, muchas de las noticias nos llegan de la mano de Jovellanos y normalmente estas piezas son datadas en el siglo XVIII.

Del **resto de alfares asturianos** enumerados, debemos destacar el de **Llamas del Mouro**, una aldea perteneciente a la Parroquia de San Martín de Sierra, situada a 22 km de la capital del Concejo. Es un lugar que ha vivido de la alfarería, aunque también hubo desde el siglo XVI, familias de linaje señorial que tenía allí sus feudos como la casa de Pambley o los Vergara (Feito, 1985, pág. 90).

Comenzaría su producción en el **siglo XVIII**, según la teoría de J. M. Feito, siguiendo a J. Uría, los alfareros que se asientan en Llamas del Mouro, un lugar alejado de los mercados y las vías de comunicación, habrían venido de Avilés o Faro. Aunque, años más tarde, dicho autor parece decantarse por Miranda, a la que considera “la cuna de la alfarería y de la cerámica de Llamas del Mouro” (Feito, 1985, pág. 195). Para dicho autor, esta teoría se reafirma en que las **formas son casi idénticas a Miranda** y el **negro** de la arcilla es muy **semejante** (Feito, 1983, págs. 11-12). Lo que parece claro es que este alfar nacería con una estrecha vinculación al alfar de Miranda y actualmente es opinión compartida por varios autores que el origen de este alfar se debió al desplazamiento de alfareros procedentes de Miranda de Avilés (Rodríguez Muñoz, 2005, pág. 397).

Llamas del Mouro tiene diferentes barrios por los cuales aparecen diseminados los hornos y los alfareros. La cerámica que se producía era **exclusivamente negra** y para elaborarla utilizaban un barro rojo y blanco, que daría un tono negro debido a la atmósfera de cocción. Los alfareros se refieren a esta tipología de barros como el “claro” y el “colorado” (Feito, 1985, pág. 96). Estas dos clases de barro se mezclarían. En cuanto a las **formas**, se dan una gran cantidad de ellas como: aceiteras, barreños, botijos, cazuelas, escudillas, macetas, ollas, penadas, pucheros, queseras, vedríos, jarras... Una de las características de este lugar es que su producción aún continúa en la actualidad. Para J. M. Feito es un caso único de pervivencia del barro negro en toda España (Feito, 1983, pág. 11).

El alfar de **San Miguel de Ceceda**, en Nava, tan solo han llegado hasta nosotros los datos recogidos por Jovellanos en 1791. Otro enclave a destacar es **Villayo**, en Santa Cruz de Llanera, que fue asentamiento de un alfar del que se poseen muy pocos datos.

Feíto hace referencia a una copla alusiva a una imagen del siglo XV, desaparecida en 1937 de la ermita de Los Afanes (Feito, 1977, pág. 206), que dice así:

La Virgen de Fanes dice
que la saquen de Villayo,
que le duele la cabeza
de oír machacar el barro.

En la **segunda mitad del siglo XVIII**, y en el contexto de las transformaciones socioeconómicas y culturales que se operan en esta época, aparecen en Asturias las manufacturas o Artes Industriales dedicadas a las cerámicas (Crabiffosse Cuesta, 1996, pág. 646). Con la **llegada de estas técnicas industriales** toda la artesanía del barro va a comenzar una fuerte etapa de decadencia y de recesión, que culminará casi con su total desaparición. En el año 1781 nace en Miranda de Avilés la primera **Fábrica de Loza de Asturias**, fundada por José Díaz Valdés (Feito, 1977, pág. 186). En 1779 se funda la **fábrica de loza de Villar** (Crabiffosse Cuesta, 1996, pág. 646), en la parroquia de San Martín de Vega de Poja (Siero) y a finales de siglo comienza la producción de la conocida como “**cerámica del Rayu**”, lo que será el golpe de gracia para la alfarería tradicional de nuestra región. En 1781 inicia su actividad la **fábrica del Cortijo de Regla**, situada en Oviedo y dirigida con Thomas Price, que quería hacer en Asturias “loza a la manera de Bristol” (Crabiffosse Cuesta, 1996, pág. 647). En 1782 nace una nueva fábrica de loza en Asturias, en Miranda, fundada por José Díaz Valdés (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 23).

A lo largo del siglo XIX la continuidad de esta fabricación industrial de loza fue intermitente (Crabiffosse Cuesta, 1996, pág. 649). Para terminar que este breve estudio de la cerámica en nuestra región, señalar que en 1876 se estableció en Gijón, la **Sociedad Rosal, Pola y Cía.**, que dará lugar a la fábrica de loza “**La Asturiana**” (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 23). En 1902 comenzó a funcionar otra fábrica de loza en **San Claudio**, Oviedo, debido a una favorable coyuntura de la economía regional generada por el auge de las actividades mineras y metalúrgicas y la repatriación de capitales americanos (Crabiffosse Cuesta, 1996, pág. 655).

Llamas de Mouro y Faro lograrán sobrevivir, el resto incluido Miranda se quedarán por el camino (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 23). Jovellanos definiría sus producciones como “la antigua y ordinaria vajilla de nuestro pueblo” (Crabiffosse Cuesta, 1996, pág. 646). Ésta se diferenciaría de las cerámicas que utilizaban las clases

urbanas, surtidas de lozas extranjeras, que según Crabiffosse procedían de Francia e Inglaterra (Crabiffosse Cuesta, 1996, pág. 646). Este trabajo refuerza en parte la hipótesis de este autor, aunque en nuestro lote la presencia de lozas francesas es nula.

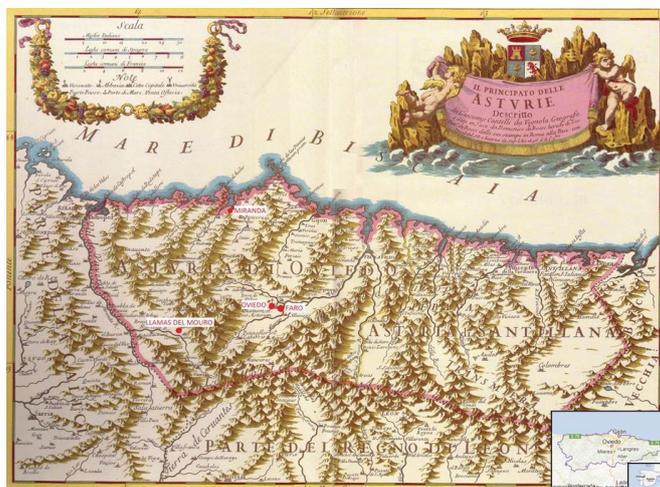


Fig. 15. Plano de Asturias de 1696, señalados en rojo los principales alfares y la Ciudad de Oviedo.

A raíz de los **intentos de intimación de la porcelana china**, se desarrolla en toda Europa la **loza**. Dicho producto se implantó rápidamente en la **Península Ibérica** y como hemos señalado, también en Asturias, aunque de una manera más modesta y coexistiendo con la alfarería más tradicional. Todas las **lozas bajomedievales** decoradas tienen paralelos o precedentes en el Extremo Oriente (Coll Conesa, 2011, pág. 54). Las cerámicas se vieron **influidas por el refinamiento chino**, generando todo un nuevo gusto y una demanda de estos materiales. Esto propició que los alfareros intentasen copiar la porcelana, pero ante la falta de caolín no pudieron conseguir estos cuerpos de aspecto vítreo. Se ideó un **nuevo sistema** que consistía en aplicar una capa de engobe de cuarzo sobre el que se superponía el vidriado transparente de plomo, o añadir un elemento opacificante al vidrio, casiterita u óxido de estaño, para que sus partículas suspendidas en el mismo formaran una superficie blanca que ocultase el color del cuerpo cerámico tras la cocción (Coll Conesa, 2011, pág. 54).

En la **Península Ibérica** debemos remontar estas influencias al Emirato de Córdoba, que traería consigo a multitud de personajes con refinadas formas de vida musulmanas de Oriente, dado que sería en Irak en la corte del califato abasida de Bagdad (750-936), a donde llegarían con cierta intensidad porcelanas de la **dinastía Tang**, junto con la seda, o el marfil. **En los siglos X al XIII** la cerámica alcanzó un gran auge en la sociedad musulmana, por lo tanto podemos remontarnos a estas fechas para

rastrear las **primeras lozas autóctonas en territorio peninsular**. En los reinos cristianos las primeras lozas fabricadas se remontan a mediados del siglo XIII en Barcelona y Teruel, como producto de la conquista de la Corona de Aragón de los territorios de Mallorca, Valencia y Murcia, siendo producciones con una marcada influencia almohade (Coll Conesa, 2011, pág. 58).

Es muy difícil saber en qué momento exacto **comienzan a ser copiadas las porcelanas chinas** y cuál es **el centro productor** que lo hace primero. Que Portugal haya sido el primer gran comerciante de porcelanas no indica que estemos ante los primeros productores de imitaciones chinescas. Para González Zamora no se dispone de documentación histórica ni arqueológica que pruebe, fehacientemente, la contrahechura portuguesa de las porcelanas chinas antes de 1615 (González Zamora, 2003, pág. 146). Por otro lado, uno de los testimonios más claros de la **influencia flamencas** en un centro, como puede ser Talavera, nos lo ofrece M. Valdivieso Rodrigo, cuando señala que los grabados procedentes de Amberes que datan del año 1571 ofrecen unos motivos que serán reproducidos por los paneles de azulejos talaveranos en el 1636 (Valdivieso Rodrigo, 1992, pág. 67). Para J. Coll no hay duda de que los repertorios decorativos manieristas de raíz flamenca se introdujeron primero en la azulejería toledana, talaverana y sevillana en la segunda mitad del siglo XVI. Los temas chinos llegarían a España en la **interpretación dada por Delft**, Holanda. Aunque pensamos, siguiendo a Seseña, que también esta temática oriental pudo venir de Portugal, temprano imitador de lo chino (Seseña, 1981, pág. 86).

En lo que se refiere a **Castilla**, dejando de lado las controversias, la fabricación de lozas estanníferas se documentará en contextos de los siglos **XIV y XV**, en Ágreda, Alcalá de Henares, Madrid, Talavera de la Reina y Valladolid (Coll Conesa, 2011, pág. 65). Cataluña, Teruel y los centros castellanos de Toledo, Talavera o Sevilla, serán **subsidiarios** en cuanto a motivos y técnicas de las **lozas valencianas** hasta la segunda mitad del siglo XVI (Coll Conesa, 2011, pág. 68), aunque con una marcada personalidad propia. A partir de finales del siglo XV, se produce una verdadera revolución en las técnicas y los estilos cerámicos, que determinará el apogeo de algunos centros alfareros castellanos (Martínez Caviro, 1968, pág. 93).

La **loza dorada** alcanzará un gran desarrollo en Cataluña en el **siglo XVI**. En este siglo, **Talavera de la Reina** se convertiría en el gran centro productor con nuevas decoraciones, mientras Barcelona, Reus o Calatayud, seguían las tradiciones de la loza dorada de Manises. Talavera se convirtió en la vanguardia estética de la península. Testimonio contemporáneo de estos hechos nos lo ofrece Andrés de Torrejón en 1596, quién afirmó que eran “las mejores bajillas que se hazen en España, no zeden a las de Pisa y procuran ymitar las porcelanas de la China” (Coll Conesa, 2011, pág. 71). J. Coll destaca además las influencias sevillanas en la formación de esta cerámica. A partir del siglo XVI, las producciones de **barro vidriado talaveranas y sevillanas** se mantienen en continua simbiosis, influenciándose mutuamente (Martínez Caviro, 1968, pág. 94). Talavera fue además, un **centro difusor** de los motivos decorativos que llegaban de otras partes del orbe, como puede ser Italia. El **influjo de la cerámica de Talavera de la Reina** en toda la península tendrá como resultado, la imitación de su repertorio ornamental en otros centros peninsulares, podemos destacar las producciones aragonesas, sobre todo las de Muel o Villafeliche, dichas imitaciones debieron de comenzar en el primer cuarto del siglo XVII (Alvaro Zamora, 2002, pág. 34).

En la **segunda mitad del siglo XVI**, los alfares peninsulares, recogieron las influencias de la **cerámica flamenca**, que a su vez habían sido receptores de las corrientes italianas (Martínez Caviró, 1984, pág. 17). Las producciones de **Sevilla**, introducen nuevos temas de origen renacentista y la técnica del reflejo metálico. Algo parecido ocurrirá en Granada. En **Cataluña**, por su parte, será donde se deje sentir con más fuerza la influencia Italiana, sobre todo desde finales del XVI.

En **Talavera** en el **último cuarto del siglo XVI**, se comienzan a realizar temas extraídos de las porcelanas chinas que llegaban a España, en ese momento, a través de las rutas del Galeón de Manila. Prueba de ello son las llamadas, en Talavera, **cenefas “castellanas”**, que en opinión de J. Coll son imitación de cenefas Ming (Coll Conesa, 2011, pág. 72). Se generalizan ahora los temas orientales de ciervos, zancudas, aves, paisajes, follaje... Dichos temas se extenderán en multitud de talleres peninsulares desde finales del XVI hasta el XVII, como los valencianos, catalanes, aragoneses, vallisoletanos, salmantinos, zamoranos... Cada uno le otorga su propia entidad, lo que hace que no sea un problema insalvable distinguir las formas talaveranas de las llamadas contrahechas.

En el **siglo XVII** continúa la **hegemonía talaverana**, con series como la encomienda, la tricolor (probablemente iniciada con anterioridad) y la de influencia china con helechos. Las series polícromas según J. Coll deben iniciarse hacia el último cuarto del XVII (Coll Conesa, 2011, pág. 75). A **finales del XVII** e incluso años antes, penetra la **influencia de la cerámica italiana** de Savona y Albisola (Coll Conesa, 2011, pág. 76). De hecho, no podemos entender Talavera sin el influjo que jugaron las técnicas italianas, sobre todo en lo que se refiere a las decoraciones polícromas y los motivos ornamentales. Para Martínez Caviró destaca el influjo de Urbino y de Faenza (Martínez Caviró, 1968, págs. 95-96). Aunque no existe una nomenclatura estandarizada para referirse a las **series talaveranas**, los nombres que siguen la mayoría de los autores consultados son los siguientes: mariposas, ferronerías, tricolor, estrellas de plumas, esponjada y jaspeada, polícromas, chinesca de helechos, series azules... Estas **series** pueden pertenecer a un momento histórico concreto, pero también se pueden mantener a lo largo de los siglos, adaptando sus características a los diferentes momentos.

En el siglo XVII, Talavera producía para la Casa Real, la nobleza y el clero (Seseña, 1981, pág. 85). La **popularidad de la loza talaverana** la hizo conocida por todos los estamentos sociales. Parece que estas lozas eran usadas y conocidas por la gran mayoría de la población, lo que no hacía disminuir sus valores estéticos y artísticos (Seseña, 1981, pág. 75). Para González Zamora la cerámica talaverana “ofreció pocas evoluciones, pero muchas revoluciones” (González Zamora, 2003, pág. 24), con esto lo que el autor quiere señalar es que no estamos ante unas tipologías cerámicas que vayan evolucionando a lo largo de los años, sino que lo que ocurre es que se abandonan bruscamente estilos para crear otros nuevos de ahí esa “revolución” frente a una “evolución”. En la cerámica de talavera se unen la **tradición mudéjar** con las aportaciones **renacentistas italianas** y la **impronta oriental** de Portugal y Delft.

En **Valencia** en el siglo XVII se siguen realizando las lozas doradas, introduciendo temas nuevos. Valencia se configura con una excepción dentro del panorama general de las lozas hispánicas, evolucionando pero siempre basándose en la loza dorada, que desaparecerá con el cambio de gusto del siglo XVIII.

Las **porcelanas chinas** eran muy apreciadas en toda Europa desde fechas muy antiguas y se trataron de imitar en todos los centros cerámicos. La técnica de la porcelana en estos siglos no consiguió ser asimilada en Europa, pero fue la

ornamentación la que dejó una huella muy profunda en toda la cerámica europea de la Edad Moderna. Las porcelanas chinas lograron una de sus etapas más esplendorosas **durante la dinastía Ming** (1368-1643). Dichas producciones ya se conocían en las altas esferas europeas, pero será a partir del 1515 con el desembarco de los portugueses en China y la fundación de la factoría de Macao (Martínez Caviro , 1984, pág. 23), cuando estas piezas empiecen a importarse en mayor número.

En **Europa**, en la segunda mitad del siglo XV, **Italia** se convertirá en la renovadora de la loza europea, con la introducción **nuevos colores** en sus piezas policromas como el amarillo de antimonio o el rojo de hierro, piezas con una marcada **inspiración china**. J. Coll señala que, mientras en el occidente mediterráneo las porcelanas llegaban de manera escasa, no ocurría así en Italia, dado que Venecia, controladora de las rutas comerciales hacia oriente permitía la llegada de un mayor número de porcelanas. Así mismo, el comercio de toscanos y genoveses con los puertos ibéricos y la presencia española en Italia hicieron llegar numerosas piezas a nuestra península que pronto fueron imitadas.

Desde el siglo XVII, los centros italianos de **Savona, Albisola y Génova** elaboraban una loza policroma, o decorada únicamente en azul, que exportaban, con gran éxito, a todos los países del Mediterráneo. A estos talleres debemos la utilización del claroscuro azul, que permitía incidir en los detalles del dibujo (Casanovas, Puig Alsina, & Connors, 2003, pág. 63). Otros centros a tener muy en cuenta son los **portugueses**, con los enclaves localizados en **Lisboa, Coímbra y Vila Nova**. A la par, surgirán talleres de loza en **Holanda** destacando por encima de todos ellos **Delft**, cuyas producciones influirán enormemente en el territorio circundante, llegando a Alemania e **Inglaterra** donde servirá de inspiraciones a las piezas elaboradas en **Londres, Brislington o Bristol**.

La paleta cromática de las lozas está formada por blanco estannífero, azules de óxido de cobalto, negros de manganeso, verdes de cobre, amarillo de antimonio y naranjas de óxido de hierro. Estas piezas, no solo tienen un valor **funcional**, sino otro claramente **estético y decorativo**.

II. PROPUESTA METODOLÓGICA

II.1. METODOLOGÍAS PREVIAS

II.1.1. Análisis del registro arqueológico

II.1.2. Procesamiento cerámico inicial

II.1.3. Revisión bibliográfica

II.1.4. Revisión documental

II.2. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS CERÁMICO

II.2.1. Metodología del análisis estadístico

II.2.2. Metodología del análisis tecnológico

II.2.3. Metodología del análisis funcional-tipológico

II.2.4. Metodología del análisis morfométrico

II.2.5. Metodología del análisis decorativo

II.3. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DE DATOS

II.3.1. Creación de hojas de cálculo y bases de datos

II.3.2. Análisis de datos

A continuación desarrollaremos toda una propuesta metodológica para tratar de cumplir con los objetivos planteados. Somos conscientes de nuestras limitaciones en todos los ámbitos, pero creemos que según los objetivos planteamos la respuesta que tiene que dar nuestro trabajo es la que se desarrolla en las páginas siguientes. Al mismo tiempo debemos señalar que se podría poner en práctica otra propuesta metodológica, pero dadas las características del lote y los objetivos planteados, creemos que la que a continuación se detalla es la más acertada.

Así mismo, señalamos que la hemos dotado de un carácter flexible que nos permita en futuros estudios realizar modificaciones y añadir cualquier nuevo apartada o cualquier nueva forma de estudio, que favorezca su extrapolación y su uso en otros estudios cerámicos.

La aplicación de la metodología que a continuación se expone, ha dado como fruto un estudio pormenorizado del material cerámico. Como se verá, hemos planificado un método de estudio sistemático. Esta metodología, como todo buen método, tiene como base una serie de técnicas de observación y de reglas de razonamiento, que nos han permitido plantear un estudio acertado, lógico y adaptado al lote cerámico procedente de la excavación del solar nº10 de la calle de la Rúa de Oviedo.

El método que hemos tomado como base y que hemos aplicado, ya fue esbozado por C. Orton, P. Tyers y A. Vince (1997). Todos los planteamientos descriptivos, analíticos y cuantificadores que exponen estos autores, en una obra que consideramos fundamental, han sido tomados en consideración a la hora de elaborar este trabajo. Además como complemento a esta obra hemos tomado como base los trabajos de una serie de autores, entre los que debemos destacar los siguientes:

Caro, A. (2002). *Ensayo sobre cerámica en arqueología*. Sevilla: Agrija Ediciones.

Cuomo di Caprio, N. (2007). *Ceramica in Archeologia 2: antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Llanos, A., & Vegas, J. I. (1974). Ensayo de un método para el estudio y clasificación tipológica de la cerámica. En *Estudios de Arqueología Alavesa* (Vol. 6, págs. 265-314).

Picon, M. (1992). Grises et grises: quelques réflexions sur les céramiques cuites en mode. En *Primeras jornadas de Cerámica Medieval e Pós-Medieval. Métodos e Resultados para o seu estudo* (págs. 283-292). Tondela.

Para realizar los dibujos cerámicos se han tomado como base las indicaciones de:

Pennacchioni, M. (2004). *Metodologie e tecniche del disegno archeologico. Manuale per il disegno dei reperti archeologici*. Firenze: Arti grafiche.

Para realizar las bases de datos, las tablas y las hojas de cálculo ha sido muy útil la consulta de:

Santis, F., Peduto, P., Sessa, M. I., & Ursoleo, M. (1990). *Informatica e beni culturali. Un progetto per la schedatura e l'aborazione automatica di reperti ceramichi medievali*. Napoli: Università degli studi di Salerno.

Y se han tomado como ejemplo, entre otras, las que aparecen en Gutiérrez González (2003, págs. 169-171), Martínez Peñín (2007, págs. 66-67) y Solaun Bustinza (2005, págs. 144-145).

II.1. METODOLOGÍAS PREVIAS



II.1.1. ANÁLISIS DEL REGISTRO ARQUEOLÓGICO

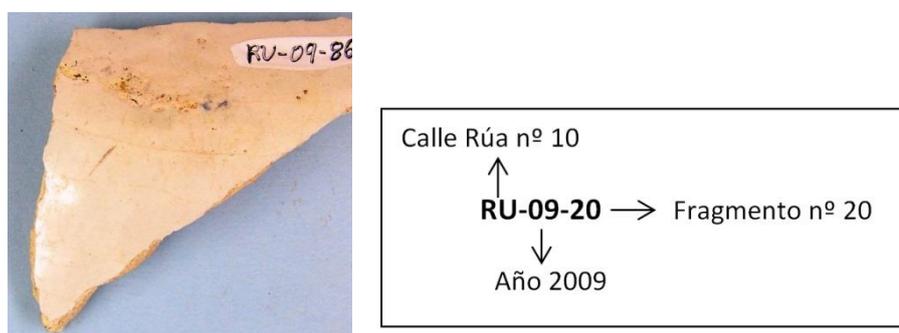
Durante la excavación del solar nº10 de la Rúa, se desplegó un sistemático registro arqueológico, el cual generó un gran volumen de información. En esta primera fase se procedió al análisis en profundidad de los diarios de excavación, de la memoria, de las planimetrías, de los inventarios iniciales... Para el examen de todos estos datos fue necesario poner en práctica un intenso trabajo de laboratorio, en el que se han analizado todos los aspectos que, procedentes de esas fuentes, nos permitían caracterizar y contextualizar el mobiliario cerámico objeto de estudio. Este primer proceso sirvió para tener un primer contacto con nuestro lote.

II.1.2. PROCESAMIENTO CERÁMICO INICIAL

Agrupamos todo el material cerámico procedente de la UE 30.001, depósito letrina, dado que todo el lote procedía de la misma unidad estratigráfica, pudimos tratarlo en su conjunto al mismo tiempo. En primer lugar, se procedió a la limpieza de todo ese material cerámico, lavándolo suavemente con cuidado de no dañar las piezas. A continuación, el proceso de secado se realizó colocando los fragmentos sobre hojas de periódico, extendiéndolo en superficies amplias y aireadas, evitando someter a las piezas a temperaturas bruscas. En un tercer momento, se procedió a la consolidación de

los fragmentos que habían formado parte de la misma pieza, llegando casi a reconstruir piezas completas. Para ello se utilizó un adhesivo nitrocelulósico (conocido comúnmente como *Pegamento Imedio*), dado que es fácilmente reversible y no daña la pieza.

Se llevó a cabo una primera y sencilla división en la que ya se comenzaban a distinguir los dos grandes grupos que forman nuestro lote. Llegado a este punto, se comenzó con el siglado de cada uno de los fragmentos. En él se recoge el lugar de la excavación (RU), el año de la campaña (09) y el número correlativo de inventario.



II.1.3. REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA

Al mismo tiempo que se realizaban los primeros trabajos y casi durante todo el estudio realizamos una amplia revisión bibliográfica. Dado que los trabajos sobre este tipo de cerámica son escasos y casi no contábamos con ningún trabajo de referencia, hemos tenido que plantear un círculo bibliográfico muy amplio.

Un primer paso consistió en un rastreo general de la bibliografía de esta esfera que se enmarcaba en Asturias, fijándonos en las obras que hablaban de la historia del Principado durante estos siglos, sobre la casa de los Carbajal Solís y sobre Juan de Carbajal Solís. Esta primera revisión bibliográfica habría de sentar las bases para el contexto.

Otra revisión bibliográfica se centró en la bibliografía sobre cerámica, así revisamos los libros que trataban sobre producciones asturianas y sobre cerámica importada llegada a Asturias, esto hizo necesario hacer una revisión de las producciones de cerámica que se estaban dando en la Península Ibérica y en Europa para poder comprender y estudiar en profundidad nuestro lote. Paralelamente a toda esta revisión bibliográfica se llevó a cabo una búsqueda de manuales que nos permitiesen ganar una buena metodología de trabajo y estudio cerámico.

Rastreo bibliográfico:

- Bibliografía sobre la historia de Asturias.
- Bibliografía sobre la casa Carbajal Solís.
- Bibliografía sobre Juan de Carbajal Solís.
- Bibliografía sobre las producciones de cerámica Asturias.
- Bibliografía sobre las producciones de cerámica de la Península Ibérica.
- Bibliografía sobre las producciones de cerámica europea.
- Bibliografía sobre la metodología de estudio cerámico.

II.1.4. REVISIÓN DOCUMENTAL

Al conocer la bibliografía concerniente a la casa Carbajal Solís y a Juan de Carbajal Solís, dada su escasez, creímos necesario hacer una revisión documental, aunque, si bien es cierto no somos especialistas en estos campos, pero aun así, lo creímos necesario y creemos que ha sido un factor muy enriquecedor para el trabajo. Hemos revisado los documentos concernientes a nuestros temas en el Archivo Municipal de Oviedo y en el Archivo General de Asturias.

II.2. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS CERÁMICO

El volumen del material cerámico conllevó la necesidad de elaborar un exhaustivo sistema de registro de fichas, para lo cual se ha desarrollado un registro individualizado de cada uno de los fragmentos. De cada fragmento se han tomado toda una serie de datos, que ha permitido llevar a cabo toda una serie de análisis **cuantitativo, tecnológico, funcional-tipológico, morfológico y decorativo**.



II.2.1. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS CUANTITATIVO

Debemos señalar que existen un buen número de métodos de cuantificación, pero hemos preferido optar por un sistema ágil que no ralentice el inventario y que no se vea desvirtuado por la fracturabilidad variable de la cerámica. Dada las características del lote de la Rúa, hemos creído que el método de cuantificación más útil, sería el de hallar el número de vasijas representadas, a través de una estimación del número mínimo de individuos (N.m.I.) y del número máximo de individuos (N.M.I.). Creemos que el número de vasijas representadas es la medida más próxima a la realidad porcentual de nuestro conjunto.

Para llegar a cabo este análisis hemos estudiado todo el lote fragmento a fragmento, tomando nota de si nos encontrábamos ante una pieza completa, ante un perfil completo o ante uno o varios fragmentos de una pieza. A través de estos datos hemos podido aproximarnos al N.m.I. y N.M.I., elaborando una media. También se anotaba el grupo, la categoría funcional, la serie, el tipo y el subtipo al que pertenecían, para aproximarnos cuantitativamente a todo el lote.

II.2.2. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS TECNOLÓGICO



Los aspectos tecnológicos constituyen uno de los puntos de partida de un buen estudio sistemático, al crear los grupos han de evaluarse los rasgos tecnológicos. Para realizar el análisis tecnológico hemos tenido en cuenta las arcillas, el moldeado, la cocción y los desgrasantes. Este análisis ha derivado en la creación de dos grandes grupos, GRUPO I y GRUPO II:

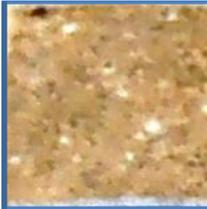
Grupo I – Cerámica común, procedente en su mayoría de alfares locales y, salvo excepciones, carente de cualquier tipo de cubierta vítrea.

Grupo II – Cerámicas de cubierta vidriada con estaño y decoración de pigmentos metálicos, llamada comúnmente loza.

ARCILLAS. En el proceso de fabricación de las cerámicas la composición de las arcillas es fundamental. Nos hemos fijado sobre todo en el **color de la pasta**, aunque ésta siempre tiende a ser irregular y poseer toda una serie de anomalías. Además la coloración depende, fundamentalmente, de varios factores tales como el tipo de arcilla utilizada, el contenido de hierro que presenta, las condiciones de cocción... Aunque lo ideal es trabajar con un catálogo estándar, como por ejemplo una la *Tabla Munsell*, debido a las características del lote y de nuestras necesidades hemos hecho una clasificación cromática más simplificada, atendiendo a una serie de tonalidades básicas: muy clara, clara, parda, rosada, rojiza, gris, negra... Hemos tomado en cuenta el color

predominante, desechando aquellas variaciones que se han considerado producto de alteraciones a causa de la cocción.

DESGRASANTES. La composición de las arcillas depende substancialmente de los desgrasantes que son añadidos por el alfarero para dotar a la arcilla de unas determinadas cualidades, seleccionadas en función del tipo de vasija a fabricar. Por lo tanto, ha sido fundamental en el estudio tecnológico tratar de discriminar las características de estos desgrasantes o inclusiones. Para ello, se ha utilizado el análisis visual, somos conscientes de que no todos los componentes de la matriz arcillosa pueden ser distinguidos a simple vista, algunos solo se pueden reconocer utilizando un microscopio de alta graduación y lámina delgada o microscopio de barrido electrónico. Aun así, hemos podido distinguir la tipología de los desgrasantes, su distribución y su forma. Indicamos la frecuencia de estos desgrasantes en la pasta a través de tres valores: abundante, moderado y escaso. Por su parte en cuanto al tamaño se han tratado de estandarizar tres grupos:

		
Pequeñas inclusiones: 0,1 a 1 mm	Medianas inclusiones: 1 a 2 mm.	Grandes inclusiones: más de 2 mm.

Hemos tratado de tener en cuenta el grado de desgaste que ha sufrido la pieza hasta que llega a nosotros. Habitualmente, y así hemos estimado, cuanto más prolongada haya sido la erosión más redondeados son los granos de los desgrasantes.

FACTURA. La factura es el método de fabricación empleado en la elaboración del recipiente cerámica. Señalamos que entre los investigadores no existe un consenso a la hora de definir las diferencias claras entre los diferentes tipos de factura: torneta, torno alto y bajo, torno lento y rápido... A la hora de diferenciarlas hemos optado por las definiciones más comunes. Dentro de nuestro lote hemos diferenciado si el **modelado** se había realizado *a torno* o *a mano*. El modelado es a mano si el artesano se sirve exclusivamente de sus manos, sin que intervenga ningún otro mecanismo de acción (Solaun Bustinza, 2005, pág. 42). Consideramos que está hecho a torno cuando

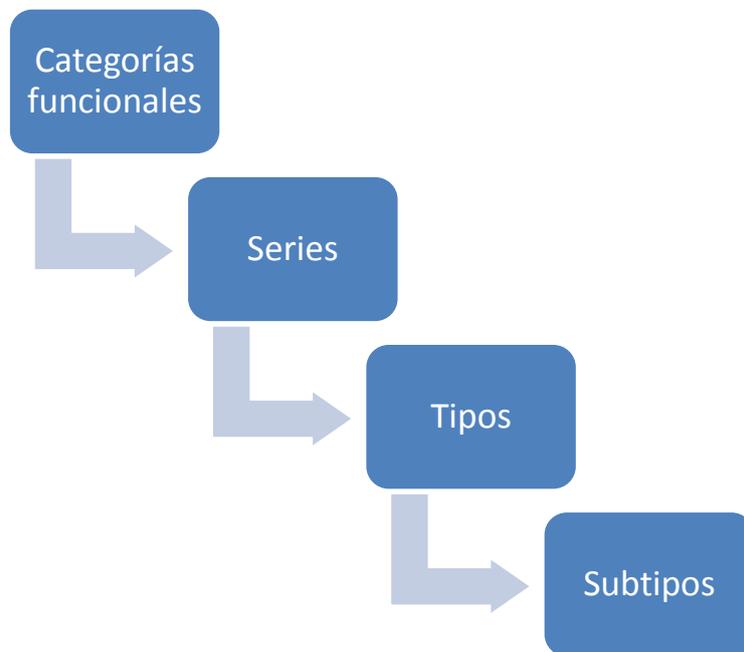
el artesano se ayuda de sus manos en combinación con un torno que puede presentar diferentes tipologías. Si el modelado era a torno se ha distinguido si estaba realizado con torno rápido o con torneta, la diferencia consiste en la velocidad a la que gira la rueda. Así, en algunas piezas hemos podido identificar la torneta debido a la irregularidad de las marcas del torno o a ciertas diferencias en el grosor de las paredes.

PROCESO DE COCCIÓN. La última fase del ciclo productivo de la cerámica es la cocción. De la cocción depende el producto final, y en ella juegan un papel fundamental el tipo de horno utilizado y la atmósfera de cocción utilizada. Además dentro del proceso de cocción se pueden distinguir dos fases o momentos sucesivos, el primero es la cocción propiamente dicha que va seguida de una fase de enfriamiento, también llamada postcocción. La atmósfera de cocción produce efectos importantes sobre la vajilla, especialmente en lo que respecta al color (Picon, 1992). Hemos distinguido tres atmósferas de cocción: reductora, oxidante y alterna, dentro de la alterna se ha distinguido entre la Oxidante/Reductora y la Reductora/Oxidante, produciéndose en ocasiones ciertas alteraciones. La atmósfera de cocción oxidante proporciona pastas de tonos entre beige y rojizo. La atmósfera de cocción reductora pastas de tonos oscuros o negruzcos. La alterna se caracteriza por presentar distintas capas de color, cada uno correspondiente a distintas atmósferas de cocción.

			
Cocción oxidante	Cocción reductora	Cocción alterna Reductora/Oxidante	Cocción alterna Reductora/Oxidante /Reductora

II.2.3. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS FUNCIONAL-TIPOLOGÍCO

El sistema que hemos utilizado se basa en establecer divisiones dentro del grupo, la primera hace referencia a la categoría funcional, la segunda indica el grupo o la serie cerámica y la tercera el tipo particular dentro de la serie, también puede darse que dentro del tipo existan subtipos:



Este tipo de división es bastante común en los estudios de cerámica, bien es cierto que cada autor en su división, hace hincapié en uno u otro punto, pero el sentido es el mismo. De acuerdo con esta división las categorías funcionales que aparecen en nuestro lote son:

- Cerámica de servicio de mesa
- Cerámica de cocina
- Cerámica de almacenaje y transporte
- Cerámica de usos múltiples
- Cerámica de otros usos

En cuanto a las series derivadas de cada categoría funcional, hemos tratado de apoyarnos en conceptos que sean definatorios, para que no se pueda dar pie a confusiones. Es decir, trataremos de llamar a las cosas por su nombre. Los trabajos de Rosselló han sido fundamentales en este sentido, su empleo de la nomenclatura árabe y sus traducciones hasta los tiempos actuales en catalán y castellano, posibilitó que haya casi total unanimidad terminológica (Roselló Bordoy, 1991). Si bien es cierto que hemos matizado algunos términos que creemos que se adaptan mejor a la realidad de

nuestro lote, dado que estamos en un ámbito cristiano, en torno a los siglos XVI-XVII. Así mismo, en aquellas series que se perpetúan en la cerámica tradicional asturiana, hemos elegido el nombre que recibe esa pieza en la actualidad. Las principales series que se han dado en este lote son platos, tazas, fuentes, escudillas, cuencos, tonel, bacín, jarras, vaso, pucheros, ollas, tapaderas, queseras, tinajas, macetas, braseros...

Cada serie está formada además, por un conjunto de tipos. En este trabajo seguimos el concepto de tipo, apuntado por Clarke, que es el elemento que se define a partir de una serie de atributos comunes a un grupo más o menos amplio, en un lugar y en un momento cronológico preciso, que lo diferencia de otros tipos (Clarke, 1984). Esta clasificación basada en el concepto de tipo se utiliza en arqueología desde los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, hay quien dirá que, por tanto, estamos ante un estudio desfasado, por el contrario, pensamos que es un método que ha evolucionado, se ha asentado y crecido a lo largo de todos estos años, es decir, que no es un método joven, sino maduro. Tras definir los tipos, hemos establecido unos subtipos o variantes que se diferencian por la presencia de atributos menos significativos.

En cuanto al estudio del Grupo II, conviene señalar, que, combinado con el análisis y la metodología con la que hemos desarrollado todo el estudio, no hemos querido dejar de lado el modelo tradicional del estudio de las lozas, que se establece a través de tipologías decorativas divididas en series, a la vez que señalábamos los diferentes lugares de procedencia. Hemos querido combinar ambos modos de estudio para que no rompa con los estudios de lozas precedentes y clásicos, pero que tampoco sea encorsetado por un modelo que es, para nosotros, demasiado tradicional.

II.2.4. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS MORFOLÓGICO

Una vez que se han determinado los tipos y los subtipos es necesario definirlos morfológicamente, es decir, describir su forma y sus características propias. El análisis morfológico corre, por tanto, paralelo al análisis tecnológico y funcional. En este análisis partimos de la pieza que ha llegado hasta nosotros y detallamos cómo es partiendo del borde, hasta llegar a la base, para definir las según sus atributos morfológicos.

Hemos dividido la cerámica en las siguientes partes: borde, cuello, hombro, cuerpo, base y asa. Cada una de estas partes que componen nuestras piezas, tienen un gran número de variaciones y nomenclaturas muy diversas según el autor que las utilice.

En nuestro análisis morfológico, hemos utilizado las que a continuación se narran. Si es un borde tenemos en cuenta su orientación: recto, exvasado o envasado. También señalamos la tipología del borde: redondeado, biselado, moldurado, vertical... Si es un fragmento de cuello, puede ser: cóncavo, convexo, rectilíneo... Si es un hombro hemos distinguido entre: rectilíneo, curvilíneo-cóncavo y curvilíneo-convexo. El cuerpo puede ser globular, troncocónico o vertical. La base convexa, cóncava o plana. El asa puede ser rectangular, de cinta, de cinta engrosada en los laterales...

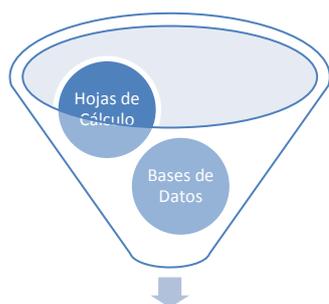
II.2.5. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS DECORATIVO

El análisis decorativo es el último de los análisis llevados a cabo con este lote y corre siempre paralelo a todos los demás. De cada uno de los fragmentos analizados tomamos una serie de datos para llevar a cabo un análisis decorativo. El primer dato que tomamos es si posee algún tipo de cobertura, si es así, señalamos si estamos ante un bruñido, un vidriado o una cubierta estannífera. Señalamos que el acabado de la superficie es una característica tanto tecnológica, como funcional y decorativa, de hecho muchos trabajos no consideran que la cubierta sea una característica decorativa, sino funcional, pero las características de los materiales de la Rúa, han hecho que prefiramos tenerla en cuenta como decorativa.

Dejando de lado la cobertura, hemos tenido en cuenta otro tipo de decoración, las más comunes han sido las incisiones, el reticulado, el moldurado, las digitaciones, las punciones... Además del tipo de decoración también nos hemos fijado en el motivo decorativo, dado que es un factor fundamental a la hora de estudiar las diferentes tipologías de lozas.

II.3. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DE DATOS

II.3.1. CREACIÓN DE HOJAS DE CÁLCULO Y BASES DE DATOS

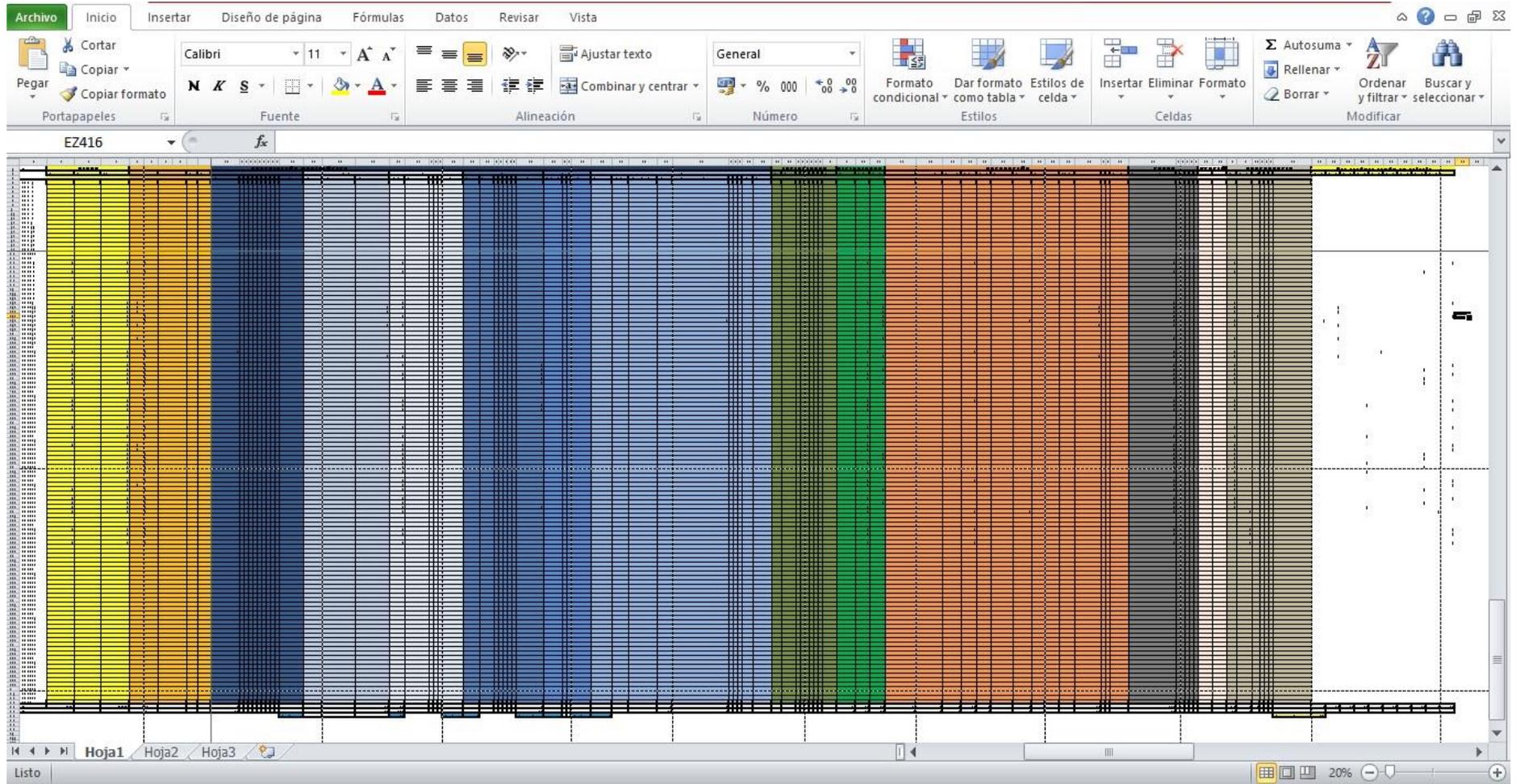


Obtención de datos

Para llevar a cabo todos los análisis cerámicos planteados en el punto anterior, fue necesario servimos de una serie de herramientas informáticas que nos permitiesen obtener resultado y al mismo tiempo manejar todo el volumen de información que estábamos obteniendo. Sin los avances técnicos actuales a nuestro alcance, obtener los resultados que se expondrán en los

puntos siguientes hubiese sido mucho más costoso. Elaboramos una Hoja de Cálculo con el programa Microsoft Office Excel, en la que se recogían de cada uno de **los 830 fragmentos** que han compuesto el lote, los siguientes datos:

- Número de inventario
 - N.m.I.
 - N.M.I
 - Número de fragmentos
- Características técnicas:
 - Factura
 - Cocción
 - Inclusiones
- Decoración
- Grupo
- Categoría Funcional
- Serie
- Tipo/Subtipo
- Forma



Por otro lado, la **buena caracterización** de los tipos y subtipos, ha llevado consigo la necesidad de elaborar una base de datos, para la cual hemos utilizado el programa informático Filemaker.

FICHA DE TIPOLOGÍA CERÁMICA

DENOMINACIÓN: Plato I.1.1. Tricolor talaverano

ID de inventario: 1

CARACTERÍSTICAS

Sigla: RU-09-013
 Yacimiento: Rúa nº10 Sondeo: Depósito Ictina
 Año: 2009 UE: 30.001

Características morfológicas:
 Grupo: I - Lcza
 Grupo funcional: Cerámica de servicio de mesa
 Serie: Plato
 Tipo: I.1.1. Tricolor talaverano

Características métricas:
 Diámetro del borde: 225 mm Diámetro de la base: 90 mm
 Altura máxima: Diámetro máximo:

Características tecnológicas:
 Tipo de pasta: Color pajizo-rosado / desgrasantes finos
 Modelado: Torno
 Cocción: Oxidante

Procedencia: Talavera de la Reina / Puente del Arzobispo

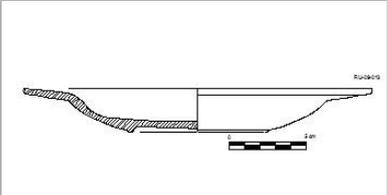
Cronología: S. XVI-XVII

Descripción: Plato elaborado a torno, cocción oxidante y pasta de color pajizo-rosado con desgrasantes finos. Posee un borde redondeado ligeramente engrosado y proyectado en ala hacia el exterior. Cuerpo semiesférico rebajado y base plana peraltada con un repile de corona sencilla. Conserva marcas de afile.

Cubierta de esmalte blanco al interior y exterior. En el interior presenta cenefa castellana con dibujos silueteados en negro de manganeso y rellenos de azul y naranja. El naranja aparece en un característico rayado. En el centro del plato nos encontramos un diseño floral enmarcado por una circunferencia de reducido diámetro. Reverso no decorado.

Paralelos: Plato N° inventario GraI. 4300. Museo de Cerámica "Ruiz de Luna"
 Plato en Ballesteros Galiardo: 1963, pág. 17.
 Plato en Gesecha: 1974, pág. 146.
 Plato N° inventario: M76-1-2-7 en Jiménez Castillo & Navarro Palazón, 1997, pág. 146.
 Fig. 48 en González Zamora, 2003, pág. 122.
Fig. 48 en González Zamora, 2003, pág. 122.

Observaciones:

En esta base de datos de cada una de las tipologías y subtipologías, se toman una serie de datos. Lo primero es la **denominación** del tipo o subtipo, luego se han recogido una serie de **datos básicos**, como son la sigla, el yacimiento, el año, el sondeo y la UE. Se toma nota de sus **características morfológicas**: grupo, grupo funcional, serie y tipo. Se señalan sus **características métricas**: diámetro del borde, diámetro de la base, diámetro máximo y altura máxima. También se tienen en cuenta sus **características tecnológicas**: tipo de pasta, modelado y cocción. A continuación hay una serie de campos dedicados a la cronología, procedencia y descripción de la tipología. Además se señalan los paralelos de esa tipología en otros estudios. La base de datos se completa con un campo dedicado a observaciones y con la fotografía y el dibujo de ese tipo. Esta base de datos ha sido tomada como base para realizar el catálogo de las piezas de este estudio (puede consultarse en los anexos en CD), compuesto por más **de 120 fichas**, cada una de ellas con su dibujo y fotografía correspondiente.

Estos dibujos y fotografías fueron tratados mediante un proceso infográfico, para otorgarles una mayor claridad. Los programas utilizados fueron:

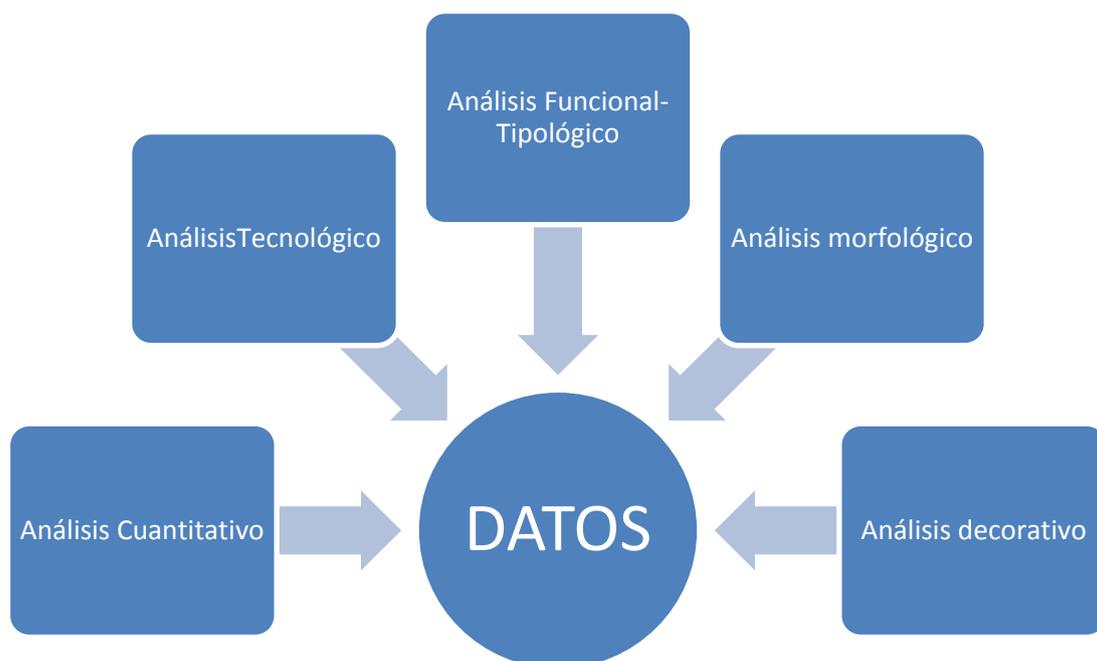
- Adobe Photoshop: para tratar las fotografías
- AutoCAD 2008: para digitalizar los dibujos.

II.3.2. ANÁLISIS DE LOS DATOS

Clasificado todo el material, inventariado e introducido en nuestras hojas de cálculo y nuestras bases de datos, se ha llevado a cabo un estudio estadístico, cualitativo y analítico de las diversas variables analizables en la totalidad del conjunto cerámico. Se ha tratado de establecer una valoración del porcentaje y frecuencia de las distintas variables definidas a lo largo de todo este proceso de estudio del conjunto, comparando las proporciones de los tipos representados en el lote.

Al mismo tiempo se trató de establecer un orden cronológico teniendo en cuenta sus similitudes y diferencias con otros lotes de otros yacimientos adscritos al mismo marco temporal, que ya estaban bien secuenciados y localizados en zonas geográficas relativamente cercanas, aunque éstos son escasísimos. El ejemplo mejor estudiado es el de la Casa del Forno de Gijón, materiales que tanto por su cronología como por su “calidad” coincidía con los estudiados. Además, se llevó a cabo un gran trabajo de comparación para llegar a saber con cierta certeza el lugar de procedencia de las diferentes producciones, lugares que nos llevaran desde el alfar de Faro, a lugares más lejanos al norte y sur del continente Europeo.

La finalidad de todo ello ha sido tratar de obtener resultados que nos permitan alcanzar conclusiones cuyo valor supere el marco estricto de este lote de la casa Carbajal Solís, para así hacerlo extensible a un área mucho más amplia como es la provincia de Asturias.



III. ANÁLISIS DEL CORPUS CERÁMICO

III.1. ANÁLISIS DEL GRUPO I

III.1.1. Cerámica de servicio de mesa

- Serie Plato
- Serie Fuente
- Serie Jarra
- Serie Vaso
- Serie Cuenco
- Serie Escudilla

III.1.2. Cerámica de cocina

- Serie Ollas
- Serie Cazuela
- Serie Pucheros
- Serie Tapaderas

III.1.3. Cerámica de conservación o almacenamiento

- Serie Tinaja
- Serie Tonel
- Serie Jarra
- Serie Cántaro

III.1.4. Cerámica de usos múltiples

- Serie Vedrío

III.1.5. Cerámica de otros usos

- Serie anafe-brasero
- Serie Quesera
- Serie Bacín
- Serie Maceta
- Elementos reutilizados
- Serie Pipa

III.2. ANÁLISIS DEL GRUPO II

III.2.1. Cerámica de servicio de mesa

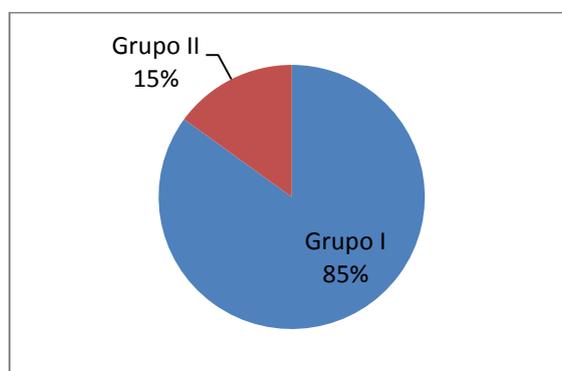
- Serie Platos
- Serie Tazas
- Serie Fuentes

III.3. TIPOLOGÍAS CERÁMICAS ESTUDIADAS

La cerámica que analizaremos en este trabajo, como ya hemos señalado, forma parte del material arqueológico exhumado en las excavaciones llevadas a cabo en el nº10 de la Calle de la Rúa, en el edificio de la casa Carbajal Solís, en el año 2009. Más concretamente nos encontramos, ante un lote cerámico exhumado dentro de la fosa séptica de dicha casa y que ha podido datarse entre los años 1522 hasta 1660 aproximadamente. Se ha estudiado la totalidad de este conjunto, compuesto por **830 fragmentos cerámicos**, agrupados en **495 “familias” de fragmentos**. Todo el estudio del corpus cerámica que a continuación se desarrolla, se completa con las **122 fichas de catálogo** que puede consultarse en los anexos en CD-ROM de este trabajo.

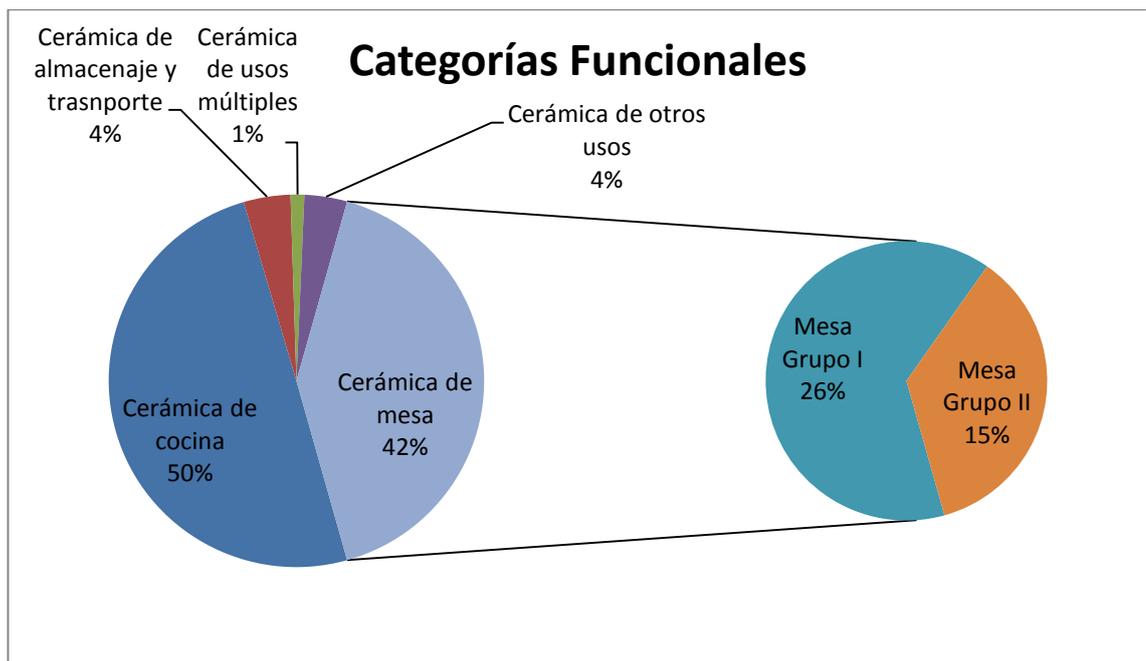
A través del estudio **cuantitativo** podemos hacer un primer acercamiento al lote. Como ya hemos señalado fruto del **análisis tecnológico** hemos dividido el material cerámico en dos grupos, el primero de ellos formado en su mayoría por cerámica “común”, procedente en su casi totalidad de alfares locales y, salvo excepciones, carente de cualquier tipo de cubierta vítrea. Mientras que el segundo grupo está constituido por cerámicas de cubierta vidriada con estaño y decoración de pigmentos metálicos, en definitiva, loza. Podemos observar como el Grupo I, posee un mayor peso cuantitativo en nuestro estudio con un 85% de las piezas, por el contrario el Grupo II representa tan solo el 15%. Al tratarse de unas piezas muy singulares hemos de señalar que éste 15% es más que significativo, atreviéndonos incluso a decir que es el lote de cerámica estudiado en Asturias, en el que la loza tiene tan alto valor representativo. Así el lote queda constituido de la siguiente manera²³:

GRUPO	N.M.I.	N.m.I.	Porcentaje
Grupo I	423	286	85%
Grupo II	72	53	15%



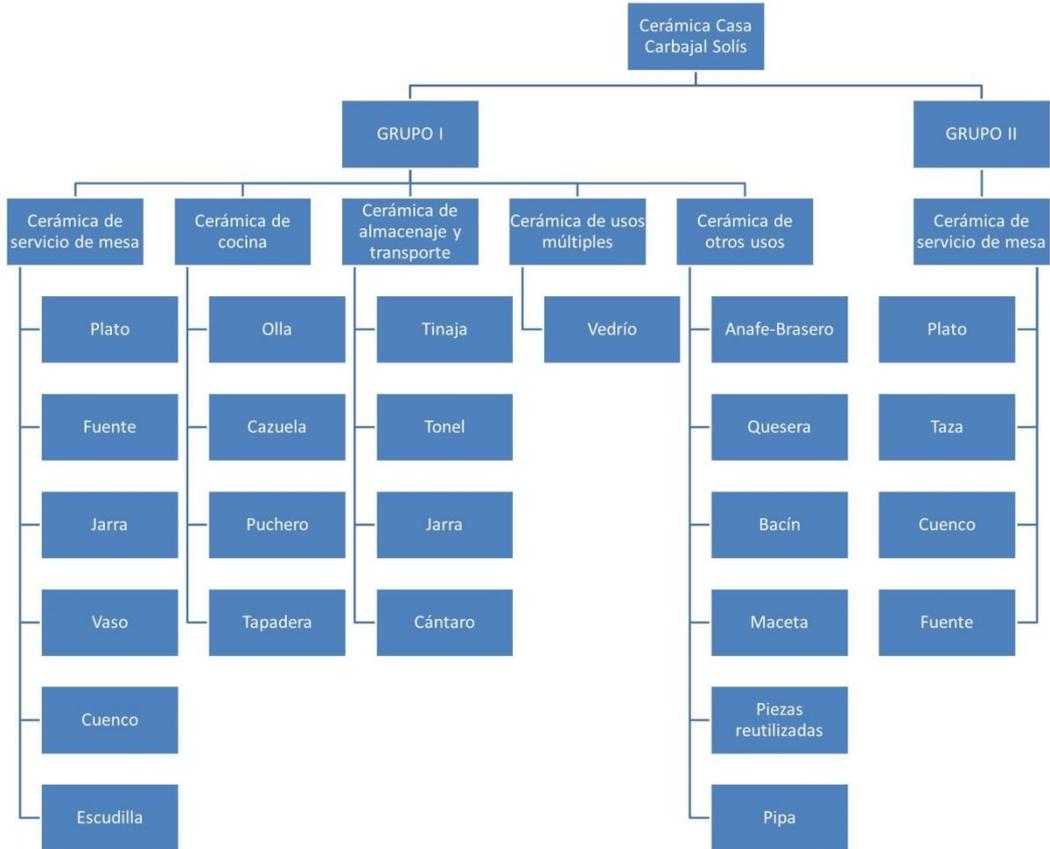
²³ Para obtener los porcentajes, hemos tenido en cuenta el índice entre el número máximo (N.M.I) y el número mínimo de individuos (N.m.I.).

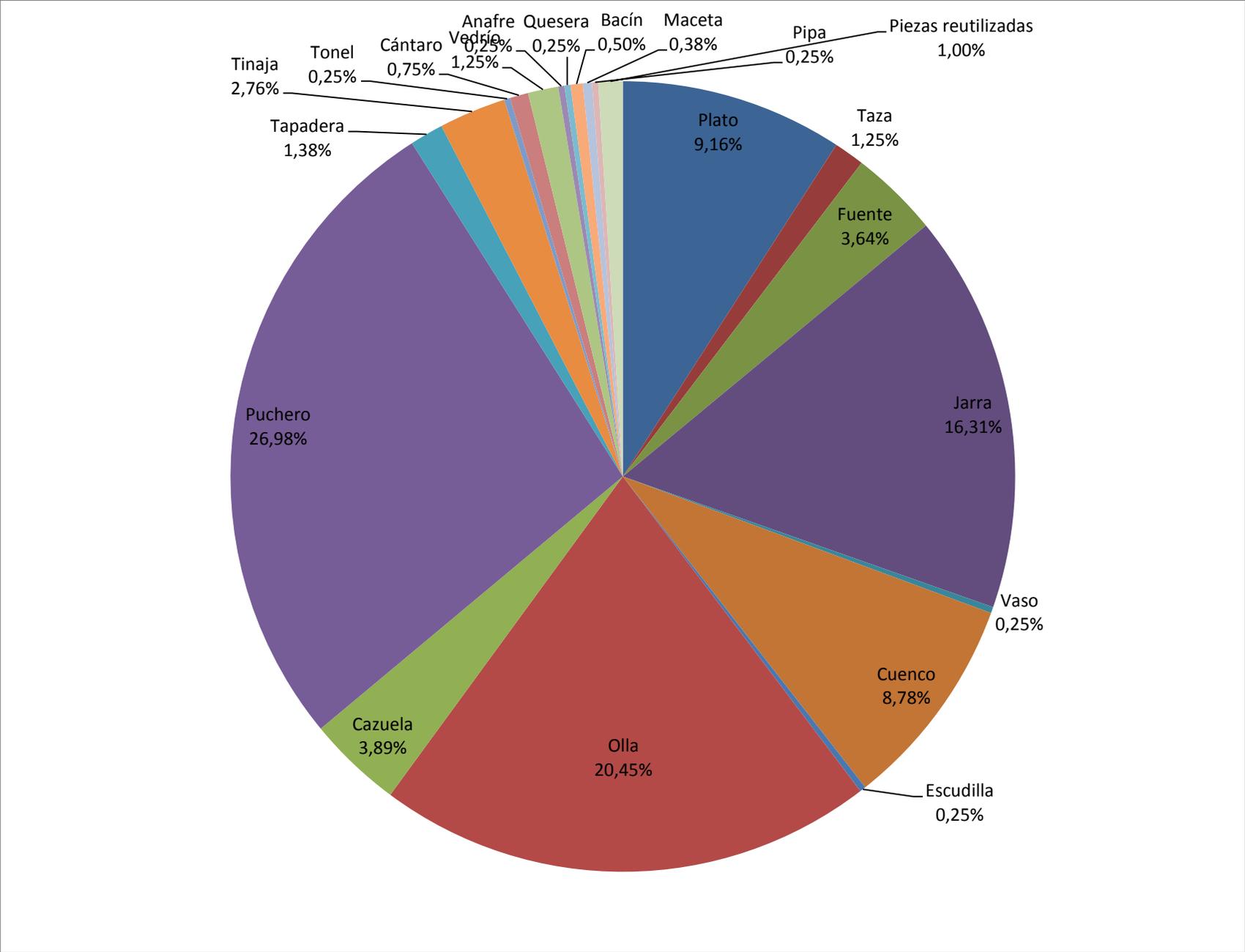
Si nos fijamos en las **categorías funcionales** de la cerámica de la casa Carbajal Solís, podemos observar como las categorías con un mayor peso, cuantitativamente hablando, son, como es lógico, la **cerámica de cocina** y la **cerámica de mesa**, con unos porcentajes muy similares. El resto de categorías funcionales, creemos que por su carácter más bien accesorio, tienen unos porcentajes que ni siquiera alcanzan el 5%. Hemos de señalar que normalmente una de las categorías funcionales que suele tener una representación estadística muy alta en los estudios cerámicos, es la dedicada al transporte y al almacenaje que, en este estudio representa tan solo el 3%. Éste hecho puede ser debido a que al tratarse comúnmente de piezas de grandes dimensiones, los habitantes del solar nº10 de la Calle de la Rúa no se deshiciesen de estas piezas arrojándolas en la fosa séptica, debido al reducido tamaño de ésta, sino en algún otro punto del solar que fuese más propicio. Otra característica del lote estudiado es que el Grupo I está presente en las cinco categorías funcionales estudiadas, mientras que el Grupo II tan solo tiene materiales de la categoría de servicio de mesa, dentro de ésta, representa un 15% del total.



Por lo que respecta a las **series cerámicas**, están representadas 21 de ellas. La serie puchero destaca por encima de las demás, componiendo más de un cuarto del total del lote. Tras esta serie, está la serie olla con más de un 20%. La tercera serie con mayor importancia cuantitativa es la serie jarra, tras ella la serie plato, cuenco, cazuela y

fuelle. El resto de series no alcanzan ninguna de ellas el 3%, siendo muchas representadas en este lote por tan solo un individuo.





III.1. ANÁLISIS DEL GRUPO I

El Grupo I de la casa Carbajal Solís está compuesto en su mayoría por “cerámica común”, término un tanto abstracto que se utiliza en arqueología para diferenciar la cerámica de lujo, casi exclusivamente de mesa, frente a la cerámica de uso más cotidiano como puede ser la cerámica de cocina, de almacenaje... Aunque podría ser muy discutible que tienen de “común” alguna de las piezas de este grupo.

Más concretamente podemos definir el **Grupo I como un conjunto de cerámica muy heterogéneo tanto en forma como en función, procedente en su mayoría de alfares locales y, salvo excepciones, carente de cualquier tipo de cubierta**. Se enfrenta así al Grupo II compuesto en su totalidad por loza de carácter preindustrial, procedente de alfares externos a Asturias. De una manera más sencilla el Grupo I está compuesto por toda la cerámica de la casa Carbajal Solís que no es loza. El 85% del material estudiado está dentro de este grupo.

El **estudio tecnológico** del Grupo I también ha hecho hincapié en su carácter heterogéneo, pero aun así podemos señalar algunas características comunes. Las cerámicas de este grupo se caracterizan por ser en su mayoría **refractarias**, con una buena resistencia a las altas temperaturas. En cuanto a las arcillas, predominan las tonalidades en **colores cálidos**, dominando los tonos anaranjados, rojizos y pardos. También se dan gamas de **colores más oscuros**, como el gris o el negro, debido éste a la cocción. Cabe destacar el uso de arcillas con tonos claros, casi blanquecinos en la cerámica de servicio de mesa.

Por lo que se refiere a las cerámicas que creemos producidas en Faro, conocemos más características de su proceso tecnológico, así en las producciones de cerámica negra

de Faro, se utiliza el llamado “**barro reflectario**” (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 35) que tiene una coloración rojiza. A este barro se le unía el “**barrucu**”, que posee un color amoratado. Esta mezcla es la que se usa para realizar las piezas que luego salen del **horno negras, pero en su interior siguen conservando el color rojizo**. En Faro también se utilizaba otro tipo de arcilla denominada “**barro fino**” (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 35), un barro de color amarillento, que tras el proceso de cocción da unas coloraciones que van del rosa más o menos claro al amarillento o al casi blanco. Este es el barro que se utiliza en Faro, en las piezas que van con una cubierta.

Las piezas del Grupo I poseen un alto contenido en material **silíceo-ferruginoso**. Entre los **desgrasantes** más comunes están el cuarzo, la mica y la calcita. Su tamaño suele ser **medio**, aunque también hemos encontrado tipologías con desgrasante muy finos y también otras con desgrasantes de grandes dimensiones.

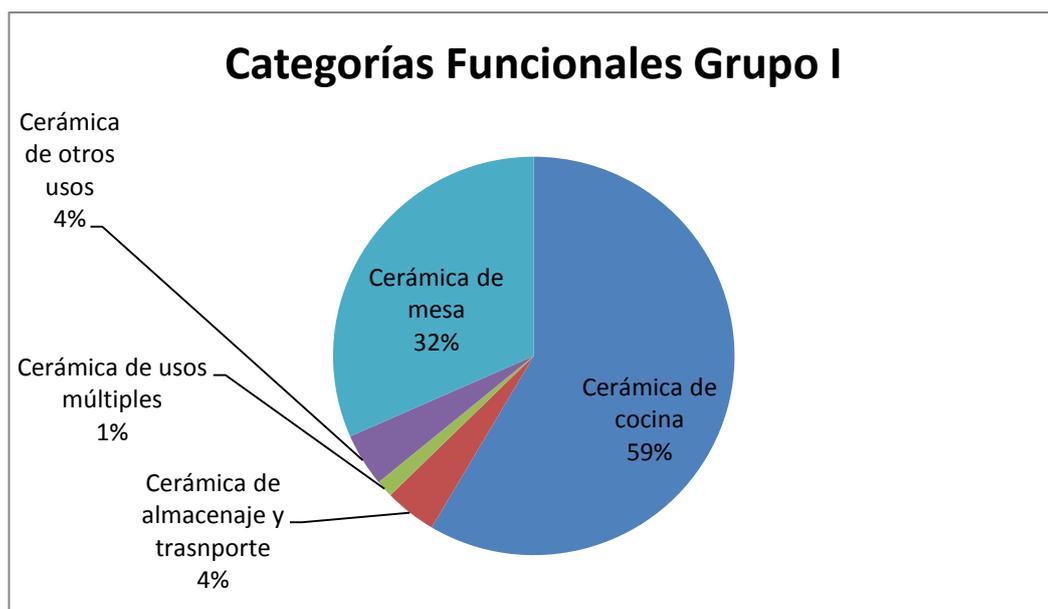
Si nos fijamos en la **factura** del Grupo I, observamos un dominio absoluto de las piezas elaboradas a **torno**, aunque algunas de ellas posiblemente fueron torneadas a **torneta** o torno lento. Consideramos que las huellas de torno menos marcadas y más irregulares nos están hablando del uso de una torneta. En el caso de las piezas elaboradas a torno, éste debía de estar compuesto por una rueda móvil de gran diámetro y de eje muy corto, impulsada a mano. En este grupo son relativamente frecuentes la presencia de **digitaciones o huellas** de dedos en el interior de las piezas, sobre todo en aquellas piezas que creemos de una cronología más antigua. Además, las piezas del Grupo I pueden presentar unos **espesores** en la pared irregulares y unos acabados más bastos, aunque, como veremos también hay piezas de elevada factura.

Si nos detenemos en la **cocción**, la heterogeneidad del Grupo I se acentúa dado que se dan todos los tipos de cocción y postcocción señalados en el apartado de la metodología. En muchas series hemos observado que el mismo tipo se da en diferentes cocciones, e incluso dentro de la misma pieza podemos ver que existen huellas de diferentes cocciones. Podríamos hablar de cierta aleatoriedad o más bien una falta de técnica depurada, a la hora de controlar la entrada y salida de aire en el horno.

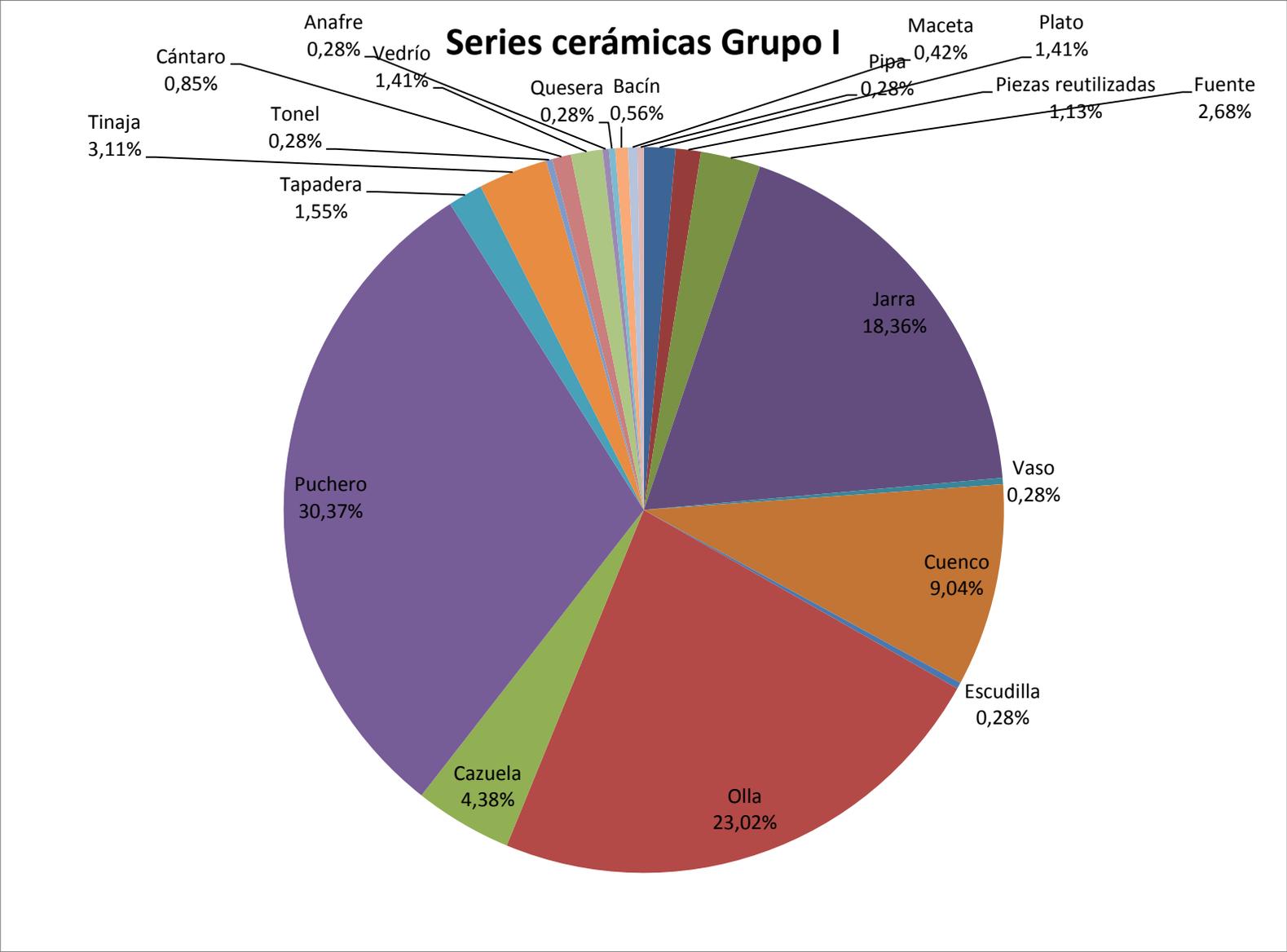
Podemos señalar el predominio de la **postcocción reductora**, dando lugar a piezas de color negro, que sentarían las bases de la **alfarería negra** en Asturias, que actualmente ha llegado a constituir incluso un “mito”. Tal es así, que los alfareros,

durante generaciones, guardaron el secreto de su color (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 51). En Asturias todos los alfares han realizado este tipo de alfarería negra, tanto el alfar de Faro, como el de Miranda de Avilés o el de Llamas de Mouro, obteniendo diferentes resultados. Hay piezas con una superficie rugosa y granulada, un acabado muy típico en las producciones farucas. Otras piezas presentan un acabado brillante, más típico de las producciones de los alfares de Miranda.

La heterogeneidad que venimos remarcando en este grupo también ha quedado patente en el **análisis funcional-tipológico**. En el Grupo I, están presentes cinco categorías funcionales, de las cuales las más importantes, cuantitativamente hablando, es la **cerámica de cocina**, que representa más de la mitad de todo el grupo, y la **cerámica de mesa**, con un tercio del total. Las otras tres categorías están por debajo del 5%, y la cerámica de usos múltiples, estadísticamente es anecdótica.



En cuanto a las **series cerámicas** que comprenden el Grupo I, las más numerosas son la **serie puchero** y la **serie olla**. Ambas son cerámicas de cocina y por si solas comprenden más de la mitad de todo el grupo. La tercera serie más representada es la **serie jarra** con casi el 20%.



El Grupo I, a nivel **decorativo** se caracteriza por su sencillez. En cuanto a la **cobertura**, dentro de este grupo encontramos cerámica sin ningún tipo de cobertura y, en cambio, otras piezas bañadas con estaño en blanco y también vidriadas con plomo y otros metales. Estas piezas se concentran dentro de las cerámicas de mesa y buena parte de ellas son importadas, aunque cuantitativamente son escasas.

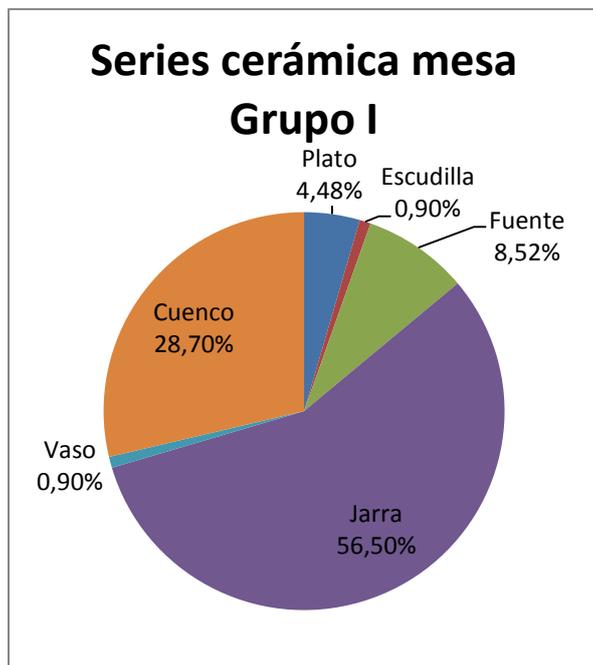


La mayor parte de los fragmentos son lisos, pero un buen número de piezas presentan decoración. La más utilizada es la **incisa**, pudiendo distinguirse entre incisiones con motivos de ondas, y peinada, de líneas horizontales, verticales y retícula, geométrica o en forma de daderos. Unas aparecen con incisiones más gruesas y peor definidas, lo que permite situarlas en los siglos centrales de la Edad Media. Así mismo puede observarse como las decoraciones van evolucionando para hacerse mucho más finas, precisas y regulares, correspondiéndose ya con los siglos bajomedievales y con los inicios de la Edad Moderna.

Todas estas características generales que hemos enunciado para el Grupo I, distan poco del resto de conjuntos de cerámicas datados en esta época. Podemos destacar por su cercanía física al solar de la calle Rúa, por su cronología y por su material, la excavación del solar nº5 de la calle Cimadevilla (Sánchez Hidalgo & Menéndez Granda, 2009). El grueso del material fue documentado en el paquete relacionado con el incendio de 1521 y los estratos bajomedievales (Sánchez Hidalgo & Menéndez Granda, 2009, págs. 93-95). El lote cerámico allí encontrado ofrece amplias similitudes en cuanto a decoraciones, manufacturas y procedencias de los materiales autóctonos, lo que en nuestra opinión contrasta y corrobora las tesis hasta ahora planteadas para nuestro Grupo I.

III.1.1. CERÁMICA DE SERVICIO DE MESA

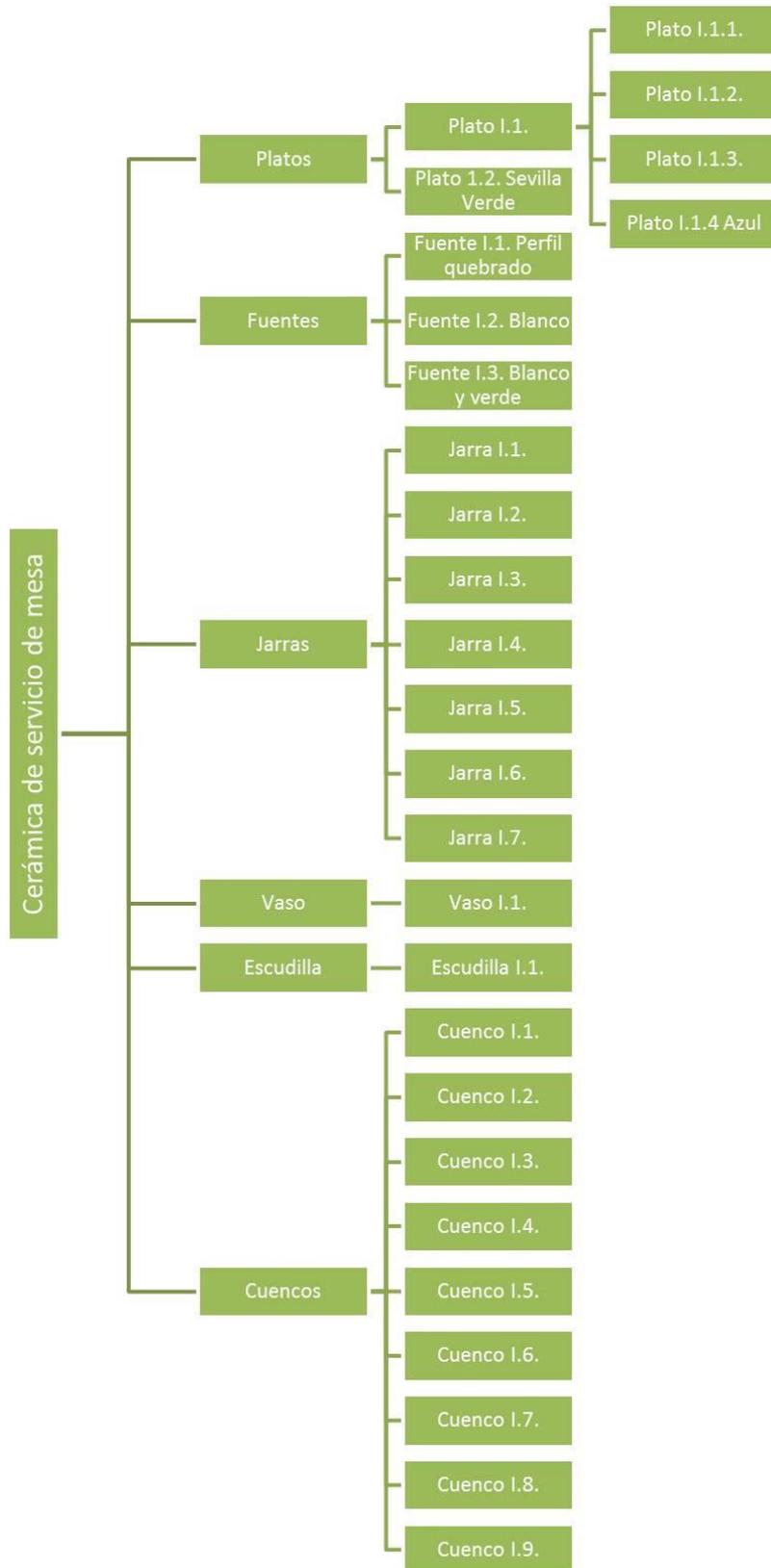
Unificado bajo el término de vajilla o cerámica de mesa nos encontramos con un grupo funcional muy amplio y complejo, con una gran variedad de tipos y formas, que se corresponden con la vajilla de servicio y presentación de alimentos. En el Grupo I la categoría funcional de cerámica de servicio de mesa representa el 32%, siendo la segunda categoría cuantitativamente más representada dentro del grupo.



Uno de los datos que podemos extraer de la cerámica de servicio de mesa es que observamos, por primera vez la aparición de piezas con cubierta estannífera elaboradas en el Principado. Estas piezas locales con cubierta, se dan principalmente en las series plato, fuente y cuenco. La introducción de la cubierta estannífera en los alfares locales, comenzaría en la Edad Moderna, siendo alguna de las piezas que mostramos en este trabajo de las más antiguas hasta ahora publicadas. La aparición en el siglo XVI de este tipo de piezas, debemos ponerla en relación con las lozas que están llegando a

Asturias, a través del puerto de Avilés y del Puerto de Pajares. Son producciones con cubierta vítrea procedentes de lugares como Talavera de la Reina o diferentes talleres portugueses, entre otros muchos. Estas piezas influenciarán en las formas y acabados de las producciones asturianas.

En cuanto a las series presentes en la categoría funcional de servicio de mesa del Grupo I, hemos de destacar la gran representación cuantitativa de la serie jarra, que la convierte en una de las formas más abundantes de todo el lote. Tras esta serie, nos encontramos con la serie cuenco, con casi un 30% y con una menor representación la serie fuente y plato. Señalar que de la serie escudilla y vaso, tan solo contamos con un ejemplar para cada una.

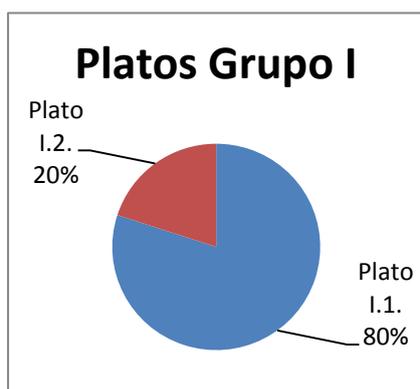


SERIE PLATO

El plato es una serie que comienza a generalizarse a finales de la Edad Media, en concreto la presencia del plato individual no se materializa hasta avanzado el siglo XIII (Roselló Bordoy, 2002, pág. 33). Esta forma supondrá un cambio esencial en el servicio de mesa (Roselló Bordoy, 2002, pág. 38).

Plato, según la RAE, es una “vasija baja y redonda, con una concavidad en medio y borde comúnmente plano alrededor”. La forma del plato es la de un recipiente de boca abierta y amplia, paredes altas que finalizan en un borde y con base plana o ligeramente rehundida, lo que le otorga un perfil troncocónico invertido. Presenta distintas y múltiples soluciones de acabado tanto en el borde como en el interior. Su función es la de servicio de mesa, se emplea para servir los alimentos y comer en él.

Los platos del Grupo I, ofrecen unas arcillas con unas coloraciones que oscilan entre las pastas blanquecinas, anaranjadas o pardas. Los desgrasantes tienen un tamaño medio y todos los platos están elaborados a torno y poseen una cocción oxidante. En cuanto a la decoración, todos los ejemplares poseen una cubierta, pero sus características varían de una tipología a otra.



Hemos detectado en el Grupo I, dos tipologías diferentes de platos. La primera de ellas, la más representada, se corresponde con cuatro platos elaborados en Faro. El segundo tipo, con tan solo un ejemplar, tendría un carácter importado, creemos que de Sevilla.

La escasez de la serie plato en el Grupo I (4,41%), podría indicarnos diferentes cosas. Por un lado, quizá nos señala que la **producción de platos en los alfares locales no era común en esta época**. También podríamos estar ante una preferencia por la utilización de platos de loza en lugar de las producciones locales. Por otro lado, el gran número de cuencos de producción local hallados (28,19%), quizá nos esté hablando de

una dieta alimenticia en la que primarían las comidas con gran contenido de líquidos (guisos, caldos...), para las cuales eran más apropiadas las formas más profundas.

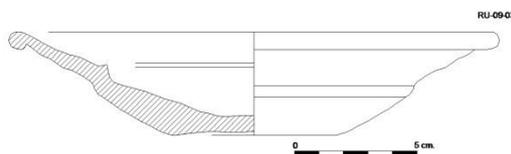
Las tres teorías son compatibles e incluso complementarias, pero nos inclinamos a pensar que la más acertada es la primera, dado que la cronología otorgada a los platos de las producciones de carácter local, los convierte en unos de los ejemplares más tempranos de estas series. Por lo tanto, creemos que estos platos producidos en Faro, entre 1522 y 1660, son la antesala a las producciones farucas de finales del XVII y principios del XVIII.

PLATO I.1. FORMAS DE FARO

La primera de las dos tipologías de platos diferenciada dentro del Grupo I, se corresponde con producciones del alfar de Faro. Son piezas muy comunes en las excavaciones llevadas a cabo en Asturias con estratigrafía medieval y moderna. En Oviedo, a pocas calles del contexto arqueológico objeto de este estudio se han hallado alguna de estas formas y decoraciones (Adán Álvarez, Ibáñez Calzada, & Fernández Calderón, 2009, págs. 79-80).

PLATO I.1.1. BLANCO

Esta tipología está representada por un único ejemplar. Estamos ante un plato elaborado a torno, cocción oxidante y pasta de color anaranjado con desgrasantes medios, que hemos identificado con el



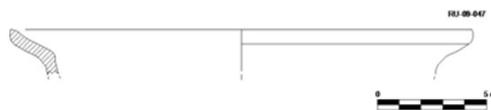
“barro fino” de Faro. Posee un borde redondeado, engrosado hacia el exterior y con tendencia exvasada. Cuerpo rectilíneo exvasado con una moldura al interior y base plana al interior y cóncava al exterior con un ligero peralte. Posee una cubierta de esmalte blanco al interior, sin decoración.

Nos encontramos ante una tipología de difícil adscripción dado que las series blancas son muy comunes en cualquier alfar. La forma de este plato es un tanto particular y apenas hemos encontrado paralelos²⁴. Sus características técnicas, sobre todo de la pasta y el vidriado, nos señalan que estamos ante un plato que creemos procedente del alfar de Faro y con una cronología comprendida entre finales del siglo XVI y mediados del XVII.

²⁴ La forma recuerda al número 92 en Fernández Ochoa & González Lafita, 1989, pág.81.

PLATO I.1.2. AMARILLO Y MANGANESO

Al igual que la anterior, de esta tipología, solo ha llegado hasta nosotros un único fragmento de un plato elaborado a torno, con cocción oxidante y pasta de color anaranjado con desgrasantes medios, que asociamos al “barro fino” de Faro. Posee un borde redondeado engrosado y proyectado en ala hacia el exterior, delimitada interiormente por una arista. Posee una cubierta de esmalte blanco al interior y el ala aparece decorada por una cenefa formada por una línea amarilla enmarcada por dos líneas en manganeso.



Aunque se trata de un pequeño fragmento de borde con la cubierta dañada, sus características nos permiten poner esta tipología en relación con los platos llanos que se dan en Faro, otorgándole una cronología entre finales del siglo XVI y mediados del XVII. Esta tipología faruca se caracteriza por tener el borde plano y una mayor profusión de motivos decorativos y elaborados con un barro rosado o blanquecino (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 158), como es nuestro caso.

En cuanto a la decoración de esta tipología, según nuestra hipótesis, en el centro del plato podríamos esperarnos una representación de un pez-pájaro (“páxara”), típico de esta tipología de plato llano de Faro. La “páxara” es la representación zoomorfa por excelencia de la cerámica faruca (Ibañez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 94). De esta tipología existen un buen número de paralelos²⁵.

PLATO I.1.3. MANGANESO

Esta tipología de plato está formada por un ejemplar de plato elaborado a torno, cocción oxidante y pasta de color pardo con desgrasantes medios. Posee un borde redondeado con tendencia exvasada. Cuerpo rectilíneo exvasado y cubierta de esmalte blanco al interior. Aparecen unos restos de lo que pudo ser una decoración, pero su estado de conservación no permite más detalles.

Este fragmento de plato, tiene para nosotros una procedencia dudosa, debido a que es un fragmento de pequeñas dimensiones. Sabemos por los restos que presentaba algún tipo de cubierta, pero ésta ha llegado hasta nosotros muy deteriorada. Nos inclinamos a pensar que estamos ante un plato hondo de procedencia local, faruca,

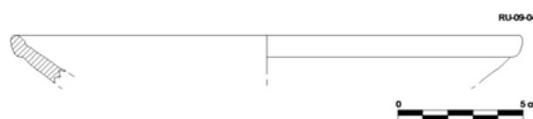


²⁵ Forma Eb2 en Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 161. Fotografía en Feito, 1985, pág. 136. Plato 12.7. en Ibañez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 94.

dado que estamos ante una forma cóncava, sin ala en el borde, que coincide perfectamente con una de las tipologías de Faro²⁶.

PLATO I.1.4 AZUL

Esta tipología está representada en nuestro lote por un solo fragmento de borde. Estamos hablando de un plato elaborado a torno, cocción oxidante y pasta de color blanquecino con desgrasantes medios. Posee un borde redondeado ligeramente engrosado al exterior y con tendencia exvasada. Está cubierto su interior con esmalte blanco y en el ala presenta una decoración en azul de una ramita de helecho. Esta decoración podría interpretarse como el árbol de la vida (Feito, 1985, pág. 49), un símbolo muy extendido por todo el mundo, por factores como la leyenda medieval de San Gabriel.



En torno a la identificación de este plato con el alfar que lo produjo, nos hemos topado con una serie de problemas. Según Feito, en Miranda se hacían platos esmaltados y decorados con una ramita en azul cobalto (Feito, 1985, pág. 170). Hasta la fecha es Miranda el único alfar asturiano, publicado, en el que hemos rastreado esta tipología de plato con dicha decoración.

Otra de las teorías que barajamos y que creemos en este momento más acertada, es que este plato no sería del alfar de Miranda, sino del alfar de Faro. Pertenecería a una serie muy poco conocida y documentada que se realiza en azul²⁷. Una pieza de Faro con la decoración de la ramita, pero en una orza y en verde ya ha aparecido publicada (Ibañez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 109).

La teoría de que estos platos con la ramita en azul son de Miranda, parte de Feito y ha sido seguida por la mayor parte de los autores. Pero, si indagamos en esta teoría, vemos que Feito se basa en tan solo un ejemplar encontrado en Miranda, fechado con posterioridad al siglo XVIII. No hay más testimonios de esta producción en dicho alfar, por lo tanto creemos que no podemos sostener con seguridad que se trata de una serie elaborada en Miranda y que nuestras dudas ante la teoría de Feito son justificadas.

²⁶ Un paralelo a esta tipología lo encontramos en la forma Da1 en Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 154.

²⁷ Hemos tenido conocimiento de esta serie gracias a Rogelio Estrada.

En definitiva, creemos que el Plato I.1.4. Azul de nuestro lote procedería del alfar de Faro, de una serie azul poco conocida y que tendría una cronología entre principios y mediados del siglo XVII.

PLATO I.2. SEVILLA VERDE

El segundo tipo de plato del Grupo I es un fragmento de una ejemplar elaborado a torno, con cocción oxidante y pasta de color anaranjado con desgrasantes medios. Posee un cuerpo semiesférico rebajado y una cubierta vidriada en verde al interior.

Enmarcamos este plato dentro de las producciones sevillanas, debido a su característico vidriado en verde. En Sevilla, se fabricaron durante la Edad Media lozas vidriadas en melado, melado y manganeso y en verde (Coll Conesa, 2011, pág. 66). No podemos adscribir este fondo de plato con total seguridad a estas producciones, pero son las que más se acercan. Probablemente si acertamos con su origen sevillano, esta pieza ha de proceder del barrio de Triana, foco principal de la producción sevillana desde finales del siglo XV.

SERIE FUENTE

Según el diccionario de la RAE una fuente es un “plato grande, circular u oblongo, más o menos hondo, que se usa para servir los alimentos”. Este tipo de recipiente en el siglo XVI era definido en el *Tesoro* como “escudilla grande, tendida y no honda”, y en el *Diccionario de Autoridades* como “vaso de barro, ú metal, más ancho que alto de borde”. Podemos definir morfológicamente una fuente como un recipiente con forma abierta de grandes dimensiones que puede presentar distintas y múltiples soluciones de acabado. Está destinada a la presentación de alimentos en la mesa para su posterior distribución en otras piezas individuales de menor tamaño, como podrían ser los platos o cuencos. Hay autores que piensan que estas fuentes también podrían utilizarse para consumo comunitario (Rodríguez Aguilera, García-Consuegra, Morcillo Matillas, & Rodríguez Aguilera, 2011, pág. 39).

Dentro de las fuentes del Grupo I, hemos distinguido tres tipologías. El tipo I.2. es el más numeroso, dato lógico dado que creemos que este tipo al igual que el I.3. son de procedencia faruca. El tipo I.1. tan solo cuenta con un ejemplar, dado que creemos hallarnos ante una pieza un tanto singular, de procedencia incierta.

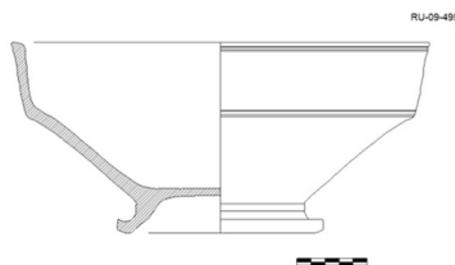


Las arcillas de la serie fuente del Grupo I, tienden a ser de coloración clara que suele ser anaranjada o blanquecina. El tamaño de los desgrasantes es medio, aunque en la primera de las tipologías son de gran tamaño. Todas las fuentes han sido elaboradas a

torno y presentan una cocción oxidante. El tipo I.2. y I.3. aparecen con cubierta estannífera, no así el tipo I.1. que no presenta ninguna clase de cobertura.

FUENTE I.1. PERFIL QUEBRADO

La fuente I.1. es una pieza elaborada a torno, con cocción oxidante y desgrasantes de grandes dimensiones. Posee un borde plano ligeramente moldurado y recto; cuello rectilíneo y vertical, que continua en un cuerpo recto y convexo que se une a una base plana peraltada por un pie moldurado y exvasado.

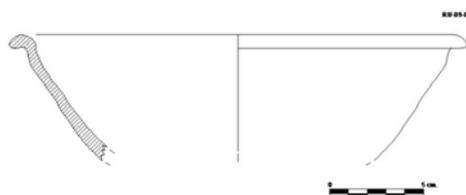


Estamos ante una pieza que presenta una forma un tanto peculiar y en la que merece la pena detenernos. Aunque finalmente hemos clasificado esta cerámica como una fuente, en un primer momento barajamos otras posibilidades. El gran número de desgrasantes y sobre todo su gran tamaño, nos hizo pensar que no podía tratarse de una pieza apropiada para el servicio de mesa, este dato sumando a lo que parece ser una perforación en el centro de la base, abría la posibilidad de que esta pieza fuese una maceta. Su tamaño, no demasiado grande y la inseguridad en torno a si la perforación central existe o es tan solo un roto más de la pieza, nos llevó a desechar esta opción. Por otro lado su forma tan peculiar con esa carena tan marcada que separa el cuello del cuerpo, nos recuerda a los ataifores, pero la pieza es demasiado basta y no tiene ningún tipo de cubierta, algo casi impensable para un ataífor. La última de las posibilidades, que es la que ahora defendemos, es que estamos ante una fuente.

En cuanto a su procedencia, aunque no se puede descartar su posible adscripción a Faro, creemos que por sus particularidades estamos ante una pieza exógena, quizá de la meseta. Su cronología estaría entre finales del XVI y mediados del XVII.

FUENTE I.2. BLANCO

Este tipo está compuesto por fuentes elaboradas a torno, con cocción oxidante y pasta de color anaranjado con desgrasantes medios, que relacionamos con el “barro fino” de Faro. Poseen un borde redondeado engrosado hacia el



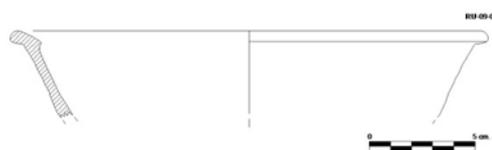
exterior con tendencia exvasada. Cuerpo rectilíneo exvasado, con una cubierta de esmalte blanco al interior, sin decoración.

Las fuentes tipo I.2. blanco, son las más representadas dentro de todo el lote, siendo el 74% de la serie, lamentablemente no ha llegado hasta nosotros ningún fragmento de base que nos permitiera definir con mayor precisión esta tipología.

Es difícil adscribir esta tipología con una producción de un alfar concreto. Estamos ante un conjunto de fragmentos que no nos ofrece ningún tipo de decoración, además de estar esmaltada en blanco, un tipo de cubierta utilizada en un gran número de alfares. Nos inclinamos a pensar, por su pasta y acabado, que se trata de una fuente elaborada en Faro. Sería una producción temprana, entre finales del XVI y mediados del XVII, que en la forma nos recuerda a las fuentes de Faro de los siglos posteriores (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 121).

FUENTE I.3. BLANCO Y VERDE

El **tipo I.3. Blanco y verde** está elaborado a torno, presenta una cocción oxidante y una pasta de color blanquecino con desgrasantes medios (“barro fino” de Faro). Posee un borde engrosado hacia el exterior con tendencia exvasada, que continúa en un cuerpo rectilíneo exvasado. Presenta una cubierta de esmalte blanco al interior, con una decoración en verde, de lo que pueden ser elementos florales.



Estamos ante una tipología de fuente de carácter local. Es un ejemplo de fuente de Faro, vidriada en estaño blanco y decorada en verde con motivos vegetales, pero que en este caso toda la cubierta ha adquirido una coloración un poco verdosa. Aunque los fragmentos no nos permiten reconstruir el dibujo, las representaciones en las fuentes de Faro, siempre tienen la misma disposición: una división tripartita por medio de tres espirales que arrancan del centro (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 120). En nuestros fragmentos creemos que conservamos una de esas tres espirales, que han sido interpretadas como la expresión de un trisquel.

SERIE JARRAS

La definición que otorga la RAE a la palabra jarra es la siguiente: “vasija de barro, porcelana, loza, cristal, etc., con cuello y boca anchos y una o dos asas”. El *Diccionario de Autoridades* habla de “pieza de barro, la jarra es un vaso ventrudo con dos asas además de poseer cuello”. La jarra es un recipiente elaborado con barro poroso, que permite la transpiración. Posee una base plana, un cuerpo esférico de tendencia generalmente globular y un cuello, perfectamente diferenciado, de tipo cilíndrico. Puede llevar una o dos asas.

La jarra tiene una gran multitud de formas, con cantidad de pequeñas variaciones locales, por ejemplo, en Faro la disposición de las asas en las jarras es siempre la misma; todas salen a mitad del cuello y ninguna directamente del borde superior (Ibáñez de Aldecoa, 1987, pág. 82).

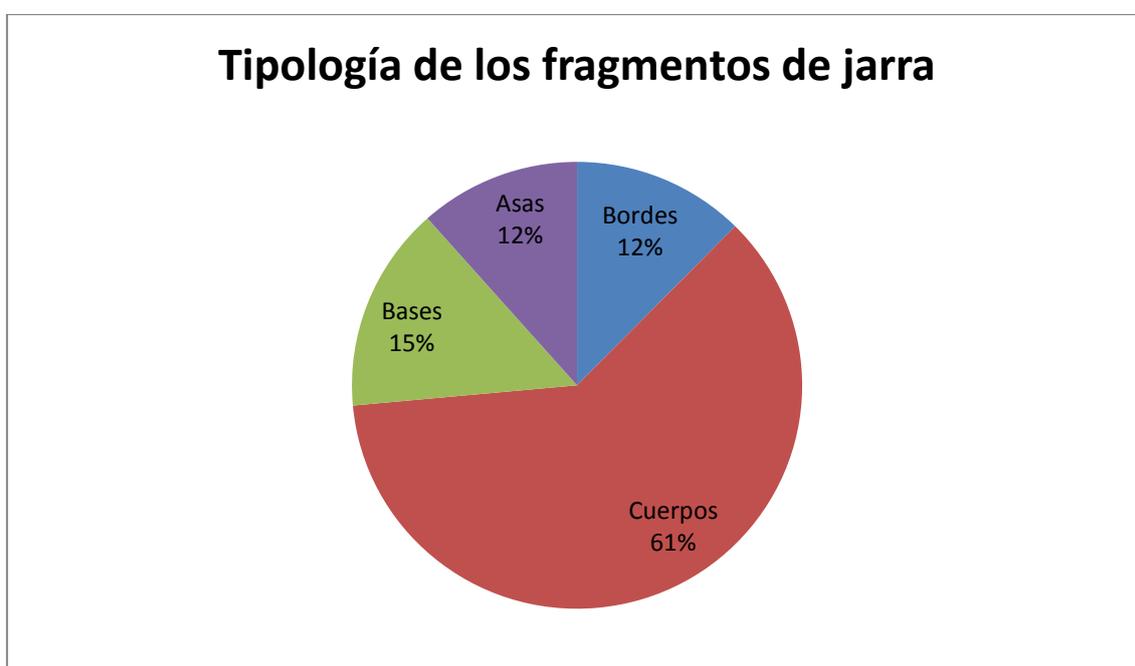
Su uso suele ir asociado principalmente al servicio, medición o trasvase de líquidos, o también pueden ser utilizadas para consumir directamente de ella la bebida. Señalar que se utilizarían comúnmente para verter cualquier tipo de líquido (Ibáñez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 85). En Asturias, además, las jarras también se utilizaban para contener miel o para escanciar sidra (Ibáñez de Aldecoa, 1987, pág. 82), aunque no parecen tener ninguna diferencia formal.

Como vemos, estamos ante una forma con una gran polivalencia funcional, en ocasiones su aspecto y sus medidas pueden darnos alguna pista sobre su función principal. En nuestro caso, todas las piezas son de tamaño mediano y pequeño. Probablemente esta dimensión nos indica que estarían destinadas a beber directamente de ellas. Además, ninguna presenta un pico vertedor lo que fortalece dicha teoría.

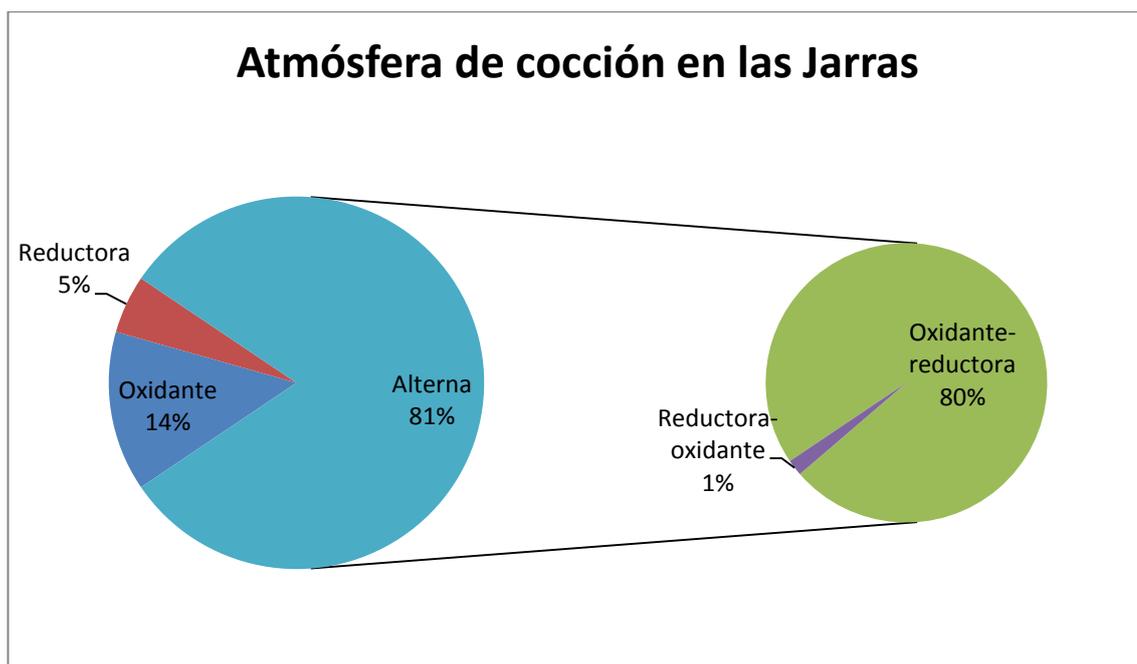
Morfológicamente, en el caso asturiano las series jarra y puchero son muy parecidas, pero algunos elementos morfológicos como la distribución de las asas o el estrechamiento de la boca, nos ayuda en su diferenciación. Otro factor clave es la presencia de rubefacción en las paredes de las piezas, hecho que hemos considerado fundamental para diferenciar las jarras de los pucheros. Aun así, las funciones de las jarras y los pucheros en la Baja Edad Media asturiana, parecen haber sido intercambiables y no es infrecuente encontrarnos con jarras que se han utilizado para calentar y pucheros que se han utilizado para contener líquidos. Además, algunas jarras podrían utilizarse para cocer o calentar líquidos como la leche, opción que apuntan

algunos autores como J. L. Solaun Bustinza, para el País Vasco (Solaun Bustinza, 2005, pág. 65).

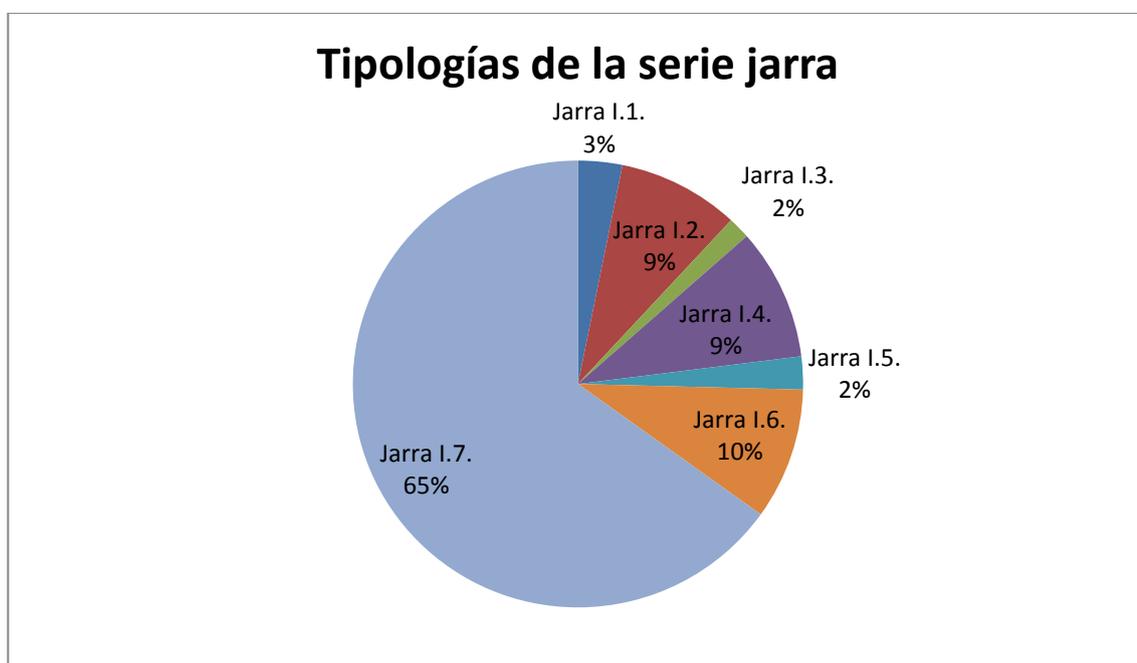
Estamos ante una pieza de uso cotidiano, muy extendida por todos los contextos medievales y modernos. Un dato en este sentido es que, esta serie, aparece en un gran número de representaciones iconográficas, como banquetes o convites. En nuestro caso, estamos ante una serie que por sí sola representa el 16,31% de todo el lote estudiado, lo que da muestras de su utilización habitual. Dentro de la cerámica de servicio de mesa del Grupo I, es la serie más representada llegando casi al 60%. La parte de la jarra que más se ha conservado en el lote son cuerpos, seguidos de las bases, asas y bordes.



Las arcillas con las que se elaboran las jarras de nuestro lote son bastante heterogéneas. Mientras en algunas se dan colores más claros, otras presentan tonalidades oscuras, debido sobre todo a la cocción, además dentro de las pastas hemos rastreado la utilización del “barro reflectario” y el “barrucu”. El tamaño de los desgrasantes oscila entre medianos (86%) y pequeños (14%). Todas las jarras están elaboradas a torno, salvo un ejemplar para el cual se utilizaría una torneta. En cuanto a la cocción se nos presentan diferentes opciones, la mayor parte de las piezas presentan una atmósfera alterna, dentro de la cual prima de manera aplastante la cocción oxidante y la post-cocción reductora. Seguida de la cocción alterna está la oxidante y, por último, la reductora.

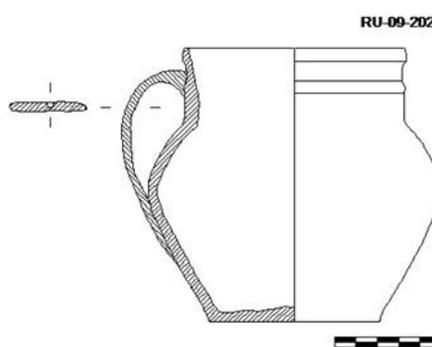


En cuanto a la decoración, ninguna de las piezas posee cobertura, los bordes pueden aparecer moldurados. El tipo de decoración que aparece es la incisa, bien mediante ondas o líneas, aunque tan solo el 9% de las jarras presenta esta decoración, las asas suelen estar decoradas con punciones.



JARRA I.1.

Las jarras de este tipo están elaboradas, parece ser a torneta, presentan una cocción oxidante y pasta de color anaranjado con desgrasantes medios. En cuanto a su morfología, la jarra I.1. posee un borde redondeado ligeramente engrosado hacia el exterior y recto; cuello rectilíneo y vertical, que



continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo. Cuerpo globular y base plana. Conserva un asa de cinta ancha y delgada, decorada con tres incisiones alargadas realizadas a punzón.

Tan solo contamos con dos ejemplares que podemos insertar dentro de esta tipología. Formalmente este tipo de jarra es muy común desde la Plena Edad Media y durante toda la Edad Moderna, no solo en Asturias, sino en todo el territorio peninsular. En lo que se refiere a nuestra región, las piezas de este tipo que se hacen en la Edad Media, suelen aparecer con el cuerpo decorado, bien sea peinado o también reticulado. En el entorno de Oviedo piezas de esta tipología se han datado entre los siglos XI al XIV (Ibáñez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 19). Conforme nos acercamos a los siglos XV y XVI, este tipo de jarra tiende a abandonar la decoración, por lo tanto creemos que estamos ante una forma más moderna que medieval. Hemos señalado que están elaboradas a torno bajo o torneta, lo que podría indicar cierto primitivismo en esta tipología, pero el resto de sus características y también el estado de conservación, nos hacen pensar que estamos ante una pieza moderna, del XVI.

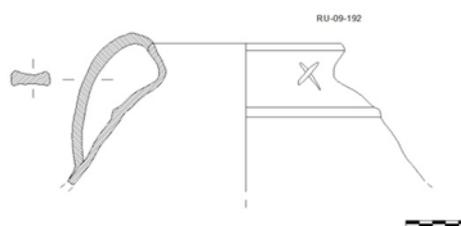
En cuanto a la procedencia de esta tipología, poco podemos decir. Las jarras que se están elaborando en Asturias en esta época, hasta donde llega nuestro conocimiento actual, no presentan estas formas, por lo tanto señalamos un posible origen meseteño.

JARRA I.2.

La Jarra I.2. es una jarra elaborada a torno, cocción oxidante y pasta de color anaranjado con desgrasantes medios. Posee un borde moldurado y exvasado; cuello cóncavo, que continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo. Cuerpo globular, con un moldurado en la parte posterior. Conserva un asa de cinta ancha y delgada con engrosamientos en los laterales, que parte del borde de la jarra. Cabe destacar que uno

de los ejemplares posee una marca situada en el inicio del cuerpo elaborada con dos líneas incisas que forman una “x”.

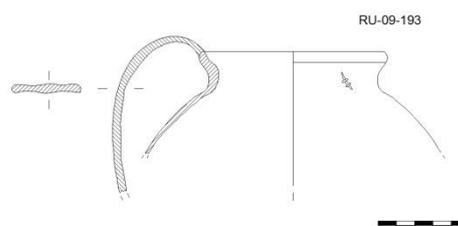
El origen de esta tipología hemos de buscarlo fuera de las fronteras de Asturias, muy posiblemente estaríamos ante una producción de la Meseta, pero no podemos afirmar nada más. Su cronología estaría comprendida entre mediados del siglo XVI y mediados del XVII.



En cuanto a esa marca en forma de “x”, hemos encontrado más piezas que presentan este tipo de señales en la parte superior del cuerpo justo en el arranque de lo que sería el cuello. En principio pensamos que se trataría de un tipo de decoración, pero al tratarse de un adorno tan pequeño y al ver que su localización se repetía en otras series y tipos, en este momento nos inclinamos a pensar que estamos ante una marca de taller o quizá de alfarero. Una especie de “firma” del autor de la pieza²⁸. Este tipo de marcas ya han sido reseñadas por otros autores en otras producciones, hábito que podría ser paralelo al practicado en el arte de la cantería en el cual las marcas sirven para contabilizar el número de piezas producidas y retribuir al artesano según esta cifra (Pleguezuelo Hernández, 1992, pág. 18).

JARRA I.3.

Tan solo tenemos un ejemplar de esta tipología que está elaborado a torno, con una cocción oxidante y pasta de color anaranjado con desgrasantes finos. Posee un borde redondeado y exvasado; cuello cóncavo, que



continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo y cuerpo globular. Posee un asa de cinta ancha y delgada, que parte del borde izándose ligeramente sobre la altura de éste. Conserva en el cuerpo una marca de tres pequeñas líneas incisas, en donde una línea es cruzada por las otras dos.

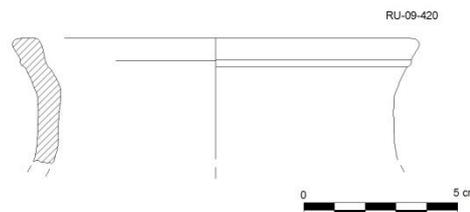
El acabado y calidad de esta tipología es excepcional, está elaborada con una pasta muy decantada y unos desgrasantes muy finos. Estas características técnicas nos llevan a creer que estamos ante una tipología importada, muy probablemente de la

²⁸ Agradecemos a Rogelio Estrada que haya compartido con nosotros esta teoría.

Meseta. Al igual que el tipo anterior también presenta una posible marca de taller o de alfarero.

JARRA I.4.

La jarra I.4. es una pieza elaborada a torno, con una cocción alterna (cocción oxidante, post-cocción reductora) y pasta de color rojizo con desgrasantes medios. Posee un borde moldurado y exvasado que se une a un cuello cóncavo. Tan solo hemos conservado fragmentos del borde y del cuello, por lo que no conocemos como era el cuerpo, ni la base de esta tipología, aunque podemos apuntar que el cuerpo sería globular y la base plana.

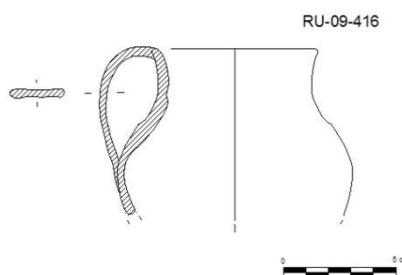


Merece la pena detenernos en la cocción de este tipo de jarras, dado que aunque la gran mayoría presentan una cocción oxidante y una post-cocción reductora, algunas de ellas, la minoría, han intercambiado esas atmósferas de cocción. Es decir, presentan una cocción reductora y una post-cocción oxidante, aunque consideramos este hecho como algo casual derivado de la posición de la vasija en el horno.

Por otro lado, podemos considerar esta tipología como un ejemplo de cerámica negra asturiana, más concretamente de Faro. Esta tipología es la primera de nuestro lote que utiliza el “**barro reflectario**” con una coloración rojiza, al que se le uniría el “**barrucu**”, que posee un color amoratado (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 35). Esta mezcla, como señalábamos en páginas anteriores, se usa para realizar piezas que luego salen del **horno negras, pero en su interior siguen conservando el color rojizo**, tal y como vemos en esta tipología. Además de este hecho, que ya nos indica su carácter local, el acabado de la superficie de manera rugosa y granulada, nos señala a Faro como centro de producción. Su cronología nos lleva a mediados del siglo XVI, hasta la primera mitad del XVII.

JARRA I.5.

Los dos individuos que forman parte de esta tipología están elaborados a torno, presentan una cocción alterna (cocción reductora, post-cocción oxidante) y pasta de color anaranjado con desgrasantes finos. Posee un borde ligeramente redondeado y recto; cuello



rectilíneo y exvasado, que continua en un hombro curvilíneo-cóncavo y un cuerpo globular y una base plana. Uno de estos fragmentos conserva un asa de cinta ancha y delgada que parte del borde y está decorada con dos incisiones en su parte más alta realizadas a punzón.

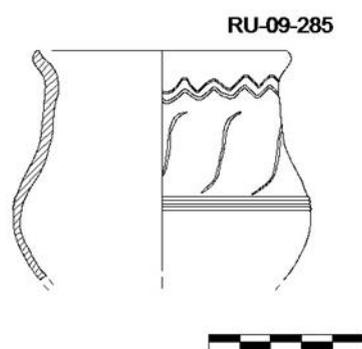
Sobre el centro de producción de esta tipología no estamos en posición de afirmarlo con rotundidad. Las jarras que conocemos de Faro, su asa nunca arranca del borde de la pieza, pero podría ser una producción de faruca de principios del siglo XVI, de las que poco se sabe.

JARRA I.6.

Esta tipología de jarra está elaborada a torno, con una cocción reductora, pasta de color oscuro y desgrasantes finos. En cuanto a su forma, posee un borde redondeado y exvasado; cuello rectilíneo y vertical, que continua en un hombro curvilíneo-cóncavo y un cuerpo globular. Esta tipología, presenta

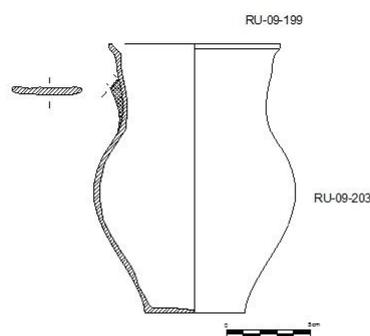
piezas con una rica decoración siempre incisa. En el cuello de esta tipología podemos encontrarnos ondas incisas, líneas perpendiculares incisas y también líneas horizontales incisas.

Aunque como señalamos, esta tipología suele ligarse a la cocción reductora, nos hemos encontrado piezas con diferentes atmósferas de cocción. La forma de esta jarra y su decoración, nos habla de algún taller dentro de Asturias, creemos con pocas dudas que se trata de Faro y de una producción del siglo XVI, dado que en este taller, la serie jarra aparece casi siempre lisa en las producciones más modernas.

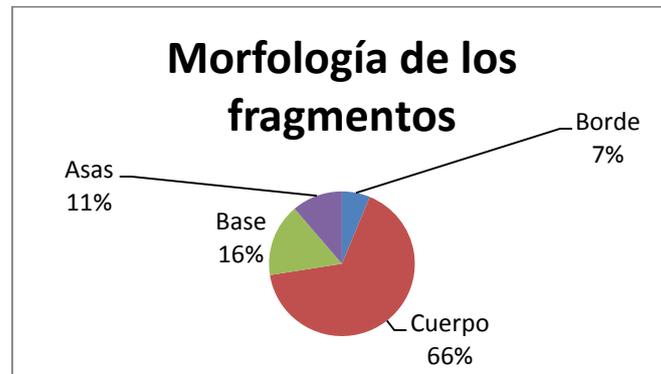


JARRA I.7.

Estamos ante la tipología más representada dentro de la serie jarra y también dentro de toda la cerámica de mesa, siendo una de las tipologías con mayor peso porcentual dentro de todo el lote. Como es lógico en todo estudio cerámica, el mayor



porcentaje de fragmentos pertenecen al cuerpo de la vasija, aunque el alto porcentaje de bases, asas y bordes, nos ha permitido definir esta tipología de manera bastante precisa.



Esta tipología está formada por jarras elaboradas a torno, con una cocción alterna (cocción oxidante, post-cocción reductora), de los fragmentos estudiados, tan solo dos presentan una cocción reductora. La pasta es de color rojizo con desgrasantes medios. Posee un borde redondeado ligeramente exvasado y ninguno de los fragmentos presenta pico vertedor. El cuello es rectilíneo y vertical, y continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo. Cuerpo globular y base plana. Aquéllas que conservan el asa, ésta sería de cinta ancha y delgada. El acabado de la superficie es rugoso y granuloso, no hay signos de ningún tipo de decoración.

Al igual que la jarra I.4. su pasta está compuesta por “barro repletario” mezclado con el “barrucu”. Esta pasta será cocida en el horno, en un primer momento, en una atmósfera oxidante, para pasar luego a cerrar las entradas de aire y convertir la atmósfera en reductora. Esto hace que las piezas salgan del horno negras exteriormente, pero en su interior conserven el color rojizo, tal y como vemos en esta tipología.

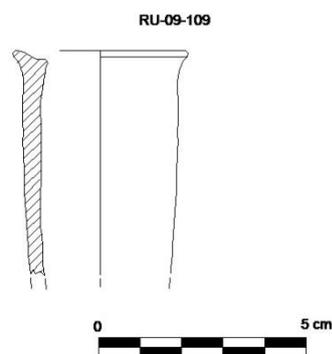
Estamos ante una tipología de piezas de cerámica negra asturiana elaboradas en Faro, fechadas en la primera mitad del XVII. Esta tipología será la que se mantengan en la llamada “cerámica tradicional asturiana”.

SERIE VASO

Según la RAE un vaso es un “recipiente de metal, vidrio u otra materia, por lo común de forma cilíndrica, que sirve para beber”. Esta forma cerámica en nuestro lote, se encuentra representada por una sola pieza, y más concretamente, por un solo fragmento de borde, por lo que no tiene un gran valor representativo y podemos aventurar pocas cosas. Además somos conscientes de que podría tratarse del cuello de una jarra o algún otro recipiente. De todos modos pensamos que estamos ante un vaso.

VASO I.1.

Estamos ante un vaso elaborado a torno, cocción oxidante y pasta de color blanquecino con desgrasantes finos, que recuerda al “barro fino” de Faro. Posee un borde moldurado y exvasado; cuello rectilíneo y vertical, que continúa en un cuerpo vertical. Creemos que la procedencia de esta pieza hemos de buscarla en Faro. Al tratarse de una serie poco común en la Baja Edad Media, creemos que sería de mediados del siglo XVII.

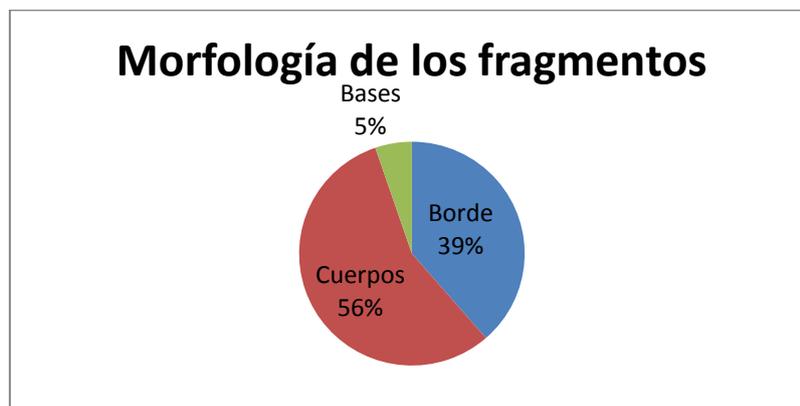


SERIE CUENCO

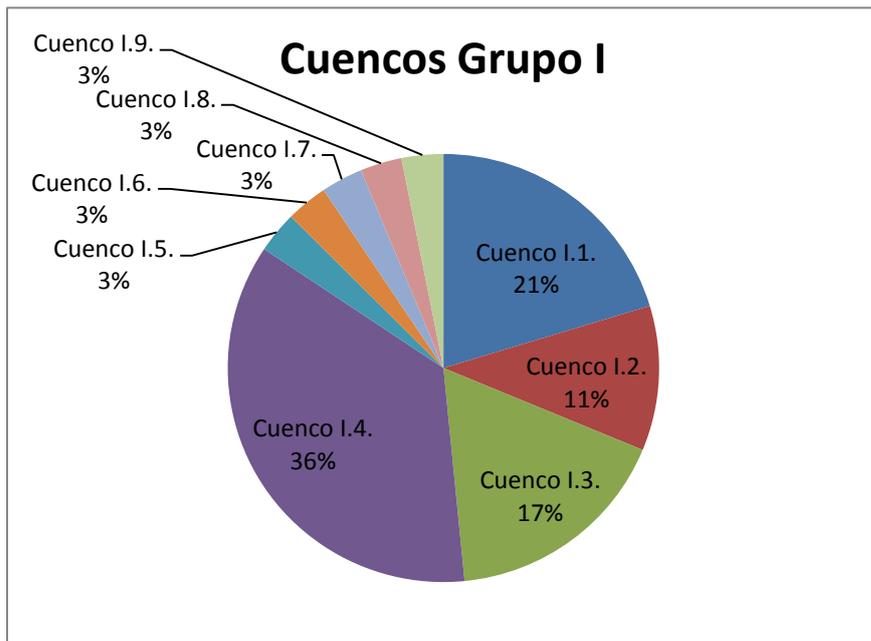
El cuenco es, según el diccionario de la RAE, un “recipiente no muy grande de barro u otra materia, hondo y ancho, y sin borde o labio”. Precisando más la definición, podemos decir que el cuenco es un recipiente abierto, con un diámetro del borde menor que el de las escudillas, dado que tiene un perfil casi semiesférico. Su altura suele ser igual o ligeramente inferior al radio de su circunferencia.

Funcionalmente presenta el mismo uso que la escudilla, que es el de consumo de alimentos tanto sólidos, como líquidos o semilíquidos, siendo estos últimos los más habituales.

La serie cuenco del Grupo I, ofrece unas arcillas que presentan principalmente unos colores claros, predominando las coloraciones anaranjadas y blanquecinas, aunque con algunas excepciones. Los desgrasantes son de tamaño medio, presentando alguna pieza inclusiones de un tamaño menor. En cuanto a la factura, todas las piezas están elaboradas a torno y poseen una cocción oxidante, salvo algunas singularidades. La mayor parte de los fragmentos que hemos estudiado pertenecen al cuerpo de la pieza, aunque también hay un buen número de bordes, que han sido fundamentales para elaborar las tipologías, lamentablemente el número de bases ha sido muy escaso.



Nos hallamos ante una serie con un importante peso porcentual dentro de la categoría funcional de servicio de mesa, con casi un 30%. Como ya apuntábamos antes, el gran porcentaje de cuencos y la escasez de la serie plato puede indicarnos una dieta basada en alimentos líquidos o semilíquidos. Ésta es una simple hipótesis dado que desconocemos los utensilios de madera que completarían el servicio de mesa.



Derivado del estudio morfo-tipológico de esta serie, se han obtenido nueve tipos de cuenco diferentes. La mayor parte de ellos, como ocurre en un buen número de tipos dentro del Grupo I, están representados por tan solo un ejemplar, pero los cuatro primeros tipos, sobre todo el cuarto, tiene un porcentaje considerable.

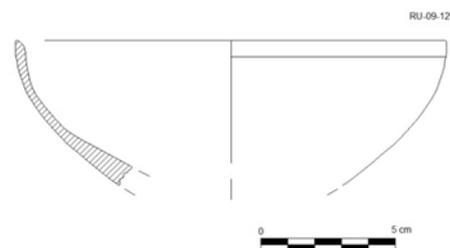
Podemos señalar dentro de las tipologías de cuencos una serie de diferencias en el acabado; los cinco primeros tipos no presentan ninguna clase de cubierta, en cambio el resto, es decir, los tipos I.6., I.7., I.8. y I.9., presentan una cubierta de diversa clase.

Si nos fijamos en la procedencia, priman los alfares locales. Faro es el que tiene una mayor representación, aunque algún ejemplar no presenta dudas sobre su producción mirandesa. Así mismo, parece lógico pensar que algunas de las tipologías de cuenco no se han realizado en Asturias, siendo un tanto incierta su procedencia, pero pudiendo señalar a los alfares meseteños como un posible foco. Además, la última de estas tipologías es una producción externa a la península, de la zona francesa de La Rochelle.

CUENCO I.1

El cuenco I.1. es una pieza elaborada a torno. Todos los cuencos de este tipo poseen una atmósfera de cocción oxidante, aunque algunos fragmentos presentan una cocción ligeramente alterna en la parte central (cocción reductora, post-cocción oxidante).

Consideramos que este suceso es meramente casual y se debe a la posición de la pieza dentro del horno. La pasta de esta tipología es de color anaranjado-claro con unos desgrasantes de tamaño medio. En cuanto a la forma, posee un borde redondeado y recto; cuerpo curvo y convexo. En el exterior, en alguno de los ejemplares se pueden

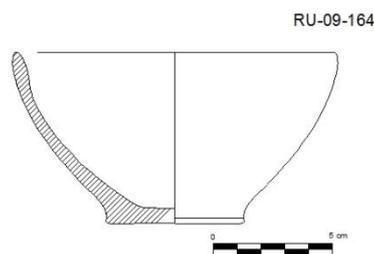


apreciar una serie de acanaladuras producidas por la presión de los dedos del alfarero sobre la pieza, en el momento del torneado.

La tecnología utilizada en la elaboración de esta tipología de cuenco y la pasta de color anaranjado-claro que ponemos en relación con el “barro fino” de Faro, hace que creamos que el centro de producción de esta tipología es dicho alfar. El cuenco I.1. es el segundo tipo de cuenco más común en nuestro lote (21%), lo que nos lleva a considerar como más factible su producción local. La cronología para este tipo de piezas, sería la que nos marca la estratigrafía de la fosa séptica, entre mediados del siglo XVI, hasta mediados del siglo XVII.

CUENCO I.2.

El cuenco I.2. es una pieza cerámica elaborado a torno, con cocción oxidante y pasta de color blanquecino con desgrasantes medios. Si nos detenemos en su forma, posee un borde redondeado y recto; cuerpo curvo y convexo que se remata en una base plana ligeramente peraltada. No presenta ningún tipo de decoración ni de cubierta.



Al tratarse de una forma “tan sencilla” y sin ninguna decoración ni cubierta, no es fácil reconocer su lugar de procedencia. Sus características tecnológicas creemos que nos indican una procedencia local, concretamente de Faro, dado que hemos puesto en relación su pasta con el “barro fino” faruco, del mismo modo que hemos encontrado paralelos a este tipo en nuestro entorno²⁹. De cualquier modo, la forma y el acabado que presenta hace que los paralelos existentes para este tipo de cuenco sean múltiples, lo que nos hace mantener nuestras dudas en cuanto a su lugar de procedencia. La cronología de esta tipología sería la misma que para el tipo anterior, es decir, desde mediados del siglo XVI, hasta mediados del siglo XVII.

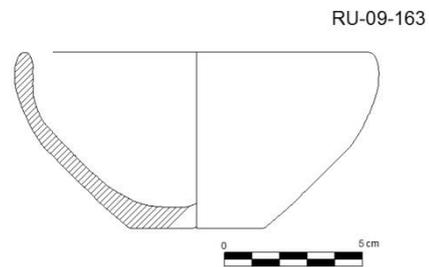
CUENCO I.3.

Los cuencos de esta tipología están en su totalidad elaborados a torno, presentan una cocción oxidante y una pasta de color blanquecino con desgrasantes medios. Su

²⁹ El dibujo 9 en Feíto, 1985, pág. 130. En Arca Miguélez, 2009, pág. 19. Y el número 4 y 9 en Fernández Ochoa & González Lafita, 1989, pág. 31 y 33.

forma está compuesta por un borde redondeado, con una orientación recta; un cuerpo curvo y convexo que se remata en una base plana.

De la procedencia de este tipo de cuenco poco podemos decir, dado que como en el caso anterior, sus características formales y su falta de acabado y decoración, son muy comunes. La pasta nos recuerda al “barro fino” de Faro, pero con muchas dudas, por lo que tampoco podríamos descartar su procedencia de algún alfar meseteño. Su cronología sería la adjudicada a las dos tipologías anteriores, desde mediados del siglo XVI, hasta mediados del siglo XVII.



CUENCO I.4.

El cuenco I.4. es el tipo con mayor representación dentro del lote de la casa Carbajal Solís, estamos hablando de un 36%, dentro de su serie. Esta tipología está elaborada a torno, se han hecho en una atmósfera de cocción oxidante y la pasta es de color blanquecino con desgrasantes finos. Posee un borde redondeado, con una tendencia rectilínea aunque en ocasiones está ligeramente exvasado. El cuerpo es curvo y convexo. No se han conservado bases de esta tipología.

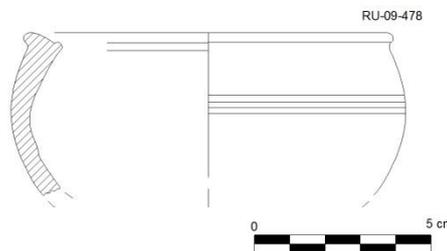


Como en todas las tipologías de cuencos comentadas hasta ahora, no resulta fácil conocer su lugar de procedencia. El gran porcentaje de este tipo dentro de nuestro lote nos invita a pensar que estamos ante una producción local, hecho que se ve reforzado por dos datos. La forma recuerda a las que se darán en Faro con posterioridad³⁰ y la pasta podría ser el “barro fino” de Faro del que venimos hablando para las otras tipologías de cuenco. De cualquier modo, también podría tratarse de un alfar meseteño. Su cronología se extendería desde mediados del XVI, hasta mediados de la siguiente centuria.

³⁰ El dibujo 9 en Feíto, 1985, pág. 130. Y el número 23 en Fernández Ochoa & González Lafita, 1989, pág. 41.

CUENCO I.5.

Tan solo poseemos un fragmento de borde que hemos adscrito a la quinta tipología de cuenco, aun así nos aporta una serie de datos muy a tener en cuenta. Estamos ante un ejemplar de cuenco elaborado a torno, con una cocción reductora y una pasta de color oscuro con desgrasantes medios. Posee un borde plano, moldurado y entrante, que enlaza con un cuerpo curvo y convexo. En el exterior de la pieza, en su parte superior posee una decoración de tres líneas molduradas.



Las características de este tipo son netamente diferentes a las que venimos anunciando para las tipologías anteriores. Mientras que las cuatro primeras están elaboradas en un horno con una cocción oxidante, que permite la entrada y salida del aire, este tipo presenta una cocción reductora, que no es casual sino buscada. En cuando a los desgrasantes, el tamaño no supone ninguna diferencia, pero en el cuenco I.5., entre las inclusiones utilizadas, se encuentra la mica. Su acabado también ofrece diferencias, dado que aunque no tiene ningún tipo de cubierta, el tipo 5 presenta una superficie brillante.

Por lo tanto, las características hasta ahora enunciadas hacen que podamos decir que el taller productor de este tipo se encontraría en Miranda. La pasta de este cuenco con la utilización de la mica, nos habla de este alfar, también su brillante acabado, al igual que la forma, que encaja con las producciones del alfar de Miranda.

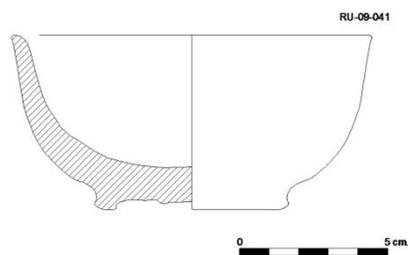
Además, señalar que, en un documento de 1657, el arquitecto de la reforma de la casa Carbajal Solís, Melchor de Velasco, solicita a los alfareros de Miranda “mil caños de media vara de largo y una sexma de hueco a real y cuartillo cada uno...” (Feito, 1983, págs. 12-13). Tenemos por tanto una relación muy estrecha entre nuestro arquitecto y este alfar avilesino. Quizá incluso las cañerías de la casa Carbajal Solís fuesen de Miranda. Esta noticia ayuda a contextualizar esta tipología, dentro de los intercambios comerciales corrientes en Asturias.

CUENCO I.6.

Tan solo tenemos un fragmento de este tipo, pero ha llegado a nosotros en muy buen estado. Estamos ante un cuenco elaborado a torno, con una cocción oxidante y

pasta de color blanquecino con desgrasantes medios. Posee un borde redondeado al interior y recto; cuerpo curvo y convexo que termina en una base plana peraltada con un repié de corona sencilla. Además, conserva una cubierta de esmalte blanco al interior, sin decoración. Esta tipología da paso a los cuencos de nuestro lote que presentan cubierta.

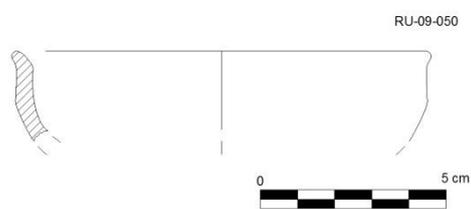
No estamos seguros totalmente de la procedencia de esta pieza, pero nos inclinamos por su carácter local, más concretamente del alfar de Faro. Si nos fijamos en su pasta, creemos ver el llamado “barro fino” del que ya hemos hablado. Este



tipo de pasta, además de dar unas coloraciones que van del rosa más o menos claro al amarillento o al casi blanco, era el que se utiliza en Faro en las piezas que van con una cubierta (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 35). Si nos fijamos en la cubierta, ésta presenta un tono azulado y se desconcha con facilidad, hecho común en las piezas de este alfar. Las producciones farucas de este tipo a lo largo del XVIII y XIX pueden presentar un baño de estaño o un vidriado con galena (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 112), pero en ambos casos suele presentar una decoración en verde. La forma de este cuenco, concuerda con las de este grupo, pero no posee decoración, aun así al tratarse de un ejemplar más temprano (principios o mediados del siglo XVII), creemos que el cuenco I.6. lo tenemos que relacionar con las producciones farucas.

CUENCO I.7.

El siguiente tipo de cuenco con cubierta nos ha llegado a través de un único ejemplar. Es una tipología elaborada a torno, cocida en una atmósfera oxidante y que presenta una pasta de color anaranjado con



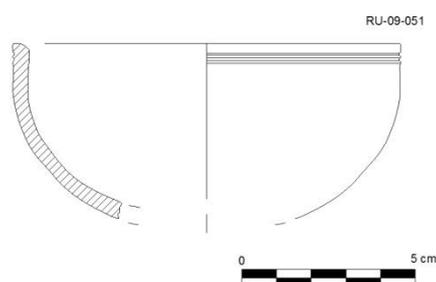
desgrasantes medios. Su forma parte de un borde redondeado ligeramente exvasado, que se une a un cuerpo curvo y convexo. Tan solo se conserva el borde y una pequeña parte del cuerpo. El interior presenta una cubierta de esmalte blanco, sin ningún otro tipo de decoración.

Para nosotros se trata de una producción de escudillas con cubierta que se dan en Faro, dado que creemos reconocer en su pasta el “barro fino”, que se utilizaba en la

elaboración de las piezas con cubierta. Aun así, es la calidad del esmalte, lo que nos lleva a tener en cuenta la posibilidad de que estemos ante una producción meseteña. Sea de donde sea, podemos fechar la pieza en la primera mitad del siglo XVII.

CUENCO I.8.

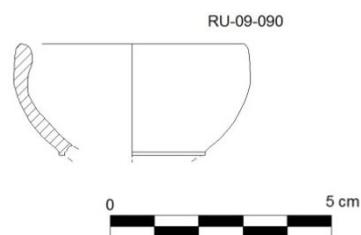
Nos encontramos ante un único fragmento de cuenco elaborado a torno, con una cocción oxidante y una pasta de color anaranjado que presenta unos desgrasantes de tamaño medio. En cuanto a su forma es un borde redondeado al interior y recto, que se une a un cuerpo curvo y convexo. En el borde posee una decoración de tres líneas molduradas. La pieza presenta una cubierta al interior, sin decoración y muy degradada.



Este cuenco I.8. presenta una gran dificultad al tratar de adscribirlo a un centro productor, dado que su cubierta y una posible decoración en manganeso, casi se ha perdido totalmente debido a factores post-depositacionales. Incluso así, este hecho nos permite hipotetizar sobre su procedencia, que creemos local. Cuencos de tipología similar al I.8. se dan en Faro (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 118), aunque como en casos anteriores no podemos descartar su pertenencia a algún alfar de la meseta.

CUENCO I.9.

Nos encontramos ante un cuenco de dimensiones muy pequeñas, del que tan solo se conserva un fragmento. Está elaborado a torno, tiene una cocción oxidante y pasta de color anaranjado con desgrasantes finos. Posee un borde redondeado ligeramente entrante que se une a un cuerpo curvo y convexo, con una moldura en su parte final. Está rematado con cubierta vidriada en verde, que cubre totalmente su superficie tanto al interior como al exterior. Las características de su vidriado en verde, nos hace hablar, casi con total seguridad, de un producto importado, muy probablemente de origen francés procedente de la zona de La Rochelle, o quizá procedente del noreste peninsular, de alfares catalano-aragoneses. Su llegada hasta este solar ovetense es más incierta, pudiendo intuir su entrada a través del puerto de Avilés.



Este tipo de piezas vidriadas en verde y de origen francés son bastante comunes en Asturias en la época medieval. Por la cercanía a nuestro solar, señalar los materiales de este tipo hallados en el solar nº5 de la Calle Cimadevilla, con una cronología bajomedieval (Sánchez Hidalgo & Menéndez Granda, 2009).

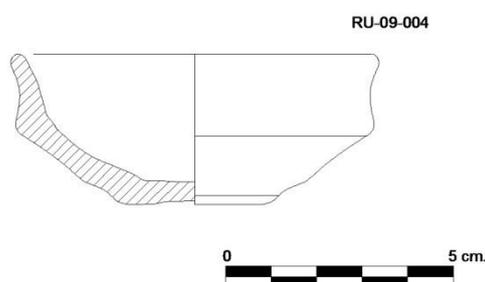
SERIE ESCUDILLA

La voz escudilla en el diccionario de la RAE, aparece definida de la siguiente manera: “vasija ancha y de forma de una media esfera, que se usa comúnmente para servir en ella la sopa y el caldo”. En el Tesoro se define como “vaso redondo y hondo a manera de escudo pequeño, de donde tomó el nombre; y comúnmente se come en ella el caldo”.

Es un recipiente abierto con un diámetro en el borde, proporcionalmente mayor del que presentan los cuencos. Su altura es inferior al diámetro del borde y ofrece un perfil quebrado por una carena muy marcada. Su función como se ha anunciado en las definiciones, es la de contener alimentos, siendo especialmente apta para los víveres líquidos. En Asturias su uso era múltiple, lo que la convierte en una pieza muy común en las casas, en donde hacía las veces de vaso, taza, plato... Dentro de nuestro lote solo hemos encontrado una pieza que podamos adscribir a este serie y se ha conservado de manera íntegra.

ESCUDILLA I.1.

La única escudilla de nuestro lote está elaborada a torno, posee una cocción oxidante y su pasta es de color anaranjado con desgrasantes medios. Posee un borde redondeado y ligeramente exvasado, que continúa en un cuello cóncavo que termina en una carena. Cuerpo curvo y convexo, que se une a una base plana ligeramente peraltada. Está cubierta de esmalte blanco al interior de manera total y al exterior de manera parcial y no posee decoración.



La calidad de la cubierta estannífera y de su pasta nos hace pensar que estamos ante una escudilla importada. Al tratarse de una tipología tan sencilla, resulta muy difícil establecer paralelos, dado que estas piezas carentes de decoración, en las colecciones museográficas y en las obras que se centran en las cerámicas bajomedievales y modernas, apenas aparecen recogidas.

Nos inclinamos a pensar, por la calidad de la cubierta y por el tipo de pasta, que estamos ante una producción talaverana, en la base observamos las huellas de la cuerda

que utilizaron para separarla del torno, un rasgo que no observamos en ninguna de las piezas asturianas observados, dado que todas ellas se separaban del torno gracias a una capa de tierra o ceniza que actuaba de aislante. No obstante esta pieza nos ofrece muchas dudas, incluso no es posible descartar del todo su procedencia local. En cuanto a su función, el ejemplar que nos ocupa tiene unas dimensiones muy pequeñas, podría tratarse de un juguete, o también es posible que fuese utilizada para contener especias.

III.1.2. CERÁMICA DE COCINA

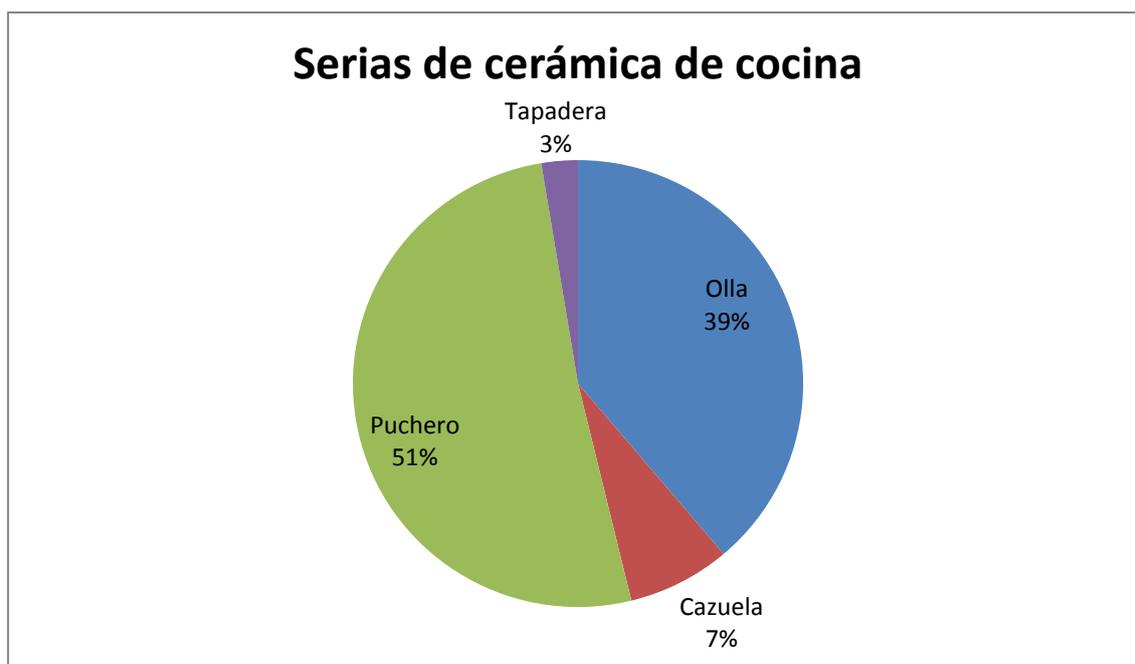
La categoría funcional de la cerámica de cocina, hace referencia a todo el utillaje cuya función sería la de contenedores de alimentos en los que se llevaría a cabo su preparación y condimento. Son unas piezas que están preparadas para soportar el choque térmico al ponerlas sobre el fuego. Así como la categoría del servicio de mesa era muy heterogénea, la gran pervivencia de las series de cocina hace que esta categoría sea mucho más homogénea, debido a que su funcionalidad lleva implícita una serie de características irrevocables. Esta homogeneidad se refleja en el menor número de series, en sus características tecnológicas, morfológicas y tipológicas, es por tanto una categoría funcional mucho más compacta.

Además, al tratarse de piezas de uso cotidiano y diario, lo lógico es pensar que los talleres que abastecerían el mercado de la cerámica de cocina serán principalmente del ámbito local o regional.

Las pastas son de tipo refractario, dado que así permiten calentar agua, para simplemente depurarla o preparar alimentos para el consumo humano reduciendo su toxicidad o mejorando su digestión. Los desgrasantes en las piezas de cocina, aunque es difícil hacer generalidades, son muy abundantes y de tamaño medio. La gran abundancia de estas inclusiones es debida al uso que se hacía de estas piezas, dado que han de soportar la acción del fuego y unos cambios muy bruscos de temperatura.

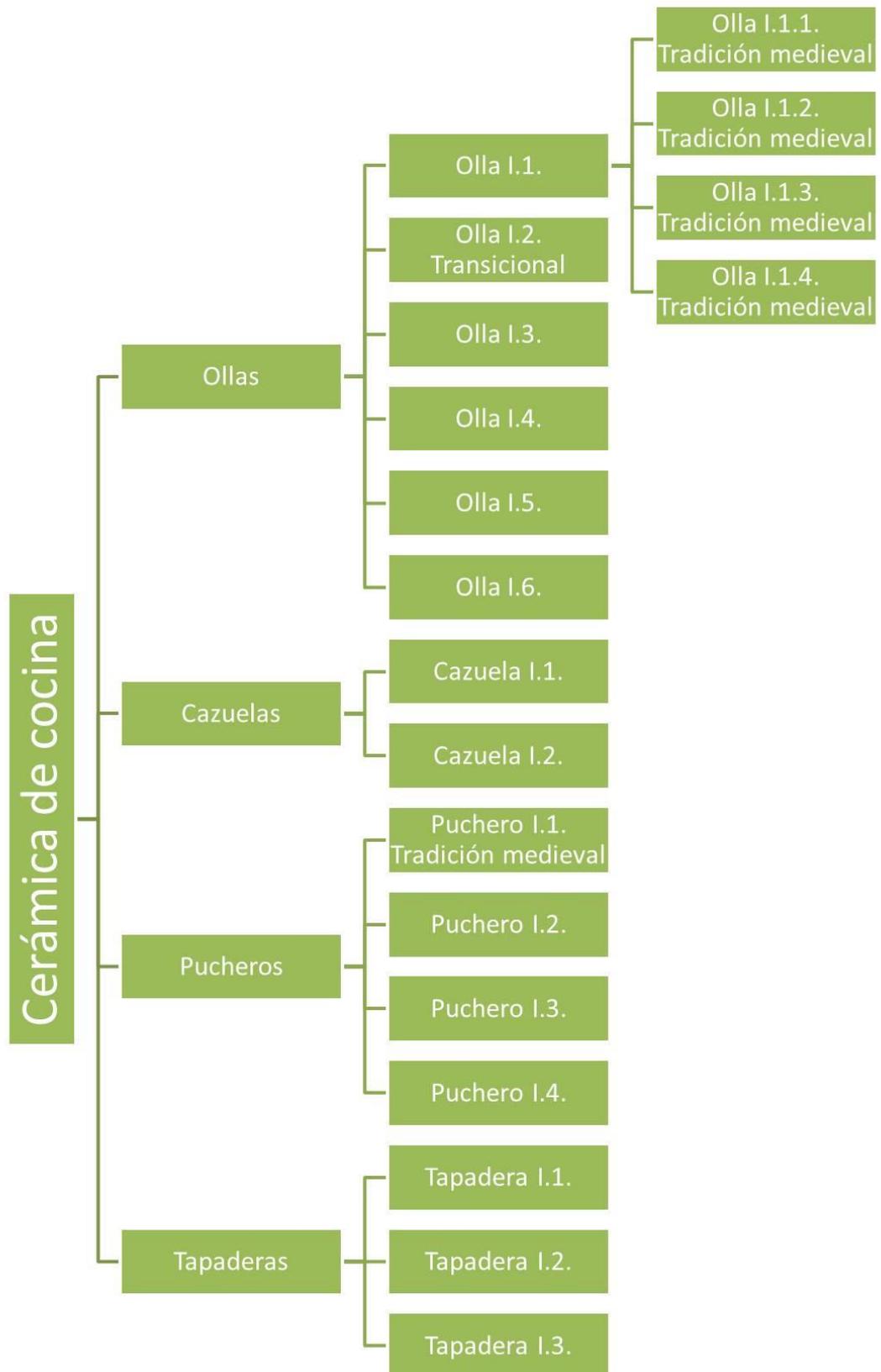
Nos encontramos con unas piezas facturadas generalmente a torno, aunque, como veremos, en algunas tipologías que podemos considerar “residuales” se observa el uso de la tornera o torno lento.

El utillaje de cocina estudiado en este lote no se diferencia mucho del panorama actual, salvando las distancias. Las series que se nos presentan dentro de esta categoría son muy cercanas a nosotros, aunque, estamos acostumbrados a otro tipo de materiales y acabados. La cerámica de cocina de la casa Carbajal Solís es la categoría funcional más representada dentro del lote y dos de las series que aquí se dan son las más importantes, porcentualmente hablando. Este dato nos habla de su gran utilización y también nos señala como estas piezas se rompían de manera muy habitual. La serie con un mayor porcentaje, no solo dentro de esta categoría, sino dentro de todo el lote es la de los pucheros, seguida de la serie olla. Para finalizar con esta categoría funcional están las cazuelas y las tapaderas.



Dentro de todo nuestro lote la serie olla es una de las más representadas, estando, tan solo, por detrás de la serie puchero. No debe parecer extraño dado que es el recipiente más habitual para cocinar en época medieval, pero lo que nos resulta interesante es que no sea la pieza con mayor porcentaje de representación. En otros puntos peninsulares se observa como la olla entre el bajomedievo y la Edad Moderna pierde peso porcentual, con respecto a otras formas de cocina. Este dato ya se constata en producciones de otros puntos como Alcalá de Henares y Zamora (Turina Gómez, 1994, pág. 32). Además, no es un hecho que ocurra solo en la Península Ibérica sino que ya ha sido señalado por otros autores en el caso italiano (Bresc, 1976).

El abandono paulatino de las ollas de cerámica que podemos observar en nuestro lote, creemos que se debe a la irrupción de las ollas metálicas, que ofrecen mayores ventajas, como su mayor duración y resistencia. Además, pensamos que también puede deberse a la sustitución de esta serie por otras que se adapten mejor a las necesidades culinarias de los siglos XVI en adelante. Así, otras formas como el puchero, que apenas se da en la Edad Media, se convierte en la forma con mayor porcentaje de todo el lote. Al mismo tiempo que será la serie de cerámica de cocina más común en la alfarería tradicional asturiana. La misma relación se da entre la olla y la cazuela, esta última apenas se encuentra en Asturias durante los siglos plenomedievales. A partir del bajomedievo será una forma común que llegará hasta nuestros días. En definitiva, la olla cerámica a partir de la Baja Edad Media será sustituida por otras ollas de metal y en Asturias por series cerámicas como la cazuela y el puchero.



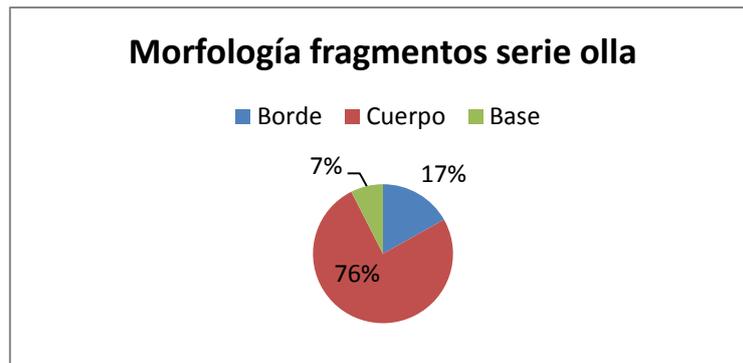
SERIE OLLA

La voz olla en el diccionario de la RAE queda definida de la siguiente manera: “vasija redonda de barro o metal, que comúnmente forma barriga, con cuello y boca anchos y con una o dos asas, la cual sirve para cocer alimentos, calentar agua, etc.” En cuanto a su función podemos añadir que la olla además de emplearse para cocer, se podría utilizar para almacenar ciertos alimentos cuya conservación requiera líquidos o grasas (Turina Gómez, 1994, pág. 31). Las características principales y comunes a todo este grupo de ollas es tener el cuerpo de forma globular, los bordes exvasados y un diámetro variable. El cuello es más bien corto y curvado. Los fondos son planos, aunque apenas se han conservado, pero hay algunas bases con las mismas pastas que, seguramente correspondan a este tipo de piezas y así lo hemos considerado. No hemos podido constatar que tengan asa, además las ollas suelen carecer de ella³¹.

Se trata de un recipiente muy común en todo el norte peninsular. Las ollas analizadas presentan una forma cerrada, no se ha conservado ningún perfil completo, pero podemos apuntar a una capacidad que oscilaría entre los 2 y 8 litros, por comparación con otras ollas de similares dimensiones y contemporáneas a las nuestras. La mayor parte de estas ollas presentan huellas de fuego en los laterales del cuerpo o en su base, lo que nos muestra diferentes hábitos de cocción. Debemos señalar que no todas ellas tienen señales de fuego evidentes, por lo que debemos también suponer una multifuncionalidad, pudiendo sospechar su uso como orzas o como elementos para el almacenaje de alimentos. Ello ha hecho evidenciar la ambivalencia funcional de algunos recipientes cerámicos, ya señalada en las formas anteriores.

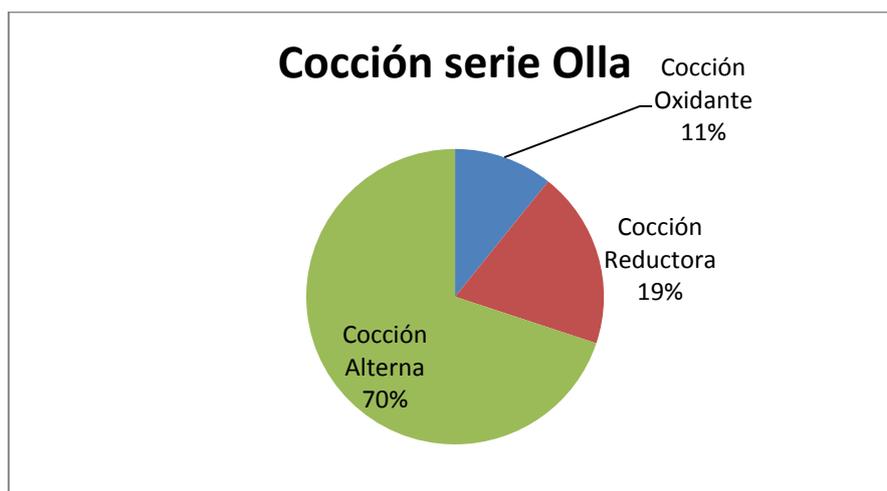
Debemos señalar que aunque se ha tratado de sistematizar este grupo, hay que reconocer que no existen dos ollas iguales. A través del registro arqueológico, en este caso hemos estudiado unos 100 fragmentos de olla, de los cuales la parte de la pieza más representada era el cuerpo, después el borde y por último la base.

³¹ El asa solo aparece en un ejemplar (Olla I.1.4.) del que luego hablaremos.



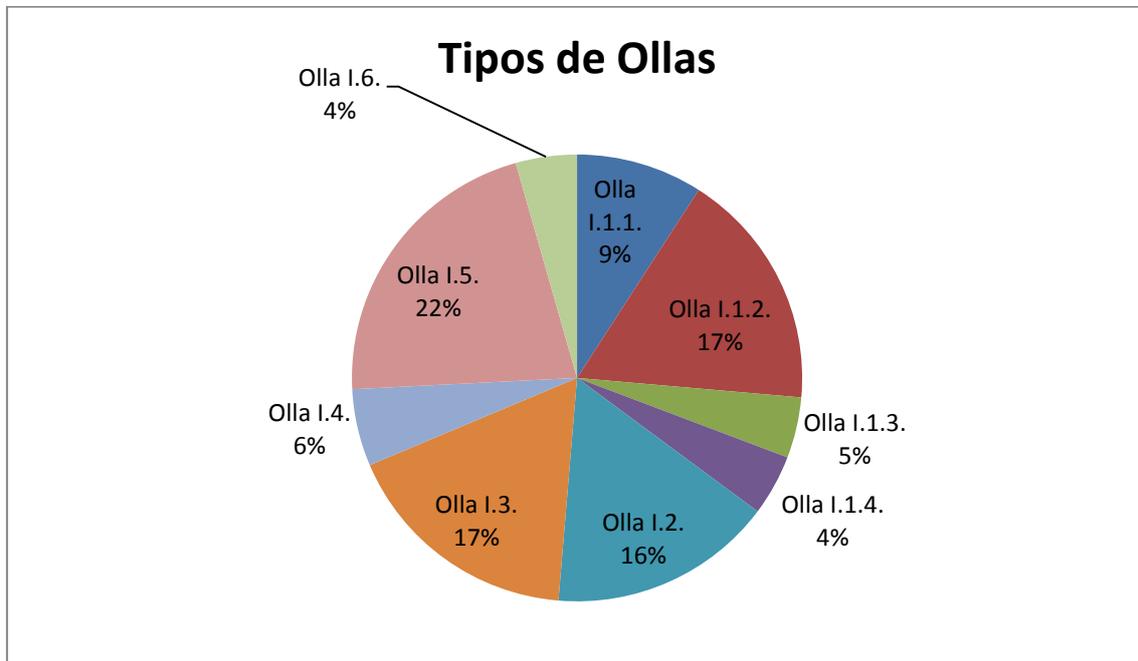
Si nos fijamos en las pastas, las ollas requieren una materia prima arcillosa con desgrasantes que no se vean modificados por la temperatura, dado que estas características le otorgarán a la pieza una mayor resistencia al choque térmico. La tonalidad de las arcillas de las ollas es muy heterogénea y se ve modificada por la decoración, pero podemos ver como predominan los colores oscuros y los tonos más rojizos. En cuanto a los desgrasantes, predominan los de mediano tamaño, aunque algunas formas presentan inclusiones de gran tamaño frente a otras en las que la pasta está muy decantada.

La serie olla es la que presenta mayores diferencias en cuanto al torneado. Si nos fijamos en las series hasta ahora estudiadas, la torneta apenas tenía representación, pero en esta serie un 19% de las ollas tienen este tipo de factura. Se dan en este grupo las tres atmósferas de cocción posibles, siendo la mayor parte de ellas elaboradas de una manera alterna.



La decoración de las ollas también presenta un alto grado de heterogeneidad; predomina sobre las demás la decoración incisa tanto a peine como formando una retícula, lineal o de ondas. Los bordes pueden aparecer moldurados. El porcentaje de fragmentos de olla que presentan estas decoraciones es muy alto, alcanzando el 61%.

Desde el punto de vista morfológico y técnico, nos encontramos con formas muy heterogéneas, habiendo registrado un total de 9 tipos de ollas con diferentes perfiles y modos de producción.



Se han diferenciado 9 tipos de ollas, el primero tienen una clara tradición medieval, compuesto por piezas que llegan a nuestra fosa séptica de manera residual, debido a los estratos plenomedievales que son cortados al construirla. La olla I.5. es la más numerosa, aunque tres tipologías estadísticamente tienen un grado de representación muy homogéneo.

OLLA 1.1.

La primera tipología de ollas hemos de ponerla en relación con momentos más antiguos, plenomedievales. Siendo consideradas de tradición medieval por sus características. Todas ellas están elaboradas con torno lento o torneta, ofrecen unos tipos de pasta muy variables, poco homogéneos incluso dentro de la misma pieza, con unos desgrasantes de tamaño considerable. Las atmósferas de cocción varían de manera considerable dentro de esta tipología, dándose los tres tipos que venimos diferenciando en este trabajo.

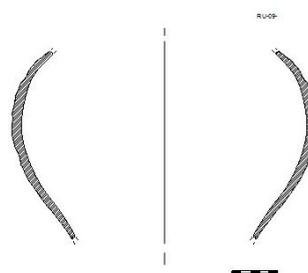
Este primer tipo de olla, ha llegado de forma muy fragmentada, de manera residual y su aparición dentro de nuestro lote es casual. Durante la elaboración de la fosa séptica, se cortan, como hemos visto en el contexto, algunos estratos más antiguos

y como resultado de esta acción constructiva hemos localizado estos materiales, que en líneas generales habría que circunscribir a los siglos centrales de la Edad Media.

En la excavación del Cantu del Rey, han aparecido numerosos restos de este mismo tipo que han sido fechados entre el X y el XII (Ibáñez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 15). Además, en las excavaciones del año 2012 en ese mismo lugar, se halló un horno (Fanjul Peraza, y otros, 2013), del cual ya hemos hecho mención, datado entre el siglo XI y el XII, con fragmentos de olla que presentan las mismas características y secciones que los de nuestra primera tipología. La gran diversidad de estas formas, ha hecho que sea necesario crear subtipos, para facilitar la lógica del estudio.

OLLA I.1.1. TRADICIÓN MEDIEVAL

De esta tipología de olla no ha llegado hasta nosotros ningún fragmento ni de borde ni de base, por lo tanto solo podemos hacer una descripción parcial. Es una olla elaborada a torneta, presenta una cocción alterna (cocción oxidante y post-cocción reductora) y una pasta de tonalidad anaranjada con desgrasantes de gran tamaño. Poco sabemos de sus características formales al solo conservar el cuerpo globular. Posee una decoración en forma de reticulado que enlaza con la decoración de tradición medieval del siglo XIII-XIV.



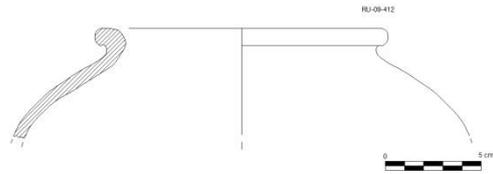
Estamos ante una pieza con una marcada tradición medieval. Salvando las distancias, posee unas características muy similares a las cerámicas de la tercera fase del castillo de Curiel (Gijón), desde la segunda mitad del siglo XII y primera mitad del XIII (Gutiérrez González, 2003). Cuando las producciones cerámicas manifiestan una mayor variedad en las formas y en los tamaños, junto con novedades decorativas. En esta etapa del castillo de Curial, junto a las ondas decorativas heredadas de las fases anteriores, aparecen otros motivos como la retícula y los peinados, como es nuestro caso.

Aunque es difícil, podemos adscribir esta tipología por su pasta rojiza al alfar de Faro, que como hemos comentado está activo ya desde el siglo XI. En cuanto a su cronología, este tipo de pieza, tiene un marcado carácter plenomedieval.

OLLA I.1.2. TRADICIÓN MEDIEVAL

En torno a esta tipología se agrupa un buen número de fragmentos que presentan unas similitudes formales y técnicas. Todas ellas son ollas elaboradas a torneta, si nos

fijamos en la atmósfera de cocción, un 85% de las piezas presenta una cocción alterna, mientras que solo el 15% presenta una cocción oxidante, además ninguna de las piezas ha sido elaborada con una cocción reductora. Dentro de las piezas con cocción alterna, ésta no está hecha de una manera regular, sino que dentro de la misma pieza pueden darse diferentes atmósferas de cocción, lo que nos da una pista sobre su carácter más antiguo. Los colores de las pastas oscilan entre tonalidades oscuras llegando a colores pardos, con inclusiones de gran tamaño.



Morfológicamente estas piezas poseen un borde redondeado y engrosado hacia el exterior y exvasado; cuello cóncavo y exvasado, que continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo y un cuerpo globular. Todas ellas están decoradas con incisiones a peine, siendo este tipo de decoración una de sus principales características.

En las recientes excavaciones en El Cantu del Rey, entre los materiales cerámicos encontrados hay un buen número de ollas de grandes dimensiones y de forma esférica. Además, aparecen decoradas con incisiones verticales paralelas hechas con un peine (Fanjul Peraza, y otros, 2013), por lo que coinciden con esta tipología. Estas piezas han sido fechadas entre el siglo XI y el XII, en nuestro caso creemos que la olla I.1.2, tiene una cronología plenomedieval, entre el siglo XIII y el XIV.

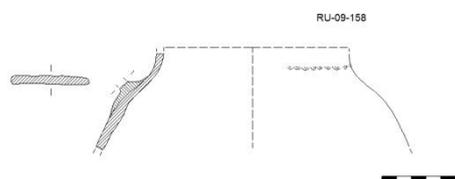
OLLA I.1.3. TRADICIÓN MEDIEVAL

Esta tipología es una variante del tipo anterior. La olla I.1.3. está elaborada a torneta, con cocción oxidante y una pasta de color oscuro con desgrasantes de gran tamaño. Posee un borde redondeado y exvasado; cuello cóncavo y exvasado, que continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo y un cuerpo globular. Está decorada con incisiones a peine.



Su forma y acabado está más estilizado que en la tipología anterior, aunque también estamos ante una forma plenomedieval. Podría ser de Faro, al igual que las ollas I.1.2.

OLLA I.1.4. TRADICIÓN MEDIEVAL



Este ejemplar posee cierta complejidad. Es una olla elaborada a torneta, con cocción oxidante y pasta de color rojizo con desgrasantes medios. Poco podemos decir de sus dimensiones y su forma al no conservar ni la base ni el borde. Posee una decoración de hondas incisas en el arranque del cuello, un hombro curvilíneo-cóncavo, cuerpo globular. Se conserva el arranque de un asa de cinta ancha y delgada.

La forma de esta pieza, es algo singular, porque podría tratarse tanto de una jarra como de una olla. Debido a las huellas evidentes de rubefacción que se han conservado en el cuerpo, hemos clasificado este ejemplar como olla. Esta pieza parece hacer hincapié en la polifuncionalidad, que llevaba implícito todo el repertorio cerámico medieval. Sus características y, sobre todo, su decoración hacen que situemos esta tipología en los siglos plenomedievales.

OLLA I.2.

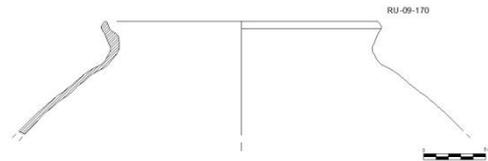
Estamos ante una olla elaborada a torno. En esta tipología predomina la atmósfera de cocción alterna con un 92%, ninguna de ellas ha sido elaborada con cocción reductora. En cuanto a la pasta predominan los colores oscuros, debido sobre todo al tipo de cocción. Los desgrasantes presentan siempre un tamaño medio. No hemos podido adscribir ningún borde, ni ninguna base a esta tipología. Todos los fragmentos conservan una decoración de tipo inciso y elaborada a peine, con unas estrías de gran profundidad y perfección.

En las ollas de esta tipología hemos creído ver un carácter transicional, comparándola con los tipos anteriores y posteriores. Las ollas I.2., como hemos señalado están elaboradas a torno, lo que es una señal de mejora tecnológica frente a las tipologías anteriores. Pero conservan como decoración el peinado heredado de las formas plenomedievales, que se irá abandonando paulatinamente. Además este peinado aparece muy marcado y regular, característica que no se aprecia en los tipos anteriores.

OLLA I.3.

La tipología I.3. está compuesta por ollas elaboradas a torno. Al igual que en las tipologías anteriores la cocción más común es la alterna con un 79%, dando se también la cocción reductora y oxidante. Pasta, presenta generalmente tonalidades anaranjadas. Podemos encontrar piezas con inclusiones de mediano y gran tamaño. En cuando a la forma las ollas I.3. poseen un borde recto moldurado, probablemente para hacer más

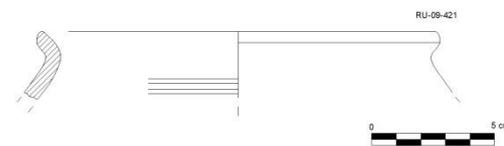
fácil el uso de una tapadera, de tendencia exvasada; un cuello rectilíneo y entrante, que continua en un cuerpo globular.



No conocemos el lugar de procedencia de estas piezas. Sus características parecen señalar que no se trata de una producción faruca, aunque pensamos que estamos ante una tipología elaborada en el Principado. Su cronología se extendería desde el siglo XV al XVII.

OLLA I.4.

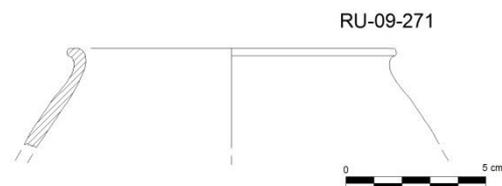
Las ollas I.4. están elaboradas a torno, con una atmósfera de cocción oxidante y una pasta de color anaranjado con desgrasantes de tamaño medio. Tienen una forma sencilla que



comienza en un borde biselado y exvasado; que continúa en un cuello rectilíneo y entrante. Tan solo conservamos dos fragmentos de esta tipología, por lo que no conocemos como eran ni el cuerpo, ni su base, aunque muy probablemente la base sería plana y el cuerpo globular. Esta tipología, creemos que es de origen faruco y se daría entre el siglo XV y el XVI.

OLLA I.5.

Este tipo, es el más representado dentro de la serie olla con un 22%. Son ollas elaboradas a torno y salvo tres fragmentos que presentan una cocción reductora, el resto posee una atmósfera de cocción alterna, conseguida a



través de una primera cocción oxidante y una post-cocción reductora. Pasta es de una tonalidad rojiza al interior y los desgrasantes son de un tamaño pequeño o mediano. Su pasta está compuesta por el “barro refletario” mezclado con el “barrucu”, del que ya hemos hablado. Esta pasta, cocida en el horno con una atmósfera alterna hace que las ollas salgan del horno negras al exterior, pero en su interior conserven el color rojizo, tal y como vemos aquí.

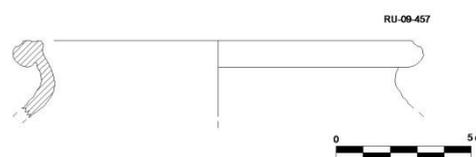
En cuando a su forma poseen un borde plano ligeramente engrosado hacia el exterior y exvasado; cuello cóncavo y exvasado, que continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo, que enlaza con el cuerpo globular. Un 21% de estas ollas aparecen decoradas

con incisiones, preferentemente lineales, aunque también se da alguna onda, este tipo de decoración se realiza en la unión del cuello y el cuerpo.

Estamos ante otro nuevo ejemplo de cerámica negra asturiana elaborada en Faro. Fechamos estas piezas en la primera mitad del XVII. Cabe señalar que esta forma de olla no se da en la llamada cerámica tradicional asturiana. De ahí que creamos que a lo largo de la Baja Edad Media y la Edad Moderna, el puchero y la cazuela van sustituyendo a la olla dentro del ajuar cerámico al mismo tiempo que se generaliza el uso de ollas de metal, quedando, por tanto, estas formas relegadas y olvidadas.

OLLA I.6.

Esta última tipología de olla, está representada por tan solo un ejemplar. Es una olla elaborada a torno, cocción reductora y pasta de color oscuro con



desgrasantes medios (abundante presencia de mica). En cuanto a su forma, posee un borde recto, moldurado y redondeado engrosado hacia el exterior, de tendencia exvasada; cuello cóncavo y entrante, que continúa en un cuerpo globular. Conserva una decoración incisa realizada a punzón, que recorre el cuello y el cuerpo de la pieza.

Las características de esta olla difieren un poco de las tipologías precedentes. Hemos de centrarnos en sus características técnicas, así veremos cómo está elaborada con una cocción reductora y entre los desgrasantes utilizados, la mica se encuentra en un alto porcentaje. Por otra parte, la superficie ofrece un acabado brillante. Estas características hacen que creamos que esta olla se elaboró el alguno de los alfares de Miranda, entre mediados del siglo XVI hasta mediados del XVII, al igual que el cuenco I.5.

SERIE CAZUELA

La cazuela es una “vasija, por lo común redonda y de barro, más ancha que honda, que sirve para guisar y otros usos”, según su voz en la RAE. El diccionario del Tesoro de Covarrubias, en la voz cazo no señala lo siguiente “(cazo) de aquí se dijo cazuela; ésta es de barro o metal, y se hacen en ella algunos guisados; úsanla mucho los moriscos de Valencia y Aragón y todos los demás”. Esta forma no es común en el repertorio medieval asturiano, pero sí que es una forma común y de las más representadas en el sur peninsular, por lo que quizá el Tesoro nos esté dando una pista.

La cazuela, formalmente se caracteriza por tener una amplia base, que puede ser plana o convexa, las paredes son bajas y rectas variando entre las cilíndricas y aquéllas de desarrollo curvo, en muchos casos con elementos de aprensión, ya sean muñones o asas de distinto tipo. En las producciones de Faro, la cazuela es una de las tipologías que ofrece una mayor variedad de formas y de tamaños (Ibáñez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 72).

Sus bases de gran tamaño permiten un contacto extenso con el fuego, lo que creemos que está relacionado con la función que desempeña en la cocina que la hace necesaria para cocinar alimentos a fuertes temperaturas. Aunque en líneas generales todos los autores parecen estar de acuerdo, si profundizamos en la función de la cazuela, surgen las primeras desavenencias. Mientras que Rosselló señala que la cazuela es una pieza imprescindible para cocinar alimentos necesitados de una cocción lenta (Roselló Bordoy, 2002, pág. 31), Cavilla opina que este recipiente se utilizaba para la cocción rápida de alimentos con aceite o grasa a fuego fuerte y con poco líquido para evitar los desbordamientos. Discusiones aparte, la cazuela tiene una función fundamentalmente culinaria, aunque no hay que descartar que se utilizase como plato o fuente de la que se comería directamente.

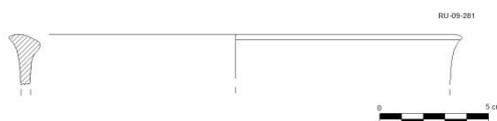
Hemos otorgado a todas las piezas de esta serie una cronología circunscrita a los siglos XVI y XVII. El centro productor muy probablemente sería el alfar de Faro. Son todas ellas piezas elaboradas a torno, con una atmósfera de cocción reductora principalmente, aunque también se da la cocción alterna, cabe destacar que no tenemos ningún caso de cocción oxidante. Las pastas ofrecen unas coloraciones rojizas u oscuras, determinadas por el tipo de cocción y las inclusiones son de tamaño medio. No

hemos asociado a esta serie ningún fragmento de asa, aunque es más que probable que lo tuviesen. No han aparecido fragmentos decorados.

Fijándonos en sus características morfológicas y técnicas, hemos dividido la serie cazuela en dos tipologías diferentes con un grado de representación estadística muy dispar. Mientras la primera solo alcanza el 6%, la segunda representa el 94%.

CAZUELA I.1.

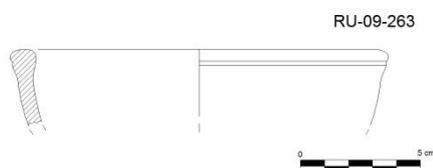
La cazuela I.1. está elaborada a torno. Presenta una cocción alterna con una primera fase oxidante y una post-cocción reductora. La pasta es de color rojizo con desgrasantes medios. Este tipo de pasta la ponemos en relación con la mezcla de “barro reflectario” y “barrucu”, que se da para obtener la cerámica negra de Faro, con su bicromía tan característica y ya presente en otras tantas tipologías de nuestro lote. Si nos fijamos en la forma, la cazuela I.1. posee un borde redondeado hacia el exterior e interior, con tendencia entrante o envasada, que continúa en cuello rectilíneo. No presenta decoración y la superficie de la pieza es rugosa y granulada.



Como ya hemos adelantado, estamos ante una producción faruca, con una cronología que abarca desde la segunda mitad del siglo XVI a la primera mitad del XVII.

CAZUELA I.2.

La cazuela I.2. representa el 94% de esta tipología. Son piezas elaboradas a torno, con cocciones que varían dentro del tipo. El 19% presenta una cocción con atmósfera alterna con una primera fase oxidante y una segunda fase o post-cocción en atmósfera reductora, quedando una pasta rojiza al interior y negra al exterior, que sin duda ponemos en relación con Faro. El resto de piezas han sido elaboradas en una atmósfera reductora. El color de la pasta varía a causa de la cocción, entre los rojizos y los más oscuros.



La cazuela I.2. posee un borde redondeado engrosado tanto al exterior como al interior de la pieza. Además es un borde de tendencia rectilínea que enlaza con un cuello rectilíneo y vertical. El acabado de esta tipología es de tipo rugoso o granulado.

Creemos que estamos ante una tipología de cazuela del alfar de Faro y, como la tipología anterior, la cronología de estas piezas se circunscribe entre mediados del siglo XVI hasta mediados de la centuria posterior.

SERIE PUCHERO

La voz puchero en la RAE, nos dice lo siguiente: “vasija de barro y de otros materiales, con asiento pequeño, panza abultada, cuello ancho, una sola asa junto a la boca”. La definición que nos aporta este diccionario es perfecta para las piezas que vamos a estudiar. Los pucheros en Asturias podían también recibir el nombre de “pote” (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 77). Su uso llegaría a ser tan corriente y extendido que esta pieza llegó a dar nombre a los alfareros que las realizaban, conociéndose como “puchereros” (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 77). Esta serie entronca con formas cerámicas medievales, pero será a partir del bajomedievo y la Edad Moderna cuando se generalice, en detrimento de las ollas cerámicas.

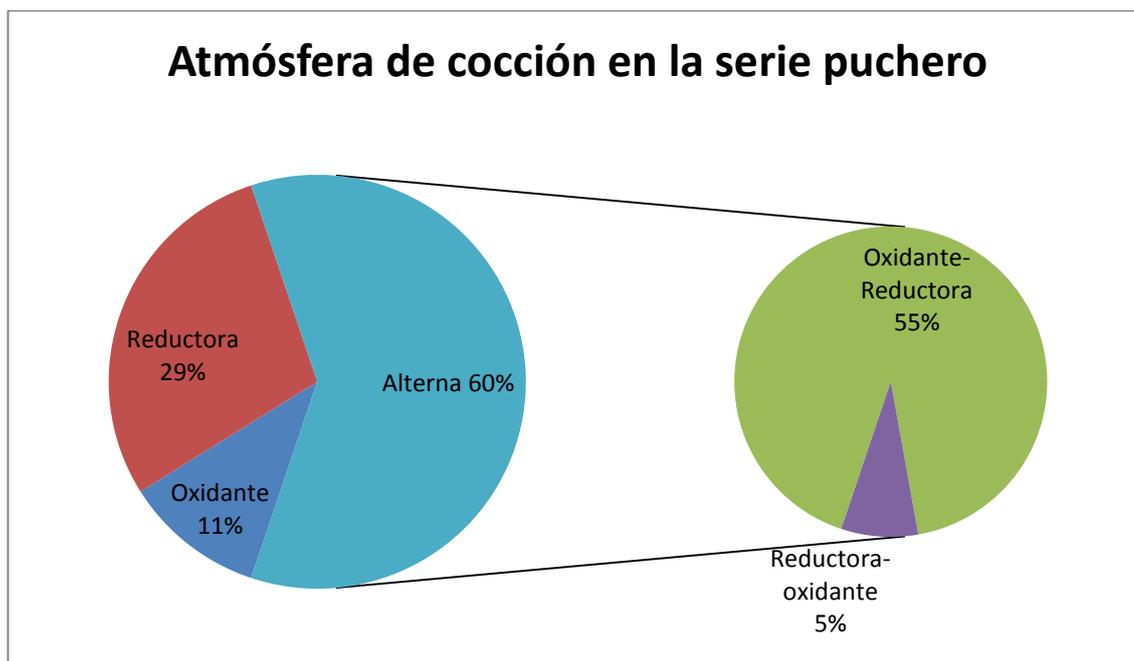
Los pucheros morfológicamente se caracterizan por presentar una base plana, que continúa en un cuerpo no muy desarrollado, rematado con un borde moldurado de manera sencilla. El asa, ancha de poco grosor y de tipo cinta suele arrancar directamente del borde y se une en la parte alta del cuerpo, aunque como veremos, esta característica no siempre se cumple en nuestras tipologías. Los pucheros, pueden llevar una o dos asas (Ibañez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 78), aunque en nuestro caso no tenemos constancia de que ninguna pieza esté bisada.

El puchero se utilizaba comúnmente para guisar, aunque es una de las series que mejor representa la polivalencia funcional de la cerámica medieval y postmedieval asturiana. En nuestra región esta pieza se utilizaba también como forma de medida de capacidad, lo que nos permite hablar de una alta estandarización y un uso generalizado sobre todo a partir de la Baja Edad Media. Se dice incluso que en el Fontán se medía la leche por un puchero de Faro (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 77).

La serie puchero del Grupo I, presenta unas características tecnológicas bastante homogéneas. Las arcillas están constituidas en su mayor parte por un barro de color rojizo, son pasta de tipo refractario y ferruginoso, lo que les permite soportar altas temperaturas. Poseen unas inclusiones de tamaño medio, pero son muy abundantes, lo que nos habla de una pasta con una gran elaboración y un gran trabajo técnico. Las inclusiones están incorporadas con el propósito de dotar a las piezas de una gran resistencia térmica.

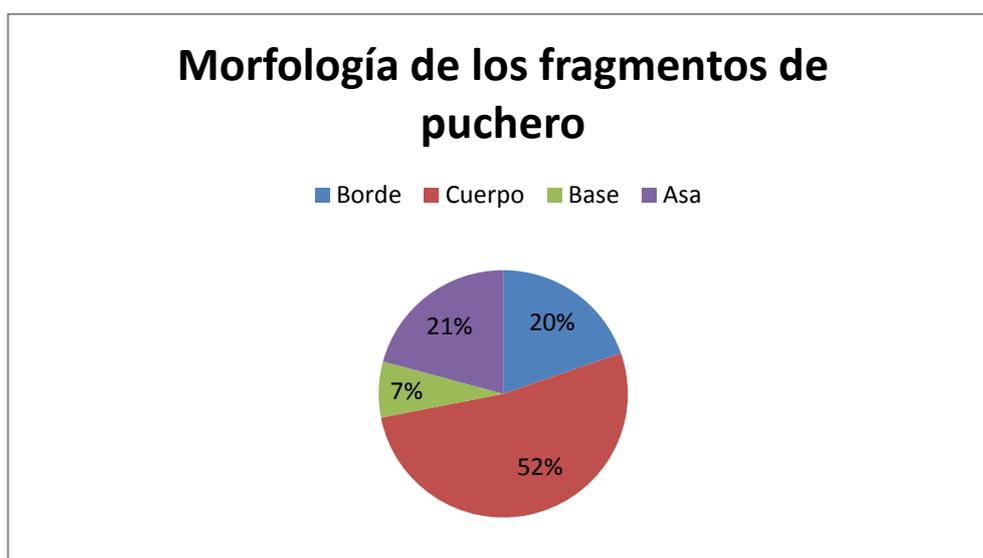
Salvo la primera tipología, que posee una serie de peculiaridades, todos los pucheros están elaborados a torno rápido. Presentan diferentes tipos de cocción,

predominan la atmósfera alterna y dentro de ésta, la cocción oxidante y post-cocción reductora.

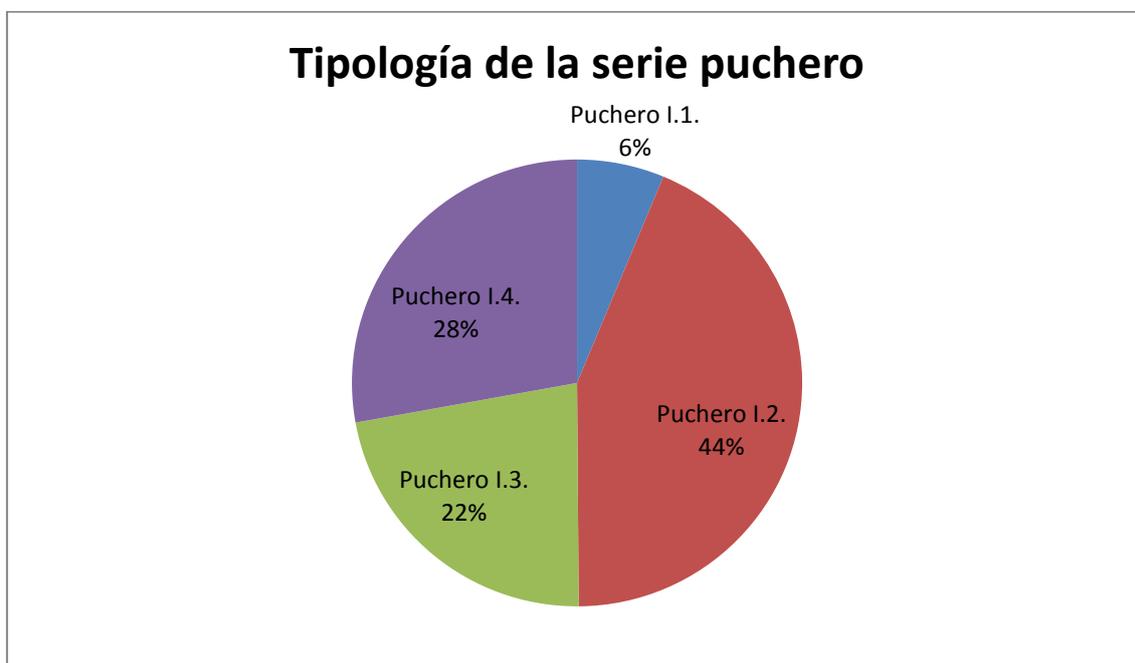


Esta serie, en cuanto a su decoración se asemeja al resto de series de cocina hasta ahora estudiadas. Nos encontramos con decoración incisa, principalmente líneas, alguno de los bordes puede aparecer moldurado y podemos encontrar alguna punción.

Como es lógico y se repite en casi todas las series, dentro de los fragmentos de puchero la parte más representada ha sido el cuerpo, pero también se ha conservado un importante porcentaje de bordes y asas, que han sido fundamentales para elaborar nuestras tipologías.

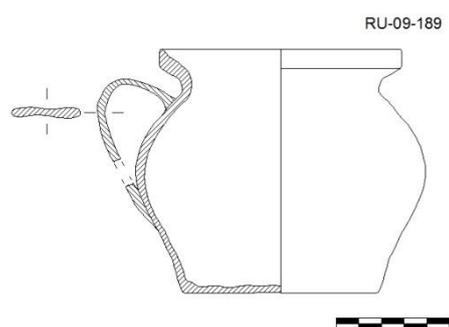


A través del análisis morfológico y tecnológico, hemos dividido la serie puchero en cuatro tipologías. La más representada es la I.2. con un 44%. Hemos de señalar que esta serie es la que estadísticamente tiene unos grupos más compensados.



PUCHERO I.1. TRADICIÓN MEDIEVAL

El primer tipo de puchero que analizaremos posee unas características un tanto peculiares y que lo separan del resto de tipos mucho más homogéneos y relacionados entre sí. Los pucheros I.1. están elaborados a torno bajo o torneta, lo que nos ha forzado a situarlo en un grupo más en relación con una tecnología más medieval que moderna. En algunos fragmentos de este tipo se da una cocción alterna un tanto particular, dado que la primera fase es reductora y la post-cocción es oxidante. Creemos que este hecho se debe a que la salida del aire del horno no estaba bien controlada, lo que nos vuelve a llevar al mundo medieval.



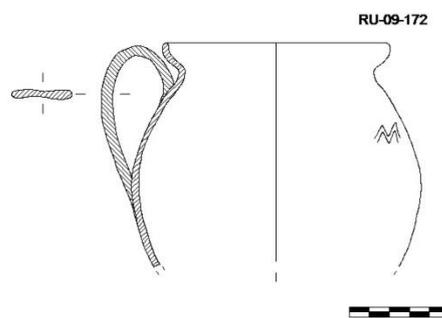
La pasta es de una tonalidad generalmente anaranjada y los desgrasantes presentan un tamaño medio. Si nos fijamos en la forma, esta tipología presenta un borde moldurado y de tendencia exvasada; cuello cóncavo, que continua en un hombro curvilíneo-cóncavo. Cuerpo globular y base plana. Algunos fragmentos conservan un asa de tipo cinta ancha y delgada. En el cuerpo no aparecen decoraciones, pero en las

asas pueden darse una serie de incisiones alargadas realizadas a punzón, que oscilan entre una y tres.

Es difícil adscribir estas tipologías a un alfar y a una cronología determinada. Optamos por la procedencia local no pudiendo discernir el alfar, que bien podría ser Faro o Miranda, por las características del lote. En cuanto a la cronología, parecen llevarnos a la época plenomedieval, más concretamente entre los siglos XIII-XIV, por los paralelos encontrados.

PUCHERO I.2.

Nos encontramos ante la tipología con más peso porcentual de toda la serie. Todos los pucheros de este tipo, a diferencia del anterior, están elaborados a torno. En esta tipología, se dan los tres tipos de atmósfera que venimos señalando, pero como las piezas formalmente son tan similares, no



hemos creído que fuese oportuno crear tipologías según las diferentes cocciones. Como venimos señalando, muchas de las diferentes atmósferas de cocción se dan de manera casual, debido a la posición que ha tenido la pieza dentro del horno. No hemos podido ligar una atmósfera de cocción con una función o pieza determinada, al menos en las piezas de cocina y, dentro del servicio de mesa, en las jarras.

En torno al 90% de las piezas de esta tipología poseen una cocción alterna, con una primera fase oxidante y una segunda fase reductora y el otro 10% oscila a partes iguales entre la cocción oxidante y la cocción reductora, pudiendo considerarlas anomalías. La coloración de la pasta que supeditada al tipo de cocción, aunque en este caso predomina las tonalidades rojizas con desgrasantes de tamaño medio. La descripción que hemos dado a este grupo lo pone en relación con el alfar de Faro, y la utilización del “barro repletario” unido al “barrucu”, dando como resultado una pasta roja al interior y negra al exterior. Creemos estás por tanto ante otro ejemplo de lo que será la cerámica negra asturiana, producida en Faro.

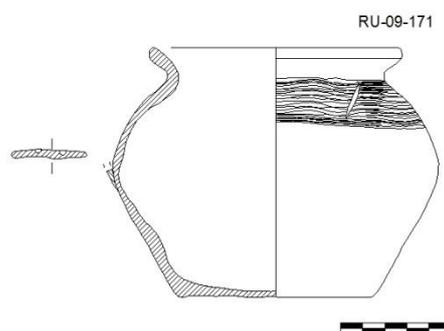
La forma de esta tipología, es sencilla con un borde redondeado ligeramente moldurado y exvasado; cuello cóncavo, que continua en un hombro curvilíneo-cóncavo, para rematarse en un cuerpo globular. El asa cuando se ha conservado es de cinta ancha y delgada. Esta tipología presenta un acabado rugoso. En algunos ejemplares, en la parte

superior del cuerpo aparece una decoración muy pequeña de incisiones lineales o de curvas. Como venimos señalando, creemos que este tipo de marcas hacen referencia o bien a un alfar o a un artesano.

Como ya señalábamos esta tipología se elaboraría en el alfar de Faro entre mediados del siglo XVI hasta la primera mitad del XVII. Además nos encontramos ante una tipología predecesora de la cerámica negra tradicional asturiana, muy apegada a las tradiciones, pero al mismo tiempo capaz de asimilar novedades.

PUCHERO I.3.

El tercer tipo de puchero diferenciado en nuestro lote está elaborado a torno, pudiendo darse esta tipología en diferentes atmósferas de cocción, primando estadísticamente la reductora. La coloración de la pasta es de tonos oscuros y los desgrasantes son de un tamaño medio. Esta tipología posee un borde



redondeado y moldurado con una tendencia exvasada. Cuello cóncavo, que continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo. Cuerpo globular, que se remata en una base plana. Uno de los ejemplares conserva el arranque de un asa de cinta ancha y delgada que se proyectaría desde la parte media superior del cuerpo hasta el borde. Una de las características de esta tipología es la decoración que presenta el ejemplar más conservado. Se trata de una decoración de líneas incisas a peine.

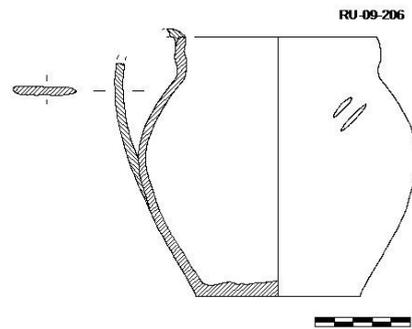
Piezas muy similares a esta tipología aparecen fechadas en los siglos XI-XIV (Ibáñez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 17), aunque nosotros nos decantamos por una cronología menos antigua. Bien es cierto que la decoración de este tipo de puchero nos recuerda más a formas plenomedievales, aun así creemos que esta pieza por sus características está en torno al siglo XIV o posterior, relacionada con las producciones de Faro.

PUCHERO I.4.

Esta tipología es muy similar tecnológicamente hablando al puchero I.2., pero se diferencia morfológicamente. Mientras en el tipo dos el asa arranca del cuello de la pieza, en esta tipología arranca desde el borde, una característica que se mantendrá en los pucheros de cerámica negra tradicional asturiana.

Nos encontramos ante piezas elaboradas a torno, que pueden presentar dos tipos de cocción, o bien reductora, o de manera más frecuente de tipo alterno, con una primera cocción oxidante y una post-cocción reductora. Las pastas presentan unas tonalidades rojizas normalmente, presentando algún fragmento una coloración más oscura. Las inclusiones son de un tamaño medio.

La morfología que presenta el puchero I.4. será muy utilizada en los siglos modernos y contemporáneos. Estas piezas poseen un borde redondeado y recto, que se une a un cuello cóncavo, que continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo y un cuerpo globular, que se remata en una base plana. Hay algunos



casos en los que se conserva un asa de cinta ancha y delgada, que arrancaría desde el borde. Estas piezas presentan un acabado rugoso.

En el cuerpo de uno de estos pucheros, en una parte poco visible y muy cercana al asa, aparece una decoración de dos líneas incisas alargadas realizadas a punzón. Como venimos diciendo creemos que se trata de una marca de taller o la “firma” de un alfarero.

Pucheros de estas características morfológicas han sido hallados en diferentes excavaciones, destacar el buen número de la calle S. Bernardo nº5 (Avilés) (García Álvarez-Busto & Fanjul Peraza, 2009). Estos pucheros han sido adscritos al alfar de Villayo (Llanera), pero ofrecen unas cocciones diferentes a nuestra tipología. Así, la forma es la misma, pero no su manufactura. La cocción de los pucheros I.4. nos señala una producción de Faro en donde el “barro reflectario” ha sido mezclado con el “barrucu”. De la cocción alterna de esta mezcla de materias primas, se obtendría una pieza negra al exterior, que esconde una pasta rojiza al interior, tal y como podemos observar en esta tipología.

Pucheros procedentes de Faro y con la forma que presenta el puchero I.4. han sido fechados entre los siglos XI-XIV (Ibáñez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 16). En nuestro caso estamos ante unos ejemplares claramente modernos, del siglo XVI o XVII.

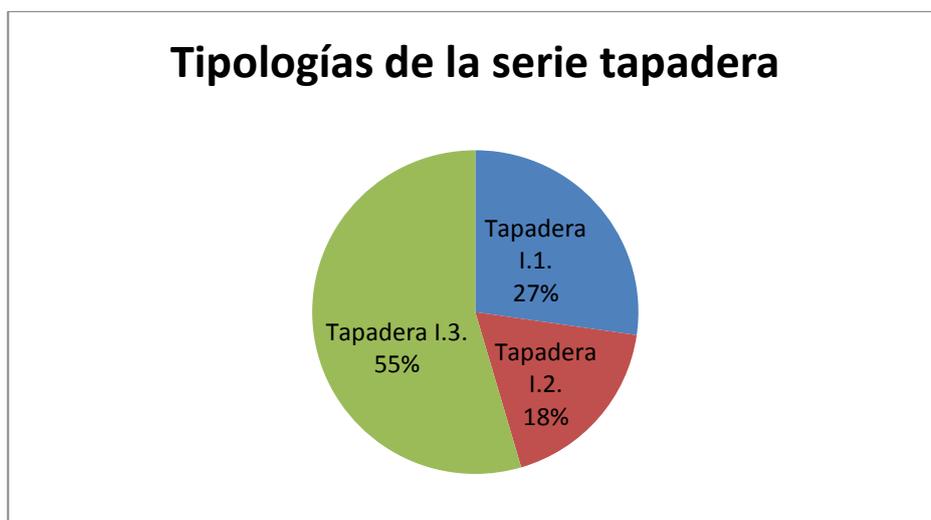
SERIE TAPADERA

La tapadera, si seguimos la definición de la RAE es una “pieza que se ajusta a la boca de alguna cavidad para cubrirla, como en los pucheros, tinajas, pozos, etc.” Queremos señalar que en el Tesoro de Covarrubias, no aparece la voz tapadera, sino cobertera, definida de la siguiente manera: “Cierta forma de plato llano de hierro, cobre o tierra, con que se cubre la olla”. De este hecho podemos decir que quizá sea más acertado llamar a esta forma cobertera y no tapadera.

Discusiones semánticas a un lado, la funcionalidad de esta pieza está clara. Se utilizaba como cubrición de otras piezas cerámicas, tanto de la vajilla de mesa, como la de almacenaje, aunque fundamentalmente se utilizaba en la cocina. Esta pieza hubo de ser fundamental, ya que no podemos entender la cocción y conservación de algunos alimentos sin cubrir el recipiente.

Morfológicamente esta serie presenta unas características muy particulares, derivadas de su función. Tiene unas paredes cóncavas con reborde junto al labio, a modo de tope. Éste apoyaría directamente sobre el borde o sobre una moldura interna realizada a tal fin en la cerámica que ha de tapar. Esta forma complicada, ha llevado a algunos autores a señalar la gran destreza por parte del alfarero, que requería la elaboración de estas piezas (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 70).

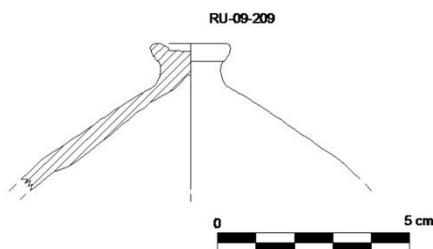
En nuestro lote la serie tapadera aparece bien representada a través de al menos unos cuatro individuos, que nos han permitido distinguir tres tipologías, muy diferentes entre sí. De hecho la tercera de ellas tiene muchas particularidades.



Hemos de señalar que, por otro lado, también se han hallado una serie de bases de ollas, jarras o pucheros, que habían sido recortadas y reutilizadas, muy probablemente como tapaderas. De estas piezas hablaremos en su apartado correspondiente.

TAPADERA I.1.

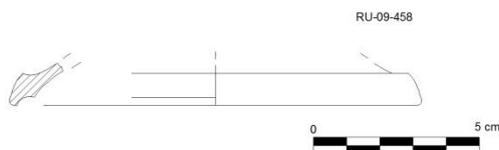
La tapadera I.1. está elaborada a torno. Tiene una cocción alterna con una primera fase de cocción oxidante y una segunda fase de post-cocción reductora. La pasta en su interior es de color rojizo con desgrasantes de tamaño medio. Posee la forma de un platillo circular, curvado en su parte central y rematado por un tirador moldurado, que en este no está hueco, aunque podría estarlo. El acabado de la pieza es rugoso.



La técnica de elaboración y las características de su pasta y sus paralelos tanto dentro como fuera de nuestro lote, colocan a esta tipología como una producción faruca. Podemos datar estas piezas entre la segunda mitad del siglo XVI hasta la primera mitad del XVII.

TAPADERA I.2.

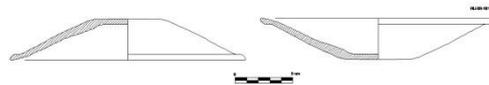
Esta tipología ha llegado a nosotros a través de un solo fragmento de borde, aun así hemos conseguido extraer una gran cantidad de información. Esta tipología está elaborada a torno, con una cocción reductora y una pasta de color oscuro con desgrasantes de tamaño medio. Posee la forma de un platillo circular, con un borde redondeado y moldurado para apoyarse sobre el borde de otra pieza. Posee un acabado brillante.



El tipo de cocción es totalmente reductora y el acabado brillante de la pieza hace que pensemos que estamos ante una serie elaborada en el alfar de Miranda, con una cronología que se desarrollaría entre la segunda mitad del siglo XVI, hasta la primera mitad de la siguiente centuria.

TAPADERA I.3.

La serie que ahora estudiamos, presenta unas características ciertamente peculiares, lo que nos ha hecho dudar, de sí nos encontrábamos ante una tapadera o un plato inacabado. Decimos inacabado porque no presenta ningún tipo de cubierta ni al interior, ni al exterior, por lo que es una pieza un tanto peculiar, cuya función no tenemos clara.



De todos modos, hemos creído que se trata de una tapadera, pero en este caso no se utilizaría para cubrir las ollas, cazuelas o pucheros puestos al fuego, sino que cubriría piezas de la vajilla de mesa o simplemente piezas no expuestas directamente al calor.

De lo que si estamos seguros es que las piezas de esta tipología están elaboradas a torno, con una cocción oxidante. La pasta es de color blanquecino y las inclusiones son de tamaño medio. Posee un borde redondeado con tendencia exvasada, que continúa en un cuerpo rectilíneo y una base plana.

III.1.3. CERÁMICA DE ALMACENAJE Y TRANSPORTE

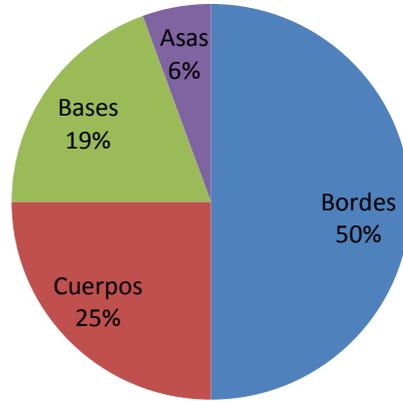
La vajilla de almacenaje y transporte está formada por grandes contenedores, que se utilizarían para conservar productos tanto sólidos como líquidos. Este tipo de utilaje aporta información sobre los hábitos de consumo y de almacenamiento que se daban dentro de la casa.

En el caso que nos ocupa, esta categoría funcional se encuentra escasamente representada dentro de nuestro lote, constituyendo tan solo un 4% del total. Este hecho puede deberse a las características del estrato en donde ha sido hallado el conjunto cerámico objeto de estudio, dado que la fosa séptica no presenta unas grandes dimensiones y por tanto la vajilla de almacenaje y transporte, formada principalmente por grandes recipientes era desechada en algún otro punto del solar. Del mismo modo, este porcentaje tan bajo de este tipo de cerámica nos puede estar aportando información sobre la vida en la casa. Al estar situada en una de las vías principales de la ciudad, no sería necesaria la utilización de grandes contenedores para el almacenamiento, a causa de la posibilidad de poder abastecerse diariamente en los mercados de la ciudad de Oviedo, que distaban pocos metros de la casa.

Como veremos, tecnológicamente se agrupan dentro de esta categoría funcional series muy diversas, lo que no nos permite trazar unas líneas tecnológicas comunes dentro de la vajilla destinada al almacenaje y transporte. Dichas características tecnológicas serán abordadas serie a serie. Tan solo decir que en la elección de las arcillas, sus desgrasantes y su factura, se busca que las piezas adquieran una superficie que permita la conservación óptima de los materiales que en ellas se guardaban.

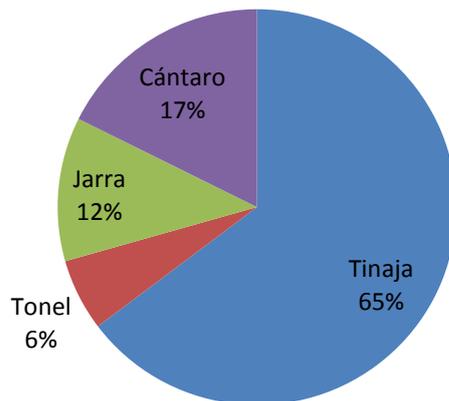
Esta categoría ha llegado a nosotros en forma de fragmentos de diferentes partes de las piezas, destacar el gran número de bordes, parte fundamental que nos ha permitido distinguir de manera clara las 4 series de almacenaje y transporte.

Morfología de los fragmentos Almacenaje y transporte



Dentro de la vajilla de almacenaje y transporte hemos encontrado cuatro series cerámicas, la más abundante es la que se corresponde con la forma tinaja, seguida del cántaro, la jarra y por último el tonel.

Series de la vajilla de almacenaje y transporte



SERIE TINAJA

El diccionario de la RAE, define la voz tinaja de la siguiente manera: “vasija grande de barro cocido, y a veces vidriado, mucho más ancha por el medio que por el fondo y por la boca, y que encajada en un pie o aro, o empotrada en el suelo, sirve ordinariamente para guardar agua, aceite u otros líquidos”

En cuanto a su morfología, es una vasija de base plana, en ocasiones apuntada, cuerpo ovoide o globular y cuello poco desarrollado provisto de asas o sin ellas. Una de sus principales características es su gran tamaño, llegando a veces a alcanzar el metro de altura. En ocasiones puede aparecer vidriada y también decorada, aunque no es nuestro caso. Algunas de las tinajas con decoración, tendrían junto a su función contenedora, una función ornamental, decorando el patio o los salones principales de las casas.

Su gran tamaño y su presumible gran boca, nos permite apuntar la posibilidad de que no se utilizase para transporte, por su escasa utilidad, dadas sus características. Ya que, parece un recipiente de escasa movilidad, pues uno de estos ejemplares lleno alcanzaría un peso desmesurado. Su mayor o menor tamaño estará determinado por las necesidades de los habitantes de la casa y de los productos que atesoren.

La tinaja es el típico contenedor imprescindible en el ámbito doméstico (Roselló Bordoy, 2002, pág. 61). Es la pieza destinada a la conservación de alimentos por excelencia, tanto líquidos como sólidos

Se conservan abundantes ejemplares de esta serie, tanto medievales como modernos, cuya función es la conservación del vino, aceite, granos, frutos secos, agua o alimentos sólidos puestos en conserva. En el Norte de África se utilizaba también, hasta tiempos relativamente recientes, como ropero (Roselló Bordoy, *El ajuar de las casas andalusíes*, 2002, pág. 60) Las tinajas destinadas al almacenamiento de los granos, estarían, casi con toda seguridad, empotradas en el suelo, utilizadas como pequeños silos o depósitos.

Por su gran tamaño las tinajas se solían realizar en talleres especializados en este tipo de piezas, pues se fabrican a mano superponiendo tiras de barro llamadas “labor” y el cuello y el borde se moldeaban ayudándose de un torno o torneta (Turina Gómez, 1994, pág. 45). Los ejemplares que tenemos en nuestro lote están muy fragmentados y ha sido imposible recrear la forma del recipiente, pero sus características nos indican que estamos sin duda ante una tinaja.

TINAJA I.1.

Tan solo hemos sido capaces de distinguir un único tipo de tinaja, debido al alto grado de fragmentación y a la inexistencia de bases dentro de esta tipología. Aunque se han conservado fragmentos de borde, fundamentales a la hora de elaborar una buena tipología, éstos tienen unas dimensiones tan pequeñas que no nos han ayudado. De todos modos creemos que todos los fragmentos de tinaja hallados se corresponden con este tipo. Es una tinaja con una elaboración mixta, tanto a torno como a mano. Esto es debido a su gran tamaño que hacía que el alfarero debiese hacer la pieza en el torno en diferentes partes, que luego serían ensambladas con el uso de las manos. Este tipo de técnica ha quedado reflejada en las piezas, en las que se distinguen junto a las huellas de torno, un gran número de digitaciones.

Todos los fragmentos de esta tipología han sido cocidos en una atmósfera oxidante. La pasta es de una tonalidad anaranjada y amarillenta con unos desgrasantes de gran tamaño. En cuanto a su morfología poco podemos decir, tan solo que el cuerpo es rectilíneo y con tendencia vertical. Tenemos diferentes fragmentos de asa de tipo cinta. La pieza presenta un gran grosor, en torno a 1 cm en todas sus partes.

Las peculiaridades de esta pieza, de la que no hemos encontrado ningún paralelo para esta época dentro de Asturias, nos han hecho reflexionar acerca de la procedencia de la misma. Como ya hemos señalado, la complejidad en la elaboración de estas piezas ha hecho que surgiesen talleres especializados en su fabricación, pero las grandes dimensiones que le presuponemos a la tinaja I.1. nos hace decantarnos por una procedencia local. Su pasta apunta al alfar de Faro y quizá estemos ante una pieza que ha sido encargada para satisfacer las necesidades de almacenaje de los habitantes del solar nº 10 de la Calle de la Rúa.

SERIE TONEL

La palabra tonel, según el diccionario de la RAE es una, “cuba grande” y también “una medida antigua para el arqueo de las embarcaciones”. Con esta palabra queremos hacer referencia a una serie cerámica caracterizada por tener un vidriado al interior y una superficie externa cubierta de un engobe de color blanco. El empleo de vidriado no es generalizado, dependiendo de lo que fuese a ir en su interior. La aplicación de vidriado interno tenía como objetivo principal el impermeabilizar las piezas destinadas a transportar líquidos.

El cuerpo es globular, posee un cuello muy corto con una pequeña boca, la base es de tipo apuntado y presenta una ausencia de asas. Esta serie es una forma típica en el Mediterráneo en Época Moderna, podemos rastrear sus precedentes en el ánfora griega, evolucionando luego dentro de las civilizaciones romana e islámica (Ortiz-Troncoso, 1992) y terminando por ser integrada a la alfarería peninsular ibérica. Estas piezas están destinadas al transporte y almacenaje de todo tipo de líquidos, principalmente vino, aceite o agua.

La serie de tonel, que también puede recibir el nombre de botija, o el más general de tinaja, tiene una importancia clave para entender el Nuevo Mundo y la historia colonial española en América (Ortiz-Troncoso, 1992). Aunque este tema se escape de los objetivos de nuestro estudio, tan solo señalar la gran abundancia de las piezas de esta serie dentro de los primeros asentamientos españoles en América, alcanzando una gran difusión en el Nuevo Mundo e influyendo sobre su alfarería.

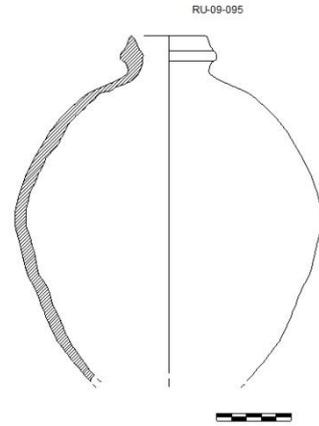
Se ha conservado en nuestro lote una única pieza de esta serie, pero en un alto grado de conservación, llegando hasta nosotros casi la mitad de la misma.

TONEL I.1.

El tonel de esta tipología está elaborado a torno, de hecho en toda su parte interna está recorrida por unas acanaladuras causadas por su uso. Dicha pieza presenta una cocción oxidante y su pasta es de color anaranjado con desgrasantes finos. Morfológicamente, posee un borde recto, engrosado y moldurado tanto al interior como al exterior, formando una estrecha boca. El borde continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo que se une a un cuerpo globular. No se conserva la base, pero esta sería apuntada. El interior de la boca del tonel aparece cubierto con un vidriado melado, una

característica típica de estas producciones (Aguado Villalba, 1991) y que serviría, como ya hemos dicho, para que el líquido que almacenaba se conservase con mayor facilidad. La capacidad de este ejemplar oscilaría entre los 4 y 7 litros aproximadamente, por paralelismos con otras piezas (Ortiz-Troncoso, 1992).

Este tipo de piezas se elaboran en diferentes talleres peninsulares, tanto castellanos, como portugueses, pero nos inclinamos a pensar en una producción Sevillana, muy probablemente de Triana (Aguado Villalba, 1991). Esta pieza sería elaborada a finales del XVI o en la primera mitad del XVII.



SERIE JARRA

Dentro de la categoría de la cerámica de mesa, ya hemos hablado de la serie jarra. Volvemos a retomarla, pero dentro de la cerámica de almacenaje y transporte. Este hecho es debido a que dentro de nuestro lote hemos hallado al menos dos individuos cerámicos, que, siendo jarras, poseen un tamaño considerable, lo que nos ha llevado a considerarlas piezas de almacenaje o transporte de líquidos y no de uso directo dentro de la cerámica de mesa.

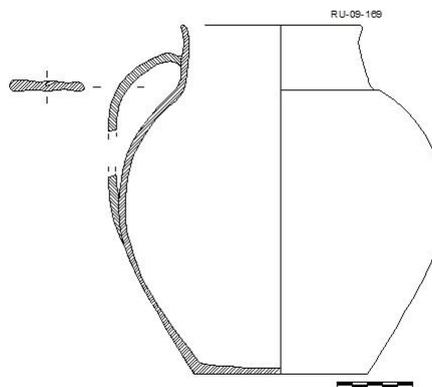
Por tanto, las jarras que hemos considerado dentro de esta categoría son de gran capacidad, además están dotadas de un pico vertedor, lo que nos indica que en ellas se almacenarían líquidos, muy probablemente agua o vino y se utilizarían para rellenar las jarras de menor tamaño. Estas últimas serían utilizadas en la mesa, para a su vez rellenar otros recipientes o para beber directamente.

JARRA I.1.

La Jarra I.1. está elaborada a torneta, con una cocción alterna (cocción reductora, post-cocción oxidante) y pasta de color anaranjado con desgrasantes medios. Posee un borde redondeado y recto, roto por una vertedera de pico. Cuello rectilíneo y vertical, que continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo. Cuerpo globular y base plana. Conserva un asa de cinta ancha y delgada, decorada con una profunda incisión alargada realizada a punzón.

Esta tipología de jarra es la que presenta las mayores dimensiones de todo el lote y la única con un pico vertedor. Está representada por tan solo dos ejemplares. Las huellas de torno nos hacen pensar en su posible elaboración con un torno lento o torneta. Esta pieza aunque por su forma entronca con la tradición medieval, se da en la época moderna y creemos que estamos ante unos ejemplares del siglo XVI.

Creemos que podría tratarse de una producción meseteña, aunque quizá los avances en el conocimiento de buena parte de los alfares y las producciones bajomedievales asturianas, pueda en un futuro hacernos cambiar de parecer.



SERIE CÁNTARO

El cántaro es una “vasija grande de barro o metal, agosta de boca, ancha por la barriga y estrecha por el pie y por lo común con una o dos asas”, según la definición recogida en el diccionario de la RAE.

Los cántaros morfológicamente son vasijas de base plana, cuerpo globular, cuello diferenciado y suelen tener dos asas. Aparecen sin vidriar y exteriormente suele presentar estrías de torno. Una de las características de los cántaros en nuestra región es que presentan un radio en el borde bastante más grande de lo normal para esta serie.

Los cántaros, son recipientes de gran tamaño, pudiendo sobrepasar los 10 litros. Es una de las formas más usadas en la Baja Edad Media tanto para el transporte, como para el almacenamiento, conservación y compra-venta de todo tipo de líquidos. Además por su tipo de pasta y forma, mantiene fresco su contenido. Es posible que esta serie, también tuviera alguna función ligada a la higiene. Incluso también podían ser utilizados para calentar los líquidos que en ella se contenían. Dentro de nuestro lote hemos distinguido tres individuos pertenecientes a una única tipología.

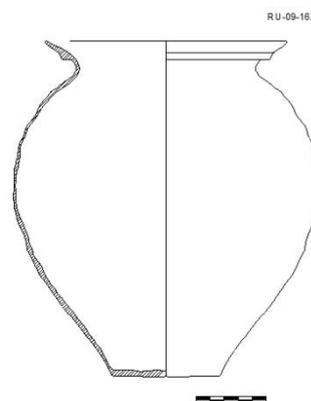
CÁNTARO I.1.

Tecnológicamente los cántaros tipo I.1., están elaborados a torno. Poseen una cocción reductora, lo que ha dado una pasta de color oscuro. Los desgrasantes son muy finos y la pieza posee un acabado brillante.

En cuanto a su morfología, es un tipo caracterizado por su borde moldurado con un labio redondeado y exvasado; cuello rectilíneo cóncavo, que continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo.

Cuerpo globular y base plana, parece conservar el arranque de un asa de tipo cinta. Además en sus paredes aparecen marcas de rubefacción.

Este cántaro recuerda al Cántaro tipo 4 de Zamora (Turina Gómez, 1994, pág. 38), cuya morfología es muy similar. Además Turina señala que están elaborados con pastas muy finas, de muy poco peso, que presentan una superficie bien alisada. Esta tipología es fechada por Turina, entre el siglo XIII y XIV. No creemos estar, en nuestro caso, ante



un cántaro de Zamora ni del siglo XIII o XIV, tan solo pretendemos señalar los paralelos formales con estas producciones meseteñas, dado que esta forma en Asturias, creemos que se da durante un periodo muy concreto de tiempo.

Por su acabado brillante, su cocción reductora, su pasta micácea y sus grosores tan sutiles, creemos que estamos ante una serie producida en Miranda. Un tipo de cántaro, que podríamos incluso considerar de “paredes finas”, que se da durante la primera mitad del siglo XVI en dicho alfar. Esta tipología abarca un breve periodo de tiempo, es decir, aparece y desaparece en los contextos arqueológicos, pudiendo tratarse de unas piezas producidas por un alfar o un alfarero determinado, que tras su desaparición, desaparece con él esta tipología³².

³² Debemos esta teoría a Rogelio Estrado, al que le agradecemos que la haya compartido con nosotros.

III.1.4. CERÁMICA DE USOS MÚLTIPLES

La categoría funcional de la vajilla cerámica de usos múltiples hace referencia a aquellas piezas que tienen más acentuada una multifuncionalidad. Como ya hemos señalado es muy difícil adscribir una única función a una serie cerámica concreta, dado que todas podían usarse de diferente maneras, pero la serie que vamos a abordar en este momento, fue utilizada por sus características de muchas maneras y con múltiples usos. Dentro de nuestro lote, solo hay una serie cerámica dentro de esta categoría y esa es el vedrío.

SERIE VEDRÍO

El vocablo “vedrío” viene siendo utilizado en la zona norte de la península, aunque dicha palabra, no aparece recogida en el diccionario de la RAE. En su lugar aparece el término lebrillo o “vasija de barro vidriado, de plata u otro metal, más ancha por el borde que por el fondo, y que sirve para lavar ropa, para baños de pies y otros usos”, según la RAE. Además, esta serie cerámica también puede aparecer como el término alcadafe o barreño. El primero de ellos se utiliza comúnmente en las producciones musulmanas y el segundo término es más general. Hemos optado por la palabra “vedrío”, porque es la que se utiliza para referirse a estas formas dentro de la cerámica tradicional asturiana. Estas piezas de cerámica se generalizan en la península a partir del siglo XVI (Turina Gómez, 1994, pág. 55), pero hay evidencias de su fabricación en épocas anteriores.

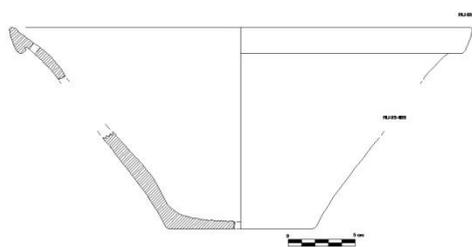
El vedrío es una vasija de grandes proporciones y profundidad, parecida a una gran fuente, suele tener asas tanto verticales como horizontales bajo el borde. Sus funciones son amplias y no solo dentro del ámbito doméstico, sino incluso dentro del industrial. Se utilizan en el lavado de alimentos, la preparación de condimentos, el amasado del pan... También dependiendo de sus dimensiones puede utilizarse para el lavado de la ropa y de la vajilla, así como para teñir las ropas. Es útil en la higiene personal diaria y como bañera para los niños. Fuera del ámbito doméstico, algunas piezas se han utilizado como recipiente para la preparación de los morteros (Cavilla

Sánchez-Molero, 2005, págs. 98-99). En Asturias, además de las funciones ya señaladas, su uso está ligado a las faenas de la matanza.

Tan solo se han conservado en nuestro lote 8 fragmentos de esta serie cerámica. Entre ellos destacan 2 fragmentos de borde y 3 de base, todos con las mismas características y pertenecientes por tanto al mismo tipo de vedrío, el cual pasamos a analizar.

VEDRÍO I.1.

Las piezas adscritas a esta tipología están elaboradas en su totalidad a torno. Además, todas fueron realizadas con una atmósfera de cocción reductora, lo que hace que la pasta presente unas tonalidades oscuras. Los desgrasantes son de tamaño medio y entre ellos cabe destacar la mica.

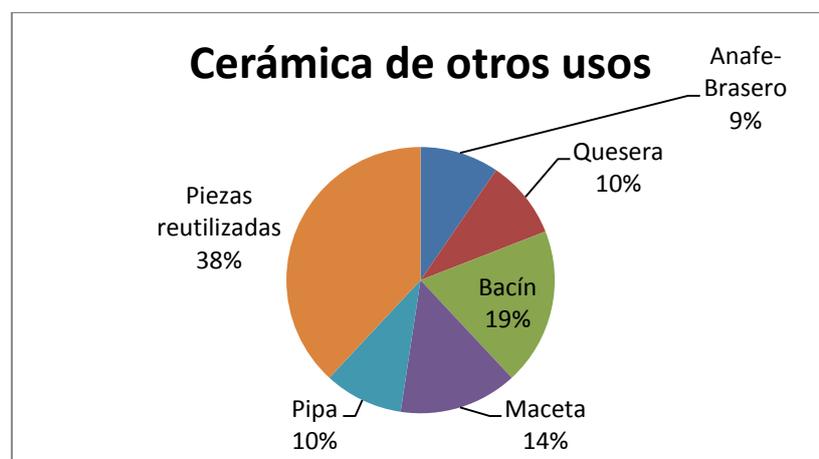


En cuanto a su forma, el borde está engrosado hacia el exterior formando una moldura y tiene una tendencia exvasada. Continúa en un cuello y cuerpo rectilíneo con tendencia exvasada, que termina en una base plana. Hemos de destacar su brillante acabado y que el borde aparece decorado con curvas incisas. En el cuello de uno de los fragmentos observamos una perforación realizada antes de la cocción de la pieza, por lo tanto no puede ser debida a una laña. Creemos que está relacionada con la función de la pieza, en este caso relacionada con la matanza.

Las características de su acabado brillante, su pasta micácea y su cocción, enteramente reductora, nos hace creer que estamos ante una producción de alguno de los alfares de Miranda que se encuentran activos entre la segunda mitad del XVI y la primera mitad del XVII.

III.1.5. CERÁMICA DE OTROS USOS

Entremos en la última categoría funcional que hemos encontrado en el Grupo I, bajo el nombre de “cerámica de otros usos” se agrupan 6 series cerámicas, muy diferentes entre sí en todos los aspectos. Esta categoría está compuesta por la serie anafe-brasero, quesera, bacín, maceta, pipa y elementos reutilizados. Son series con diferentes formas y con unas funciones muy particulares que ha hecho necesaria la creación de esta última categoría tan heterogénea.



SERIE ANAFE-BRASERO

El anafe, según la RAE, es un “hornillo, generalmente portátil” y el brasero es una “pieza de metal, honda, ordinariamente circular, con borde, y en la cual se echa o se hace lumbre para calentarse. Suele ponerse sobre una tarima, caja o pie de madera o metal”. Esta serie cerámica, dependiendo del autor aparece con uno u otro nombre, aunque como vemos es más acertada la definición de anafe. El Tesoro de Covarrubias recoge la voz “alrafe”, de la cual dice lo siguiente: “es una hornaza de hierro que debajo tiene lumbre y encima se pone la olla, y dicen cocerse allí mejor que en otra parte, porque el calor del fuego le da igualmente, recibéndolo por bajo, y porque para hacer arder el carbón lo soplan; y algunos destos alrafes tienen sus fuelles para este efeto, como son los que labran peltre que derriten el metal en unos capacetes viejos puestos sobre los alrafes”.

Su morfología es complicada, se compone de un receptáculo inferior, donde se concentran las brasas, bien aireado para intensificar el calor (Roselló Bordoy, 2002, pág. 31), cubierto por un techo cerámico agujereado. Los orificios abiertos en las paredes permiten la aireación del fuego o de las brasas.

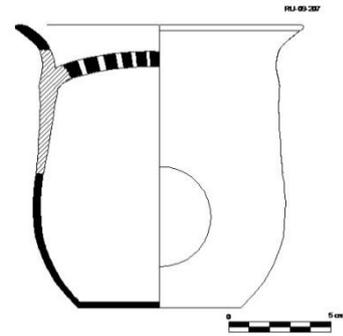
El anafe es un contenedor de fuego, una especie de hornillo portátil que sirve tanto para cocinar la comida, como para mantenerla caliente, colocando sobre él otra pieza cerámica como una olla. Al mismo tiempo sirve para calentar agua y como calefacción doméstica. Bien es cierto que en Asturias el anafe sí viene relacionando con la cocción de castañas.

Tan solo se ha conservado un fragmento de esta serie, pero que por sus características morfológicas, creemos estar ante un anafe, aunque es difícil afirmarlo con total seguridad.

ANAFE-BRASERO I.1.

Esta tipología, se basa tan solo en un fragmento, creemos estar ante un anafe o brasero, pero también podría ser el inicio de un vocal con filtro, perteneciente a una jarra o cántaro. Estas han sido las dos opciones que hemos manejado, decantándonos por la primera por sus características métricas.

El anafe-brasero I.1. está elaborado a torno, posee una cocción alterna con una primera fase de cocción oxidante y una segunda fase de post-cocción reductora. La pasta es de color rojizo con desgrasantes de tamaño medio. Borde exvasado y cuerpo rectilíneo, que posee el arranque de otro cuerpo, que formaría una bóveda que estaría perforada para permitir la entrada y salida de aire.



Miranda es el alfar asturiano en el que más comúnmente se da esta forma cerámica, pero su acabado rugoso, su cocción alterna, su pasta rojiza al interior y negra al exterior; para nosotros nos señala con pocas dudas, su procedencia faruca. Estamos ante una pieza que podríamos fechar entre el siglo XVI-XVII.

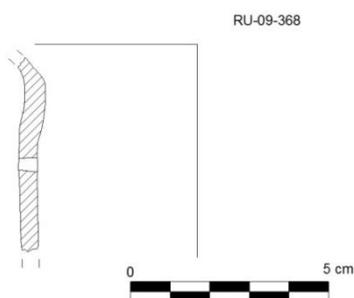
SERIE QUESERA

La quesera es una “vasija de barro, que se destina para guardar y conservar los quesos”, según la definición contenida en la RAE. La principal característica de estas piezas es que sus paredes y su base aparecen perforadas para facilitar el drenaje. En estas piezas se introducía la leche una vez que ha perdido la mayor parte del suero y se dejaba en la quesera un tiempo hasta que la leche quedase definitivamente convertida en queso.

Estamos ante una pieza de gran aceptación, sobre todo en Asturias y en Faro (Ibañez de Aldecoa, 1987, pág. 72). Las tipologías farucas suelen llevar dos asas diametralmente opuestas, planas y suelen nacer por debajo del borde superior y acabar por debajo de la mitad de las piezas (Ibañez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 92).

QUESERA I.1.

La quesera I.1. es una pieza elaborada a torno, con una cocción oxidante y una pasta de color pardo con desgrasantes medios. Tan solo conservamos un fragmento de cuerpo con tendencia vertical y con una perforación. Esta característica es la que hemos considerado para poder hablar de una quesera, pero al tratarse de un único fragmento de cuerpo, bien es cierto que podríamos estar equivocados y podría tratarse de otra serie cerámica. Es muy difícil tratar de asignar una alfar para este fragmento, podría tratarse de Faro y la cronología de la pieza viene determinada por el estrato, entre el siglo XVI y el XVII.



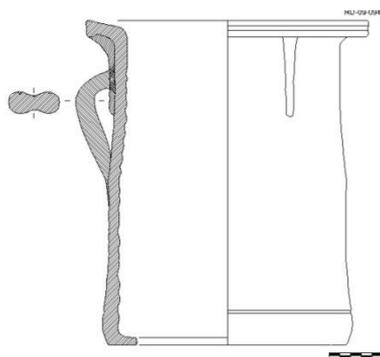
SERIE BACÍN

Bacín es un “recipiente de barro vidriado, alto y cilíndrico, que servía para recibir los excrementos mayores del cuerpo humano”, tal y como aparece en la RAE. Morfológicamente es un recipiente alto con borde en forma de ala y dos asas para ser transportado. Normalmente suele aparecer vidriado, pero no siempre es así, tal y como veremos.

El bacín es un elemento de higiene individual, puede utilizarse o bien como función evacuatoria, pero también profiláctica (Cavilla Sánchez-Molero, 2005, pág. 103). En nuestro lote hemos encontrado dos tipologías de bacín claramente diferenciadas, una de ellas está casi completa y aparece vidriada. El tipo I.2. no tiene ningún tipo de cubierta y además se encuentra muy fragmentado, aun así hemos podido apuntar su forma.

BACÍN I.1.

Esta tipología de bacín está elaborada a torno, de hecho en su parte interior presenta unas huellas muy marcadas, causadas por el uso de este instrumento. La cocción es oxidante y la pasta de color pardo con desgrasantes de gran tamaño. Posee un borde moldurado y engrosado al interior y exterior, con tendencia exvasada. Cuello rectilíneo y exvasado, que se une a un cuerpo rectilíneo vertical, que termina en una base plana. En el cuerpo posee dos asas de cinta con engrosamiento en los laterales. El bode, parte del interior y exterior de la pieza están cubiertos por un vidriado en verde.

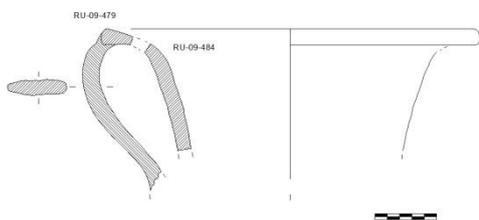


El bacín I.1. lo conocemos gracias a un individuo que ha llegado hasta nosotros de manera casi total. La forma que presenta esta tipología difiere mucho de las que se ven en los alfares asturianos, podríamos estar ante un elemento importado. Esta teoría se ve

apoyada por la tonalidad y calidad del vidriado en verde que presenta esta pieza. Estamos muy probablemente ante una pieza del siglo XVII.

BACÍN I.2.

El bacín I.2. está elaborado a torno, posee una cocción oxidante y una pasta anaranjada con desgrasantes de gran tamaño. Morfológicamente está compuesto por un borde engrosado y moldurado con tendencia exvasada; cuello curvilíneo-cóncavo, que continua en un cuerpo rectilíneo y vertical. Posee un asa de cinta que arranca en el borde y se dirige a un punto indeterminado del cuerpo.



Esta tipología cuenta con al menos dos individuos dentro del lote. Presenta unas características técnicas que podemos considerar basta, pero dada su función, este hecho no nos parece extraño. Su pasta nos recuerda a las producciones farucas y podría tratarse de una pieza del XVI o XVII.

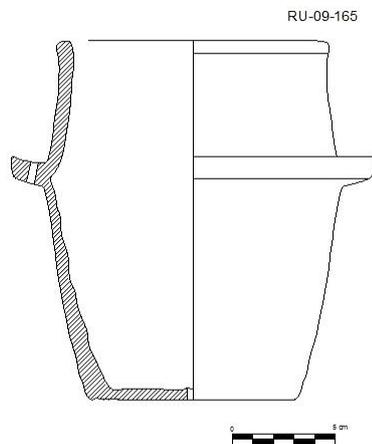
SERIE MACETA

La maceta es un “vaso de barro cocido, que suele tener un agujero en la parte inferior, y que, lleno de tierra, sirve para criar plantas”. La descripción que nos ofrece el diccionario de la RAE ilustra perfectamente esta serie y su tipología.

Generalmente las macetas morfológicamente se caracterizan por tener unas paredes rectas o ligeramente abiertas, con perfil casi cilíndrico y borde sencillo, la base es plana y aparece perforada por un orificio.

MACETA I.1.

Estamos ante una tipología de maceta elaborada a torno, con una cocción oxidante y pasta de color blanquecino, con desgrasantes de tamaño mediano. Morfológicamente está compuesta por un borde ligeramente engrosado al interior y al exterior con tendencia rectilínea. Cuerpo vertical rectilíneo, en cuyo centro se encuentra una moldura que recorre todo el cuerpo y en la que hay una serie de perforaciones, utilizadas probablemente para colgar la pieza. Base plana con una perforación central para drenar el agua.



No hace falta señalar todas las peculiaridades formales que presenta esta pieza. Poco más podemos decir de ella, su procedencia no está clara. Al ser una pieza tecnológicamente tan básica, podríamos hablar de Faro como centro de producción, pero con muchas dudas.

SERIE PIEZAS REUTILIZADAS

Como es lógico, muchas piezas cerámicas poseen más de una vida. Con esto queremos decir que una pieza rota no tiene por qué ser desechada, sino que puede aprovecharse y mutar en su uso y su función. En esta serie, podemos ver como algunas jarras, ollas o pucheros, por ejemplo, han sido reutilizados como macetas, tapaderas, platitos... Y quizá con alguna función que ni siquiera podemos imaginar.



Fig. 16. Bodegón con arenques, cebolletas, pan y utensilios de cocina. Luis Egidio Meléndez, 1760-1770.

SERIE PIPA

La pipa según el diccionario de la RAE es un “utensilio para fumar consistente en un tubo terminado en un recipiente, en que se coloca y enciende el tabaco picado u otra sustancia, cuyo humo se aspira por el extremo de la boquilla del tubo”. En nuestro lote está presente la serie pipa a través de dos fragmentos de la caña de un mismo individuo.

Es una pipa de caolinita, que es una arcilla blanca muy pura que se utiliza para la fabricación de porcelanas, entre otras cosas. El caolín es un suelo natural en el que abunda la caolinita, que le aporta a menudo un color blanco. Solo se conserva el caño de la pipa por lo que no hemos sido capaces de reconocer su procedencia.

III.2. ANÁLISIS DEL GRUPO II

El **Grupo II** de la casa Carbajal Solís representa el 15% del material estudiado y está compuesto en su totalidad por “cerámica de lujo” o “vajilla de lujo”, términos que se utilizan en arqueología para referirse a aquellas producciones, casi siempre usadas en el servicio de mesa, que por su carácter “extraordinario” se diferencian de la cerámica de uso cotidiano. También pueden utilizarse términos como “cerámica de ostentación”. El Grupo II, a diferencia del Grupo I, es muy homogéneo, está compuesto en su totalidad por **loza**, término que designa a las cerámicas con cubierta vidriada en estaño y decoración con pigmentos metálicos, de diferentes tipos. Una característica fundamental del Grupo II es que ninguna de las piezas que lo conforman ha sido elaborada en Asturias, todas son importaciones de diferentes lugares de la Península Ibérica y de Europa.

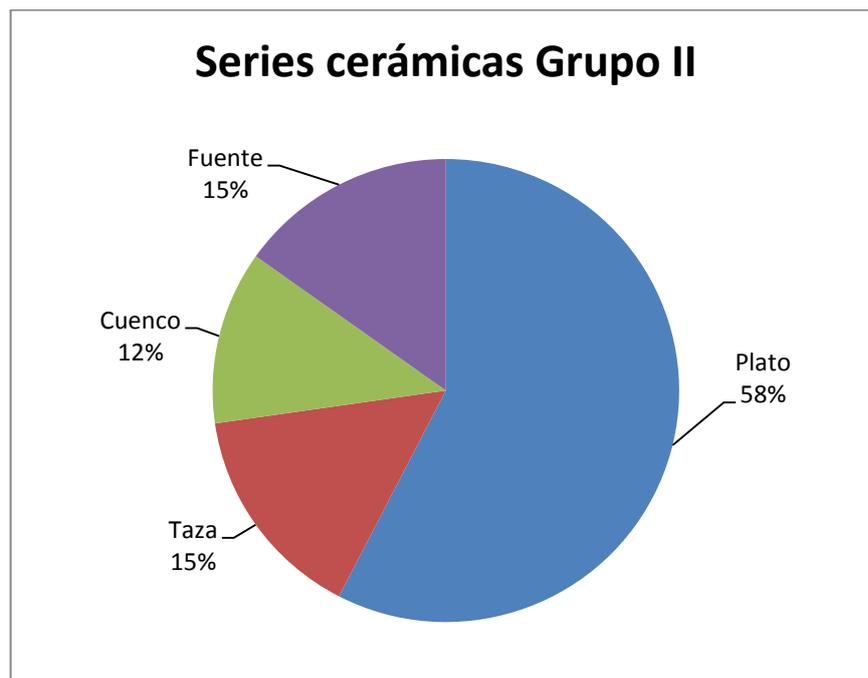
Estas cerámicas han sido clasificadas del siguiente modo debido a las características y color de sus patas, del esmalte y de la ejecución de la decoración. Este estudio debería ser completado con análisis de laboratorio. Nos hemos limitado a observar en base a la percepción exterior y a las comparaciones tipológicas para individuar los grupos. Por lo tanto, mientras no se realicen análisis minero-petrográficos no podremos determinar con total certeza el lugar de producción de tales materiales, pero hemos tratado de acercarnos lo máximo posible.

El **estudio tecnológico** llevado a cabo en el Grupo II, ha señalado el carácter homogéneo de todo el lote. Aunque estemos ante producciones de alfares muy lejanos entre sí y con un escaso contacto, parecen manejar todos las mismas técnicas de producción y fabricación. No hay que olvidar que estamos hablando de cerámicas realizadas en su mayoría entre el siglo XVI y el XVII, momento en el que empezamos a observar en Europa, modelos de producción que podemos considerar preindustriales. En cuenta a su nivel tecnológico, estamos ante piezas que presentan un **alto nivel de**

elaboración. En lo que se refiere a su **arcilla**, con pastas muy **decantadas**, con unos desgrasantes de pequeño tamaño, casi imperceptibles. Por lo común, tienen una coloración clara, de **color blanco o marfil** y en su elaboración pueden mezclarse generalmente una o varias arcillas **refractarias** y **caolines**, con feldespatos, cuarzo o greda (Durán Suárez, 2010). Estas piezas están recubiertas de un esmalte opaco de color blanco cuya composición principal es el óxido de estaño, elemento que da nombre a esta producción cerámica, conocida por muchos autores como **loza estannífera**.

Deteniéndonos en su factura, son piezas elaboradas a torno, con un nivel de estandarización muy alto que nos ofrece piezas morfométricamente casi idénticas, sus particularidades vienen de su decoración. Una vez que la pieza estaba ultimada y después de una fase de secado, se cocían en un horno con una **atmósfera oxidante**, es decir, que permitía la entrada y salida de oxígeno. Todas estas piezas al tratarse de lozas recibirían una **segunda cocción** (Seseña, 1975).

La homogeneidad que venimos señalando, queda remarcada en el **análisis funcional-tipológico**. Mientras que el Grupo I poseía piezas de cinco categorías funcionales, todo el Grupo II está adscrito a una única **categoría funcional** que es la **cerámica de mesa**. Si nos fijamos en las **series cerámicas**, tan solo se dan cuatro de ellas, las series plato, taza, cuenco y fuente, formas típicas del manejo de mesa. Por encima de todas ellas destaca la serie plato con casi un 60% de todo el Grupo II, frente a ella el resto de series se mueven en porcentajes muy similares.

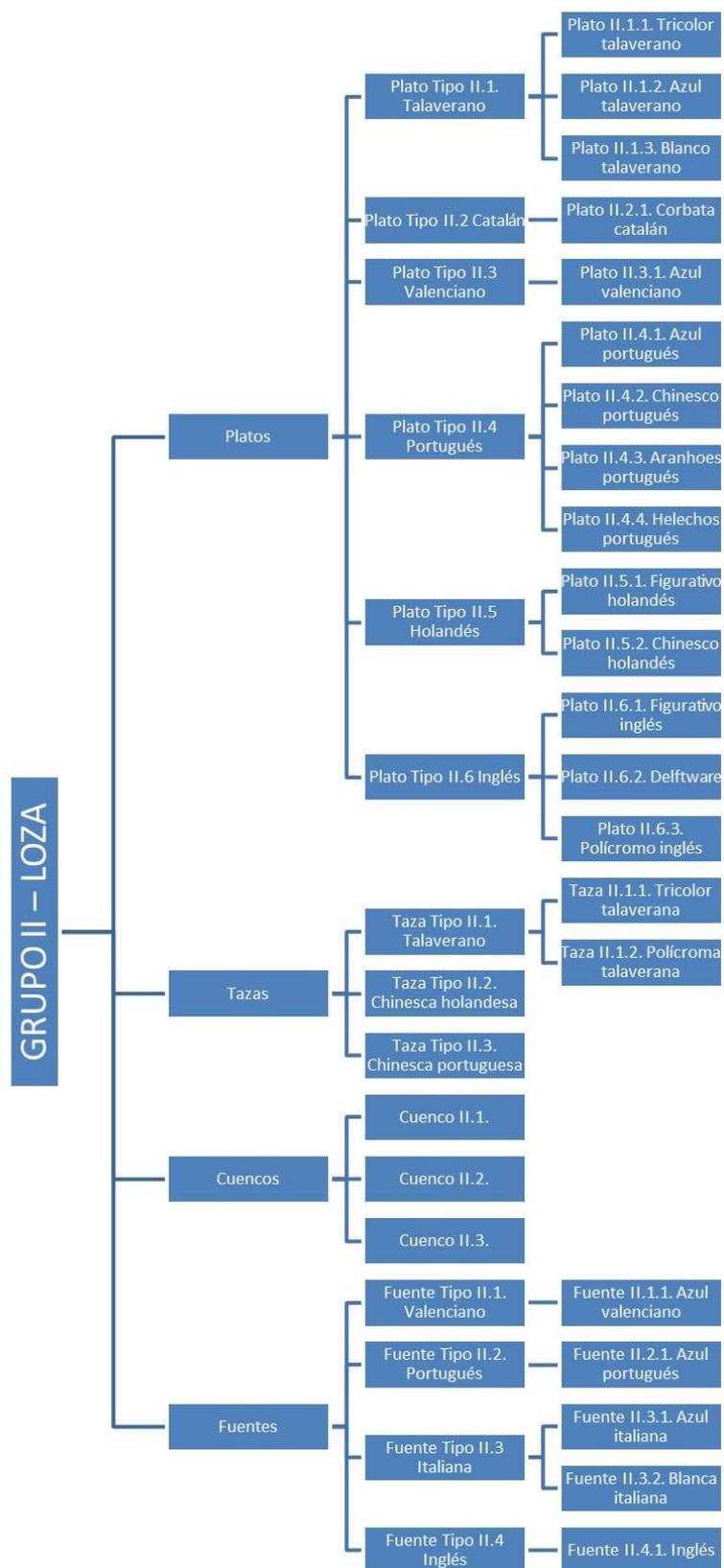


La característica más destacada del Grupo II, es la **decoración** de sus piezas. Todas presentan una cubierta, que se caracteriza por el uso como ingrediente principal del estaño, fundido con plomo y, añadiéndole a la masa, arena y sal (Caro, 2002, pág. 97), esta mezcla le otorga a las piezas un acabado en blanco. Lo lógico es encontrarla envolviendo la totalidad de la pieza, aunque hay casos, como veremos, en los que solo reviste el interior. La superficie blanca y densa que se obtenía con el estaño resultaba muy propicia para combinar con una serie de colores obtenidos a través de diversos óxidos. Dado que las decoraciones son muy ricas y dispares nos detendremos a analizarlas individualmente cuando nos refiramos a los tipos cerámicos.

Piezas como las estudiadas en el Grupo II, se han encontrado en diferentes excavaciones en Asturias. En la excavación del edificio nº 3 de la calle S. Vicente se han encontrado fragmentos de porcelana y lozas de los siglos XV en adelante y también piezas de la cerámica denominada “del Rayu” (Cantero Desmartines, 1999, pág. 267). También en las excavaciones llevadas a cabo en la Calle Cimadevilla, muy próxima a nuestros materiales (Menéndez Granda & Sánchez Hidalgo, 2009; Sánchez Hidalgo & Menéndez Granda, 2009). Fuera de Oviedo, en la ciudad de Avilés es común encontrar este tipo de piezas, al igual que en Gijón tal y como muestran los materiales de la casa del Forno de dicha ciudad (Fernández Ochoa & González Lafita, 1989). De igual manera en otros ambientes no urbanos encontramos lozas de importación, como es el caso del monasterio de Corias (García Álvarez, 2011, págs. 462-485). Aún así las referencias a estas piezas y la importancia que se le ha dado ha sido en muchas ocasiones escasa.

III.2.1. CERÁMICA DE SERVICIO DE MESA

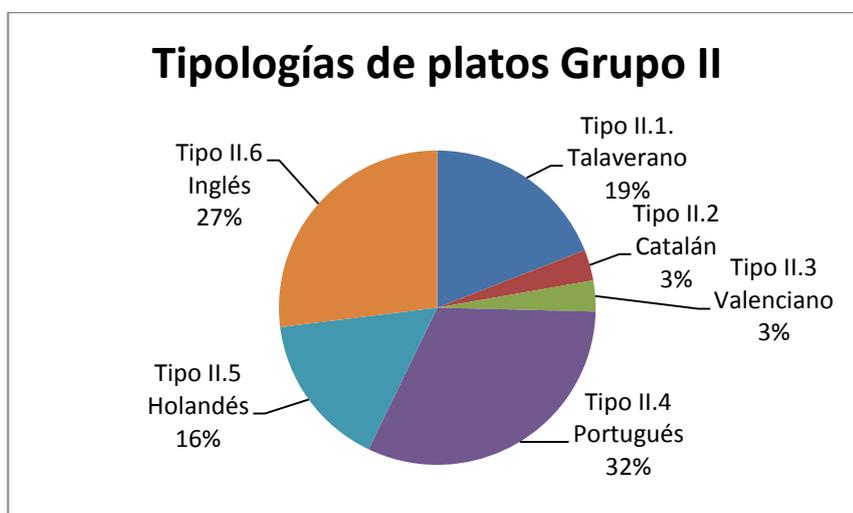
Como ya hemos comentado todas las piezas que constituyen el Grupo II, forman parte de la vajilla de servicio y presentación de alimentos, en donde se han individualizado cuatro series cerámicas. El **esquema general** del estudio del Grupo II, que llevaremos a cabo en las páginas sucesivas sigue el gráfico jerarquizado que se muestra a continuación. En él, se ha tomando como base la **categoría funcional** de la cerámica, sus **series** y sus **tipologías**, tomando como vía para su clasificación su **procedencia** y las **nomenclaturas tradicionales** que se lo otorgan a estas producciones, siempre que esto ha sido posible.

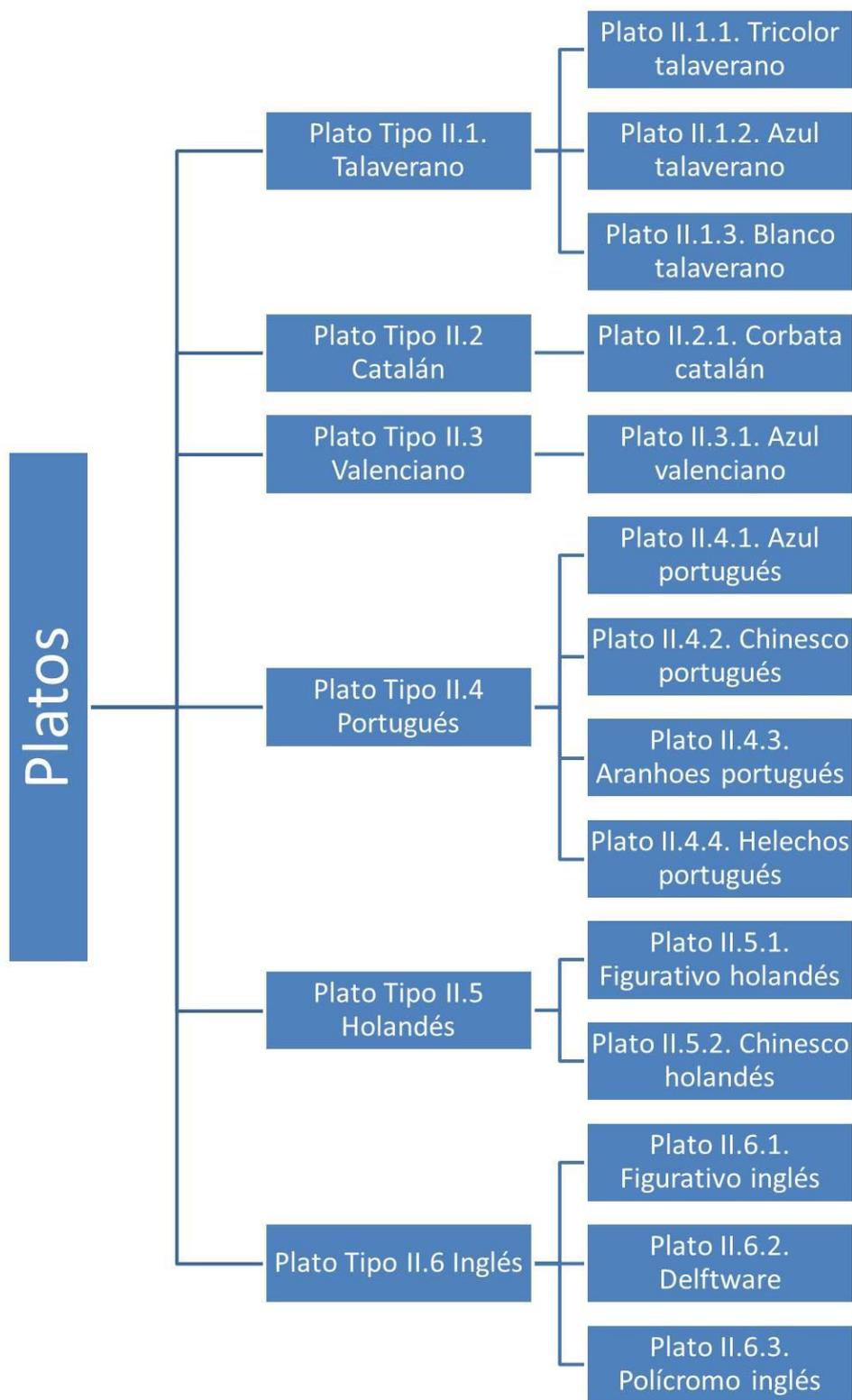


SERIE PLATO

Porcentualmente hablando la serie plato se corresponde con el 4,75% del total de la cerámica estudiada. Si nos centramos en el Grupo II, estamos ante la serie más representada con casi un 60%. Desde el punto de vista tecnológico, aunque estemos ante producciones muy dispares, podemos afinar una serie de características generales para toda la serie. Desde el punto de vista **tecnológicos**, los platos del Grupo II, están elaborados con unas **arcillas muy finas** y decantadas, cuyos desgrasantes poseen un tamaño tan pequeño que apenas son perceptibles. Esta arcilla ofrece unas coloraciones **blanquecinas**, aunque pueden oscilar entre tonalidades más rosadas hasta llegar a algunas con tonos amarillentos. Toda esta serie se compone de piezas elaboradas a **torno** y cocidas en **atmósfera oxidante**. En cuanto a la decoración, podemos apuntar que predominan las decoraciones en tonos azulados, que pueden completarse con detalles en manganeso o en otras tonalidades, como veremos.

Desde el punto de vista **tipológico** se han distinguido seis platos tipológicamente diferentes, tomando como base la adscripción a un alfar determinado. Así, a partir de esta primera división, ya podemos señalar alguna serie de conclusiones. Como vemos la tipología de platos de loza más abundante es la proveniente de los **centros portugueses**, seguida de las **producciones inglesas**. Cabe destacar el escaso porcentaje de los platos que podemos considerar del ámbito mediterráneo, como son las tipologías catalanas y valencianas. Podemos tomar este hecho como un indicativo que nos señala la apertura del comercio Asturiano hacia el norte de Europa y el Arco Atlántico y no hacia el Mediterráneo.





PLATO TIPO II.1. TALAVERANO

La primera tipología que hemos distinguido dentro de los platos del Grupo II es el tipo talaverano, la tercera tipología más abundante dentro de la serie plato con un 19%. A través del **análisis tecnológico** de esta tipología, observamos como las arcillas ofrecen unas coloraciones en tonos pajizos o rosados, con unos desgrasantes finos. Son piezas elaboradas a torno, con una atmósfera de cocción oxidante. La cubierta estannífera es muy densa y tiende a craquelarse.

Dentro de este Tipo II.1 Talaverano hemos distinguido tres subtipos basándonos en sus **elementos decorativos**, dado que morfológicamente, estos platos presentan unas características casi idénticas. Así, los hemos clasificado como **tricolor**, **azul** y **blanco** talaverano. Esta división desde un punto de vista estilístico se debe a que la cerámica de Talavera se ha distinguido por la gran variedad de motivos ornamentales que utiliza. Los gustos decorativos de cada época tendrán su reflejo en la cerámica talaverana, lo que nos permite encuadrar dentro de una u otra época dichas producciones.

Tras analizar nuestro lote creemos que las piezas que hemos denominado talaveranas, provienen directamente de dicho taller o de **Puente del Arzobispo**, productor hermanado con **Talavera**, pero hemos preferido ser prudentes, por ello, denominamos a estas tipologías como talaveranas, para señalar que es posible que alguna de estas piezas haya sido contrahecha en algún otro alfar, aunque nos decantamos por la procedencia de los centros de Talavera o Puente. Los mayores centros imitadores de las producciones talaveranas, se encuentran en Aragón y existen datos que abalan su difusión por todo el Reino de Aragón (Alvaro Zamora, 1978, págs. 46-49), pero no hay, hasta la fecha, testimonios ni arqueológicos, ni documentales que abalen su difusión a la región de Asturias, mientras que sí poseemos datos de la presencia de cerámica de Talavera en dicha región. Podemos tomar como testimonio el recogido por Eugenio Salazar de Alarcón, nacido en 1530 y que señala sobre las gentes de Tormaleo, región del valle del río Ibias, que “comen y beben en platos y escudillas de palo por no comer y beber en platos de Talavera (sic)” (Blas Cortina, 1995, pág. 173). Si las gentes de esta región rechazaban la utilización de cerámicas procedentes de Talavera, quiere decir que conocían esas producciones aunque preferían el menaje de madera. Este testimonio nos señala como incluso en un lugar apartado del Principado se conocían las producciones talaveranas. Por otra parte, la arqueología ha atestiguado su presencia en casi todos los contextos arqueológicos urbanos con estratigrafía bajomedieval y moderna, no solo de Oviedo, sino de otros puntos del resto de Asturias,

por lo que encontrarnos con cerámicas de procedencia talaverana no es, ni mucho menos una novedad. En este sentido aparecen cerámicas caracterizadas como de tipo Talavera en Pola de Allande (Arca Miguélez, 2009, pág. 19). En Avilés se han encontrado lozas procedentes de Talavera (García Álvarez-Busto & Fanjul Peraza, 2009, pág. 28). En la “casa del horno” de Gijón, en el depósito del horno aparecieron piezas vidriadas de Talavera de la Reina. (Fernández Ochoa & González Lafita, 1989). Por señalar algunos de los casos más cercanos.

PLATO II.1.1. TRICOLOR TALAVERANO

Nos encontramos ante un plato elaborado a torno, cocción oxidante y pasta de color pajizo-rosado con desgrasantes finos. Posee un borde redondeado ligeramente engrosado y proyectado en ala hacia el exterior, que continua en un cuerpo semiesférico rebajado y base plana peraltada con un repié de corona sencilla. Su cubierta es de esmalte



blanco al interior y exterior. En el interior presenta una cenefa castellana con dibujos silueteados en negro de manganeso y rellenos de azul y naranja, que aparece en un característico rayado, exclusivo de esta serie (González Zamora, 2003, pág. 117). En el centro del plato nos encontramos un diseño floral, aunque quizá se trate del tema de la cola de gallo, enmarcado por una circunferencia de reducido diámetro. Todos los motivos han sido elaborados con destreza. En el reverso no aparece decoración.

Esta **serie tricolor**, también es llamada por algunos autores como “azul, naranja y manganeso” o del “rayado naranja”. En el mundo de las antigüedades y entre los coleccionistas, esta serie se popularizó como “tonos calientes” (González Zamora, 2003, pág. 118). La serie tricolor se empieza a producir a finales del siglo XVI y se extiende a lo largo de todo el siglo XVII (Martínez Caviro, 1968, pág. 100; Seseña, 1981, pág. 84; Martínez Caviro, 1984, pág. 20; García Serrano, 2002), llegando hasta 1680 (González Zamora, 2003, págs. 26, 133-134). Es interesante el dato que nos aporta González Zamora y es que hay representaciones de esta serie en cuadros españoles a partir de 1623 (González Zamora, 2003, pág. 119). Esta serie evolucionará a lo largo de toda su existencia.

Se denomina así, porque en sus decoraciones se utilizan el azul, el naranja y el manganeso. El rayado naranja parece tener su origen en Italia (Martínez Caviro, 1968,

pág. 99), pero la forma de emplearlo en Talavera, resulta original y novedosa. Se fabricada indistintamente tanto en Talavera de la Reina como en Puente del Arzobispo (González Zamora, 2003, pág. 119). Las piezas tricolores son muy populares y tienen una gran difusión por todo el ámbito peninsular. Además esta serie será imitada en Muel, Villafeliche, Sevilla, Úbeda y Logroño (González Zamora, 2003, págs. 117, 134).

La serie tricolor presenta unos temas decorativos muy variados, apareciendo por primera vez los temas humanos (García Serrano, 2002), aunque no es el caso para nuestros ejemplares. En el ala de estos platos aparece un motivo decorativo especial y casi propio de esta serie. Hablamos de la **cenefa castellana**, realizada a través de una serie de rombos cruzados por aspas en naranja, alternando con “eses” alargadas en azul. Recibe este nombre dado que se prodigó de tal modo, que vino a ser una especie de distintivo de la cerámica “castellana” (Martínez Caviro , 1984, pág. 20), llegando a dar el nombre a este motivo. Esta cenefa castellana será imitada en Teruel casi de manera contemporánea. La cenefa castellana es una invención talaverana, pero su origen no está del todo claro. Mientras hay autores que quieren ver un origen oriental, otros se decantan por la evolución local desde motivos mudéjares. No nos sentimos en condiciones por decantarnos por una u otra opción, quizá la respuesta la encontremos en la combinación de ambas, dado que no se puede descartar que la llegada del gusto chinesco hiciera revivir motivos o decoraciones abandonadas.

En el centro de los platos de esta serie, se representan elementos florales y vegetales, pudiendo aparecer una rueda de motivos plumeados que alternan el azul y el naranja, asemejándose a la cola de un gallo o a un penacho. De este elemento básico, surgen otras hojas. El dibujo es de diseño rápido con un claro predominio del trazado caligráfico. Por su estilización y tema geométrico se han considerado siempre de tipo popular. Los motivos de esta serie tienen un carácter italianizado (Seseña, 1981, pág. 84), aunque se encuentran enmarcados dentro de los nuevos motivos orientales chinos llegados a talavera, hacia finales del XVI. Es una imitación o reelaboración de porcelanas de la dinastía Ming. Son temas de inspiración china aunque tratados de una forma muy libre y popular, es decir, adaptados al gusto castellano.

El **ejemplar RU-09-031**, aunque por sus características morfométricas y cromáticas debemos incluirlo dentro de la serie tricolor, tiene reminiscencias que lo sitúan cerca de la **serie mariposas talaverana**, la cual es para Martínez Caviro, un ejemplo de tradición mudéjar (Martínez Caviro, 1984, pág. 14). Dicha serie se fabrica a lo



largo del siglo XVI y es posible que continúe a comienzos del siglo XVII, momento en el que coincide con la serie tricolor (García Serrano, 2002), por lo tanto estamos **ante un ejemplar a caballo**, que mantiene las características morfológicas y las formas decorativas más propias de la serie de las mariposas, pero introduce los tres tonos cromáticos que se generalizarán en la serie tricolor. Según Martínez Caviro “es frecuente en la serie tricolor la zancuda o el pájaro central, parecidos en muchos casos a los que vimos en la serie de las mariposas” (Martínez Caviro, 1968, pág. 100). Además, según Seseña, los animales representados en la serie mariposas perviven en la serie tricolor (Seseña, 1981, pág. 84), lo que encaja con la hipótesis apuntada.

En este ejemplar las mariposas del borde ha sido sustituidas por un tema esquemático, cosa, por otro lado, que no es poco común (Martínez Caviro, 1984, pág. 15). La zancuda solía estar representadas con un gusano en el pico, aunque en nuestro ejemplar no ocurre. El tema del ave zancuda es muy recurrente y se da en la azulejería toledana de arista y en los platos hechos en Manises y Teruel (Ballesteros Gallardo, 1983, pág. 8). Este motivo podría hacer referencia a la lucha del alma contra los placeres terrenos.

Los trazos de este ejemplar son gruesos y rápidos, un tanto bastos, con un vidriado tosco, características todas ellas de la serie mariposas. Pero, en este caso, el ave zancuda aparece decorada con manganeso para perfilar el motivo, azul para rellenarlo, junto con un rayado naranja, características esenciales de la serie tricolor (García Serrano, 2002). El rayado naranja pretende dar más vigor y volumen a la figura de la zancuda. Otra característica propia de la serie mariposas es su ala delimitada por una arista, característica que nunca encontraremos en la serie tricolor (Martínez Caviro, 1968, pág. 102). Por otro lado, la garza se extiende por la totalidad de la pieza, algo poco común en la serie tricolor (Pleguezuelo Hernández, 2008), pero que sí ocurría en la serie mariposas. Creemos estar, por tanto, ante un ejemplar de transición y muy curioso.

Este tipo de plato lo encontramos en casi cualquier lugar de la geografía española, desde Granada hasta Asturias, pasando por lugares como Zamora, concretamente platos de este tipo coinciden con el Tipo 2e de Zamora (Turina Gómez, 1994, pág. 78 y 81). Por la similitud a nuestros ejemplares debemos señalar dos platos (nº inv. 70 y 71) aparecidos en la excavación de la “casa del horno” de Gijón (Fernández Ochoa & González Lafita, 1989, págs. 88-98). Además, por su cercanía a nuestro solar, en la excavación de los solares 1, 3, 5 y 7 de la calle Altamirano y el número 21 de la calle Cimadevilla, donde se han documentado varios fragmentos de la serie tricolor talaverana (Menéndez Granda & Sánchez Hidalgo, 2009, págs. 100-103).

PLATO II.1.2. AZUL TALAVERANO

Estamos ante un plato elaborado a torno, con atmósfera de cocción oxidante y pasta de color pajizo-rosado con desgrasantes finos. Morfológicamente se caracteriza por poseer un borde redondeado ligeramente engrosado y proyectado en ala hacia el exterior. Su cuerpo es semiesférico rebajado con una moldura en su parte superior. La base es plana peraltada con un repié de corona sencilla. Conserva en su interior marcas de atifle. Esta tipología se caracteriza por su cubierta de esmalte blanco al interior y exterior. En el interior presenta a modo de decoración una cenefa castellana con dibujos en azul cobalto. En el centro del plato nos encontramos un diseño floral silueteado en manganeso y coloreado en azul, enmarcado por una circunferencia. El reverso no aparece decorado.



Las piezas de esta serie azul también pueden ser conocidas como del **rayado azul** (González Zamora, 2003, pág. 135). La serie azul, convive con la serie tricolor y se elabora tanto en Talavera como en Puente (González Zamora, 2003, pág. 136). Al tratarse de una producción a la que hasta ahora se había prestado poca atención, su cronología tan solo aparece apunta por González Zamora, que la sitúa a comienzos del siglo XVI, entre 1600 y 1625 (González Zamora, 2003, pág. 26). Una de sus peculiaridades es que, hasta el momento, solo se conocen platos dentro de esta serie.

La serie azul se asemeja a la polícroma en los perfiles y en los motivos decorativos. Se diferencia en que en este caso se usa tan solo el azul y el blanco para decorar la cubierta del plato. De hecho, nuestro ejemplar RU-09-012, es idéntico al RU-09-013, salvo por la ausencia del tono naranja en su medallón central y por representar

la cenefa castellana de un único tono. El azul es un color que en Talavera se ha manejado con gran maestría. Aunque en este ejemplar no puede apreciarse de manera clara, las series azules talaveranas son ejemplo de la gran habilidad de los artistas, porque utilizan el azul de cobalto en sus distintas tonalidades y efectos de claroscuro (García Serrano, 2002, pág. 160). Esta serie será imitada, de manera más simplista, en los alfares aragoneses, como es el caso de Teruel (Álvaro Zamora, 1999, pág. 274).

La peculiaridad de este serie ha hecho que apenas haya sido estudiada (González Zamora, 2003, pág. 135), por lo que lo que aquí se apunta y el testimonio de esta serie en Asturias podría calificarse como una novedad. Hay quien podría afirmar que estamos ante un ejemplar contrahecho en algún lugar de la península como puede ser Aragón. Pero nosotros nos decantamos por el origen talaverano debido a la forma de trazar el dibujo y al análisis visual de las pastas que lo relaciona, en nuestra opinión, con ejemplares de Talavera o Puente.

PLATO II.1.3. BLANCO TALAVERANO

Los platos de esta tipología están elaborados a torno, con una atmósfera de cocción oxidante y pasta de color pajizo-rosado con desgrasantes finos. En lo que respecta a su forma, poseen un borde redondeado ligeramente engrosado y proyectado en ala plana hacia el exterior, delimitada interiormente por una arista. Su cuerpo es semiesférico rebajado y continúa en una base plana al interior y cóncava al exterior.



Conserva en el interior unas marcas de atifle muy pronunciadas. Su cubierta es de esmalte blanco al interior y exterior, no presentando ningún otro motivo decorativo.

Las **series blancas talaveranas**, aunque muchas veces siquiera aparezcan en la mayor parte de las publicaciones, muy probablemente por su carácter poco vistoso, se fabrican prácticamente a lo largo de toda la vida de este centro productor. Podemos señalar que, salvo escasas menciones, los únicos autores que dedican unas páginas a esta serie son Pleguezuelo y González Zamora. Gracias a ellos, hemos podido identificar estas lozas como talaveranas. Estamos ante producciones sencillas, carentes de cualquier tipo de decoración. Formas simples. Debió de tratarse de la producción más habitual en los hornos talaveranos durante los siglos XVI y XVII, perviviendo

hasta finales del XVIII (González Zamora, 2003, pág. 94), fabricándose tanto en Talavera como en Puente.

La producción de estos platos en blanco, parecen reflejar las influencias italianas y el gusto por las piezas con total visión del fondo blanco estannífero. Puede verse la estética propia del clasicismo austero que impera en la época (Alvaro Zamora, 2002, pág. 34). Trata de imitar el estilo de las vajillas de Faenza, pero el blanco no resulta tan puro.

Los ejemplares II.1.3. blanco talaverano de la casa Carbajal Solís, siguiendo a González Zamora, son de la **serie blanca renacentista** (González Zamora, 2003, págs. 93-95). Dicha serie se extendería, según este autor, desde el segundo cuarto del siglo XVI, hasta mediados del XVII, fechas que encajan con nuestro lote. Al igual que ocurría en la tipología anterior, resulta hasta cierto punto novedoso, el hallazgo de esta serie talaverana en Asturias.

PLATO TIPO II.2. CATALÁN

El segundo tipo de plato del Grupo II que analizaremos es el **Plato Tipo II.2. Catalán**, representado en nuestro lote por un solo ejemplar, por lo tanto con una importancia escasa estadísticamente hablando. El **análisis tecnológico** de esta tipología nos señala unas características comunes a todo este Grupo II, estamos ante un tipo de plato elaborado a torno, con atmósfera de cocción oxidante, sus desgrasantes con de tipo fino aunque de mayores dimensiones que en los Platos Tipo II.1. Talaverano, otra de sus diferencias radica en el color de la pasta en tonos rosados. Además, la cubierta estannífera no es de gran calidad y tiende a desconcharse. Este hecho podemos relacionarlo con su esmalte pobre en estaño que deja transparentar el tono color rosado del barro, una característica común a toda la cerámica catalana de principios de la Edad Moderna (Ainaud de Lasarte, 1981, pág. 134).

La cerámica catalana de fines del XVI y principios del XVII creará series peculiares, en ocasiones de invención personal y otras como reflejo de lo hecho en otros centros como Talavera (Alvaro Zamora, 1987, pág. 44). Así mismo estará influenciada por la cerámica valenciana e italiana, pero adquirirá una personalidad propia. Sus producciones se caracteriza por la simplificación de los dibujos y los contraste entre la utilización de pinceles finos y gruesos. Barcelona y Reus serán los centros más importantes (Ainaud de Lasarte, 1981, pág. 135). Debido a las características tanto decorativas como tecnológicas de este plato hemos podido adscribirlo a un subtipo,

dado que creemos estar ante un **plato de tipo corbata, procedente de Cataluña**. Durante los siglos XVI y XVII se producirán unas series en azul de influencia renacentista, con las mismas tonalidades y ejecución, pero con orlas diversas, entre las que se encuentra la de tipo corbata (Dolors Giral, 1999, pág. 199).

PLATO II.2.1. CORBATA CATALÁN

El Plato II.2.1. Corbata Catalán, está elaborado a torno, con cocción oxidante y pasta de color rosado con desgrasantes finos. Morfológicamente posee un borde redondeado ligeramente engrosado hacia el exterior y con tendencia exvasada. Tanto al interior como al



exterior posee una cubierta de esmalte blanco, que aparece decorada en azul cobalto con una cenefa de rayas que a nuestro entender parecen las alas de una corbata o las hojas de una palmera, motivo característico de los platos tipo corbata catalanes. Estaríamos ante un ejemplar de loza azul de carácter modesto, cuya ejecución no puede compararse a la tipología estudiada con anterioridad.

La **serie de la corbata o de la palmera** de origen catalán, comienza a producirse en la primera mitad del siglo XVII (Batllori Munné & Llubí Munné, 1949, pág. 71), por lo que su cronología se adapta a la esperada para nuestra pieza. El curioso nombre que recibe esta serie, surgió a lo largo del siglo XIX, como consecuencia del auge del coleccionismo y la necesidad de estudiar y catalogar las obras de arte. En este sentido los coleccionistas dieron curiosos nombres a las series que se han mantenido hasta la actualidad (Casanovas, Puig Alsina, & Connors, 2003, pág. 58). Recibe este nombre por interpretar como este atuendo las parejas de hojas cruzadas que se repiten en sus orlas en distintas modalidades de azul (Ainaud de Lasarte, 1981, pág. 139). Los trazos con vigorosos y tienden hacia la simplificación de las formas, los motivos centrales podían ser escudos, naves, construcciones o algún personaje, siempre rodeados por esta orla características que llenaría por completo el ala del plato (Dolors Giral, 1999, pág. 205). Es una de las series más expresivas y típicas de la loza catalana.

No tenemos constancia de la presencia en Asturias de platos de la corbata, procedentes de Cataluña, tan solo en los materiales de la excavación de la “casa del forno” de Gijón, se ha hallado el fragmento de un plato en el que los autores han visto similitudes con la serie de los oficios que se da en Cataluña en el siglo XVIII

(Fernández Ochoa & González Lafita, 1989, pág. 87). Tenemos dudas acerca del origen de los fragmentos de la casa Carbajal Solís, dado que tan solo conservamos un pequeño fragmente de borde que hemos adscrito al tipo de plato corbata catalán, pero no lo podemos afirmar con seguridad. Lo que si podemos decir es que por su pasta y el tono de la decoración no se trata de una producción de Talavera o Puente. Así mismo, no podemos negar la posibilidad de que nos encontremos ante un ejemplar contrahecho en algún taller aragonés. Dado que, tras la expulsión de los moriscos, fueron contratados en Aragón un buen número de alfareros catalanes (Alvaro Zamora, 2002, págs. 31-34), que llevarían consigo sus formas de producción cerámica.

PLATO TIPO II.3 VALENCIANO

Ha llegado hasta nosotros tan solo un ejemplar, pero casi completo de lo que hemos considerado una tipología de procedencia valenciana, aunque por sus peculiaridades no podemos descartar un posible origen o inspiración en motivos holandeses. Las producciones valencianas, están íntimamente ligadas a dos alfares, el de **Paterna y el de Manises**. Sus producciones, de manera simplificada abarcan tres modalidades: la conocida como verde y morado, la de reflejo dorado y la azul (Paz Soler, 1999, pág. 137). Las vajillas de la serie azul son coetáneas de las de reflejos dorados, pero su ornamentación no es tan refinada, en estos dos alfares empezaría su producción a partir del siglo XV y las producciones en azul se continuarán en el tiempo hasta alcanzar el siglo XVIII, ya con un carácter plenamente popular (Coll Conesa, 2009). De todas las producciones valencianas, la loza decorada en azul es la más numerosa (Paz Soler, 1999, pág. 161).

PLATO II.3.1. AZUL VALENCIANO

Nos encontramos ante un plato elaborado a torno, con una atmósfera de cocción oxidante y una pasta de color pajizo con desgrasantes finos. Morfológicamente posee un borde redondeado con tendencia exvasada, que continúa en un cuerpo semiesférico rebajado, con una base plana. Está cubierto por una capa de esmalte blanco al interior y exterior. En el interior presenta motivos vegetales y animales dibujados en azul cobalto, dando una sensación de “horror vacui”.



Las decoraciones en la **serie azul valenciana**, son más libres y más variadas que en la loza dorada y nos ofrecen una gran variedad de cenefas (Coll Conesa, 2009, pág. 171). Esta serie, además, dentro de la cerámica valenciana trata de imitar, por primera vez, los claroscuros (Coll Conesa, 2009, pág. 171). En la loza azul valenciana pueden darse decoraciones muy cuidadas y complejas, de un tipo gótico naturalista, en el que aparecen una serie de figuras centrales, a un azul muy intenso y con elementos de relleno como pueden ser hojas de helecho y puntos (Paz Soler, 1999, pág. 165).

No se conoce aún en profundidad la serie azul valenciana, creemos que por dos razones, su carácter popular hasta el momento no ha atraído el interés de un buen número de investigadores y, por otra, parte, ha quedado eclipsada por las producciones de loza dorada o en azul y dorado, las manufacturas más sobresaliente de la cerámica valenciana.

Creemos estar ante un ejemplar valenciano, dado que la ornamentación de nuestro plato es muy rica y variada, siguiendo el esquema decorativo que hemos descrito anteriormente. En las producciones valencianas, abundan los motivos vegetales, que se complementan con animales tanto fantásticos como de tipo doméstico, precedentes del bestiario mesopotámico, persa y egipcio. Este tipo de decoración es la que reconocemos en nuestro ejemplar.

PLATO TIPO II.4. PORTUGUÉS

Pasamos ahora a estudiar la tipología del plato con un mayor peso porcentual dentro de todo el Grupo II, un 32% y se trata de lozas de origen portugués. El **análisis tecnológico** de esta tipología nos señala una serie de características comunes. Estamos ante una serie de platos realizados con unas arcillas de coloración parda o terrosa, que muestran un índice de decantación bastante alto, pero con unos desgrasantes de mayor tamaño al observado en el resto de series. Son piezas elaboradas a torno y cocidas en una atmósfera oxidante. En cuanto a su **cubierta**, ésta envuelve siempre la totalidad de la pieza y sobre el fondo blanco se realizan una serie de decoraciones, principalmente en azul, aunque también se utiliza el manganeso. Algunas de las piezas de esta tipología **no ofrecen una gran calidad**, muchas de ellas han perdido casi todo su color e incluso hay algunas que muestran algunos errores de cocción. Esta pérdida de color es una de las características de las lozas portuguesas.

Dentro de los platos Tipo II.4. Portugués, hemos distinguido en base al análisis morfológico y decorativo cuatro subtipos, una que destaca por sus decoraciones

geométricas en **azul** con algunos trazos en manganeso, otro de claras reminiscencias **chinas**, un subtipo con un ejemplar de la serie *aranhoes* y por último una serie de platos que aparecen decorados con hojas de **helechos**. Vienen a coincidir con los motivos más comunes de las producciones portuguesas, señalados por el Marqués de Lozoya: los ramos con cinco flores estrelladas (as cinco bonitas), tallos floridos de enredadera, madejas (aranhoes), puntillas o rendas (encaje).

Portugal tiene una importancia clave en el devenir de la cerámica europea, dado que muy probablemente es el **principal introductor de las porcelanas chinas en Europa**. A mediados del siglo XVI algunos magnates portugueses se hacían fabricar en China su servicio de mesa, con sus blasones e inscripciones en portugués (Contreras-Marqués de Lozoya, 1945, pág. 614). A través de los intentos de imitación de la porcelana nacerá la loza. De las excavaciones de Baart en Lisboa entre 1981 y 1982 podemos hacer unas aproximaciones a la loza portuguesa pintada en azul sobre fondo blanco. Un primer momento de 1600 a 1625, sus motivos se inspiran fundamentalmente en las lozas castellanas e italianas. Un segundo momento, de 1625 a 1650, se da un estallido de motivos recogidos tomados de las decoraciones chinas, compartimentando con óvalos el ala de los platos, siguiendo así la disposición de la “**Kraak-porcelain**” y ocupando, aún, el centro de las piezas escudos o escenas de inspiración renacentista, como los platos de *aranhoes*. Finalmente un estadio más moderno que escapa a la cronología de nuestro lote, pero creemos que es necesario reseñar, es el comprendido entre 1650 y 1675, cerámica de estilo chinesco, con decoración de personajes orientales que dibuja en manganeso el contorno de las figuras (González Zamora, 2003, pág. 148). **Lisboa** era una de los grandes centros de producción loza, junto con **Coímbra** y **Vila Nova** (Sebastian, 2010, pág. 49).

Para encontrar algún paralelo a estas producciones portuguesas en Asturias, hemos de dirigirnos a la excavaciones de la “casa del Forno” de Gijón, en la cual se localizaron algunas piezas de imitación de las porcelanas chinas que se fabricaban en lugares conectados con la Compañía de Indias, como pueden ser, según los autores Portugal o Países Bajos. De hecho para el plato de esta excavación número de inventario 122, los autores apuntan su posible procedencia portuguesa, tesis a la que nosotros nos sumamos (Fernández Ochoa & González Lafita, 1989, pág. 88). Lamentablemente este plato es de una serie diferente a las que hemos encontrado en la Rúa.

PLATO II.4.1. AZUL PORTUGUÉS

Nos encontramos ante una serie de platos elaborados a torno, con una atmósfera de cocción oxidante y una pasta de color terroso con desgrasantes finos y medios. Morfológicamente estas piezas poseen un borde redondeado y proyectado en ala hacia el exterior de manera poco pronunciada, que prosigue en un cuerpo semiesférico y una base plana con una acanaladura exterior. Están cubiertos con una capa de esmalte blanco al interior y exterior, muy degradada. En el interior presentan motivos geométricos con **decoración en “eses”** en el ala, en el centro observamos una serie de **líneas concéntricas** en azul. Estos dibujos están realizados en azul cobalto, aunque algunas piezas presentan pequeños detalles en manganeso. El reverso nunca aparece decorado. Todos los platos de esta serie parecen haber perdido gran parte de su color original, mostrando unos tonos apagados.



Fig. 17. Plato de loza portuguesa, siglo XVII. Museo de Arqueológico de Silves. Foto del autor.

Relacionamos esta tipología de la casa Carbajal Solís, con las lozas portuguesas de la **serie *rendas* o *randas***, que se da a comienzos del siglo XVII. Este tipo de decoración es la que podemos observar en el ala de estos platos. Además, la decoración de círculos concéntricos es un motivo típico de la loza portuguesa tal y como puede verse en la imagen tomada en el Museo Arqueológico de Silves. Dentro de nuestra región ya se habían encontrado fragmentos con esta decoración como es el caso del Grupo 4 Serie C del monasterio de San Juan Bautista de Corias (García Álvarez, 2011, pág. 467).

No es nada fácil determinar si los patrones geométricos utilizados en la loza portuguesa surgieron por influencia exógena a partir de los siglos XV y XVI, o fue fruto de desarrollo propio (Casimiro, 2010, pág. 647). Las representaciones geométricas en la cerámica han sido comunes en todas las civilizaciones y la loza portuguesa no fue la excepción.

PLATO II.4.2. CHINESCO PORTUGUÉS

Se trata de un plato elaborado a torno, con atmósfera de cocción oxidante y una pasta de color terroso con desgrasantes finos. Podemos describirlo como un plato de borde redondeado y con tendencia exvasada, cuerpo rectilíneo exvasado con una acanaladura en su parte media y una base plana peraltada con un repié de corona sencilla. Conserva una cubierta de esmalte blanco al interior y exterior, muy degradada.



En el interior presenta una decoración que recuerda al **encaje de bolillos** en el ala y en el centro un **paisaje oriental**, ambos dibujados en azul cobalto y manganeso.

El dibujo del ala del plato aparece enmarcando el tema central de claras **reminiscencias chinescas**, con un dibujo en el que se combina arquitectura y paisaje en dos o tres planos. El color que parece predominar es el azul y las figuras están contorneadas con negro de manganeso. Este encaje de tonalidades oscuras enmarca, lo que podría ser una arquitectura con carácter polícromo, aunque debido al estado del plato no podemos distinguir los tonos de manera fiable. Podemos observar en este ejemplar el gusto por el **exotismo oriental** interpretado de manera convencional y de forma ingenua, sin tener en cuentas las perspectivas. Las decoraciones paisajísticas y arquitectónicas son muy comunes en la loza portuguesa (Casimiro, 2010, pág. 641).

Los motivos que aparecen en el ala de este plato, son una evolución de la serie *rendas* o *randas* a la que nos referíamos en la tipología anterior. Le debe el nombre al encaje de bolillos que se producía en Portugal ya desde el siglo XVI y es uno de los motivos más frecuentes. Es probable que este tipo de decoración se inspire en motivos italianos derivados de las plumas de pavo real (Casimiro, 2010, pág. 599).



Fig. 18. Pieza decorada con el encaje de bolillos, tomada de Casimiro, 2010, pág. 153.

La decoración del centro del plato nos ofrece un claro ejemplo de una pieza del tipo “Kraak-porcelain” (González Zamora, 2003, pág. 137). En ellas se mostraban elementos de clara inspiración china. Una de las temáticas más ampliamente extendidas en los alfares europeos fue la **moda chinesca** que se impondría a comienzos del siglo XVII (Alvaro Zamora, 1987, pág. 45). En las piezas que hemos denominado en este trabajo: **chinescas**, aparece representado el carácter ornamental y conceptual de la naturaleza, dotada de un simbolismo y un significado. Los elementos vegetales y humanos se relacionan con el entorno a partir de la construcción de un paisaje. Y es que el objeto de arte de la **dinastía Ming** amplía y reinterpreta la naturaleza (Knecht & Drenth, 2006, pág. 80). Las diferentes asociaciones vegetales aparecen como género propio, pero también como motivo ornamental que distribuye el espacio pictórico en el soporte cerámico. La naturaleza se presenta dotada de vida, en donde la escena se desarrolla en un espacio exterior que permite el desarrollo del tema paisajístico.

Como ya hemos señalado, no se sabe con certeza a que puerto llegarían las primeras porcelanas chinas, nos decantamos por pensar en los puertos portugueses, aunque Holanda tendría un gran peso en su distribución, sobre todo a partir de la fundación de la Compañía de Indias. La demanda de estos productos haría que comenzasen a ser imitados por todos los talleres europeos, cada uno reinterpretando los motivos y otorgándoles en la mayor parte de los casos un nuevo carácter.



Fig. 19. Plato de porcelana china de la época Qianlong (1736-1795) tomado de la Colección Orts-Bosch, en Benito Doménech & Gómez Frechina, 2006.

El diseño del plato de la casa Carbajal Solís, parece recordar a este ejemplar de porcelana china de la época Qianlong (1736-1795), basado en modelos anteriores. Aunque estemos ante una pieza elaborada cien años después que nuestro plato portugués nos sirve para ejemplificar la copia de los motivos chinos que se estaba llevando a cabo en Europa. Y es que, en los dos ejemplares observamos que la decoración tiene como protagonista un paisaje que se desarrolla en dos términos, en el más cercano un edificio entre rocas y árboles, con un arbusto cuajado de flores; al fondo un paisaje más lejano compuesto por una costa accidentada con edificios y árboles (Casamar, 2006, pág. 583).

PLATO II.4.3. *ARANHOES* PORTUGUÉS

Ha llegado hasta nosotros un único ejemplar de esta subtipología, aunque conservado casi íntegramente. Estamos ante un plato elaborado a torno, con atmósfera de cocción oxidante y pasta de color terroso con desgrasantes finos. Posee un borde redondeado y proyectado en ala hacia el exterior de manera poco pronunciada. Su cuerpo es semiesférico rebajado y posee una base plana peraltada con un repié de corona sencilla. Está cubierto de esmalte blanco al interior y exterior. En el interior su ala está decorada con **motivos denominados *aranhoes***, por otro lado, en el centro presenta **una gran mano**. Todos los motivos están dibujados en azul cobalto y manganeso.



Fig. 20. Diferentes motivos de *aranhoes* portugueses, tomado de Casimiro, 2010, págs. 597

Nos encontramos ante un ejemplar de plato portugués con una decoración de tipo *aranhoes*. Esta serie es de **origen portugués y exclusiva de esta zona**, aunque se encuentra influenciada por las formas chinas, dado que intenta reproducir diversos símbolos que decoraban sus porcelanas (Casimiro, 2010, págs. 596-597). Al mismo tiempo influirá en la serie mariposas de Talavera y Puente (Seseña, 1975, págs. 141-142). Podemos ponerla en relación, al igual que el ejemplar anterior con la “Kraak-porcelain”. Es una de las decoraciones más emblemáticas de la loza portuguesa, según vaya pasando el tiempo esta producción se independizará de las formas chinas y adquirirá unos rasgos independientes y particulares, como puede verse en la imagen superior. Bajo esta líneas un plato con decoración *aranhoes* en su ala, contemporáneo a nuestro ejemplar.



Fig. 21. Plato de loza portuguesa, siglo XVII. Museo de Arqueológico de Silves. Foto del autor.

PLATO II.4.4. HELECHOS PORTUGUÉS

Estamos ante un conjunto de platos elaborados a torno, con atmósfera de cocción oxidante y pasta de color terroso con desgrasantes finos y medios. Estas piezas morfológicamente se caracterizan por su borde redondeado con tendencia exvasada, cuerpo semiesférico rebajado y base plana peraltada con un repié de corona sencilla. Poseen una cubierta de esmalte blanco que envuelve la totalidad de



las piezas. En el interior aparecen decorados con toda una sucesión de ricos motivos vegetales y geométricos. El borde está dividido en una serie de compartimentos por elementos de carácter geométrico, dentro de dichos compartimentos es donde encontramos la decoración de **hojas de helechos**. En el centro podemos observar una

decoración que refleja un **intrincado follaje** con hojas de helechos mezcladas con otras flores. Toda la decoración está realizada en azul cobalto.

Esta serie de platos que hemos denominado II.4.4. Helechos portugués recuerdan, salvando las distancias, a piezas del llamado “**estilo de transición**” que se da en Holanda entre el 1620 y el 1683 (Martínez Caviro , 1984, pág. 24), inspirado en modelos de porcelana del período Wan-Li (1573-1619). Este estilo está marcado por piezas con paisajes estilizados, de frondosa vegetación, donde se repiten constantemente unas hojas similares a los helechos y unas flores que recuerdan a las margaritas y el borde va dividido en compartimentos, tal y como apreciamos en las piezas de la casa Carbajal Solís. En estos platos no se copian simplemente los temas de las porcelanas chinas, sino que se **recrean otorgándoles una personalidad propia**.

Debemos señalar la clara relación entre la tipología II.4.4. Helechos portugués y la **serie helechos que se da en Talavera y Puente**. Como defenderemos a lo largo de las próximas líneas, los ejemplares de la casa Carbajal Solís poseen una procedencia portuguesa que queda evidenciada por **analogías en la pasta** y en la **forma** con otros ejemplares de este lote que hemos podido adscribir a talleres portuguesas y por una serie de **paralelos** que hemos encontrado.

La serie helechos de Talavera se enmarca dentro de las series introducidas en los últimos años del siglo XVI, con claros motivos de inspiración en la porcelana china de la dinastía Ming, que serían imitados en Delft y también en Portugal, aunque los estudiosos no se ponen de acuerdo en donde ocurriría antes. Hay autores que han visto en estos temas una **inspiración mudéjar**, pero siguiendo a J. Coll, él opina que en ningún caso puede hablarse de ese origen, sino de un **origen chino** (Coll Conesa, 2011, pág. 72). Un detalle a tener en cuenta es que, aunque estemos ante una tipología con una influencia chinesca, las hojas de helechos no aparecen en las porcelanas, lo que en nuestra opinión no nos permite descartar totalmente la inspiración mudéjar. Según González Zamora, las hojas de helechos no aparecen en las imitaciones de porcelana hechas por los portugueses, holandeses, ingleses o alemanas del XVII (González Zamora, 2003, pág. 144). Siguiendo a esta autora los primeros en utilizar este motivo son los talleres de Talavera y Puente a partir de 1620 hasta 1725 (González Zamora, 2003, pág. 149). Pero hay una serie de datos que contradicen o matizan lo expuesto por González Zamora, dado que **existen piezas portuguesas de principios del siglo XVII, en las que aparecen las hojas de helechos**.

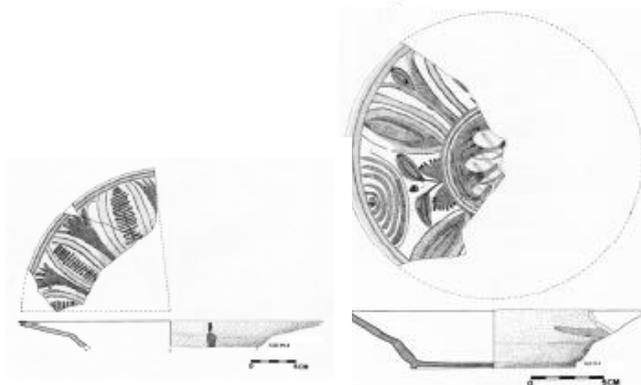


Fig. 22. Platos portugueses fechados a mediados del siglo XVII, tomados de Casimiro, 2010, págs. 606-607.

En los platos II.4.4. Helechos portugueses, la disposición de las hojas corre siempre **perpendicular** al fondo del plato, mientras que en los ejemplares talaveranos adoptan una disposición de ramas en tres pisos que se desarrollan de forma **paralela** al fondo. Este hecho, aunque no es ni mucho menos concluyente nos otorga una diferencia clave entre nuestras piezas y las cerámicas de la serie helechos talaverana. Al mismo tiempo, hemos encontrado toda una serie de paralelos en las producciones portuguesas contemporáneas a nuestro ajuar que abalan nuestra teoría.



Fig. 23. Plato de loza portuguesa, siglo XVII. Museo de Arqueológico de Silves. Foto del autor.

En la imagen podemos ver un plato con la misma decoración que los encontrados en la casa Carbajal Solís, de procedencia portuguesa y datado en el siglo XVII. Por lo tanto, de todo lo expuesto hasta ahora nos inclinamos a pensar que estamos ante ejemplares de origen **portugués** que podemos fechar en la **primera mitad del siglo XVII**, de una tipología estrechamente relacionada con la serie helechos en Talavera, pero muy probablemente anterior a ésta.

PLATO TIPO II.5. HOLANDES

Un 16% de los platos estudiados, procede de talleres holandeses. El **análisis tecnológico** llevado a cabo, nos señala la homogeneidad de estas producciones. Son piezas elaboradas con arcillas muy decantadas que apenas dejan distinguir los desgrasantes y una coloración blanquecina. Están facturadas a torno y cocidas en hornos con una atmósfera oxidante. En cuanto a su cubierta estannífera, ésta se muestra muy gruesa y sólida. La decoración es siempre en azul y se localiza en el centro del plato, nunca en su ala.

Atendiendo al análisis morfológico y decorativo, hemos dividido esta tipología holandesa en **dos subtipos**, uno de ellos muestra unas decoraciones de carácter **figurativo**, mientras que el otro tiene unas claras alusiones a los motivos de las **porcelanas chinas**. En cada uno de los platos aparece representada una escena, con una ejecución relativamente minuciosa. Debemos buscar la cercanía de estas producciones en los azulejos holandeses del siglo XVII pintados en azul sobre blanco. Relacionamos ambas decoraciones con el tipo “à décor en camaïe bleu aile blanche” que se da en Delft desde mediados del siglo XVII.

En los inicios de la Edad Moderna, entre los alfares europeos destacan los holandeses y de entre ellos **Delft**, taller localizado cerca de la ciudad de Rotterdam y que adquirirá una gran importancia sobre todo a partir de mediados del siglo XVII. Las producciones holandesas comenzarían ya en el siglo XVI, influenciadas por las piezas italianas (Cooper, 1987, pág. 108). Con posterioridad son claves las versiones de este alfar de los modelos de las porcelanas de las dinastías Ming y del periodo Wan-Li (Alvaro Zamora, 1987, pág. 46). Más tarde, la decoración fue influenciada por las pinturas al óleo del momento. De Holanda llegarán a las nuestras costas vajillas y azulejos a lo largo del siglo **XVII y XVIII**, que se convertirán en modelo a imitar, entrando en competición con las producciones peninsulares, dado que sus piezas muestran una gran calidad y ejecución.

PLATO II.5.1. FIGURATIVO HOLANDES

Estamos ante una tipología de platos elaborados a torno, con cocción oxidante y pasta de color blanquecino con desgrasantes finos.



Morfológicamente se caracterizan por su borde redondeado y proyectado en ala hacia el exterior de manera poco marcada. Su cuerpo es semiesférico rebajado y se remata en una base plana al interior, ligeramente convexa al exterior. La cubierta estannífera envuelve la totalidad de la pieza. Hemos de destacar su decoración al interior, concretamente en el fondo del plato se presenta un motivo figurativo, en este caso un hombre, quizá un **agricultor**. Existen otros ejemplares, que puede consultarse en los anexos en CD-ROM, que sustituyen al posible agricultor por los **aperos de algún tipo de oficio** o por un **león rampante**. Todos ellos dibujados en azul cobalto.

Esta serie de platos podemos ponerla en relación con los **azulejos de tema individual**, que, según afirma Batllori, estuvieron muy en boga en toda Europa, especialmente en Italia y Holanda durante los siglos XVI al XVII (Batllori Munné & Llubí Munné, 1949, pág. 41). Del mismo modo, esta tipología, podría ser un ejemplo de los platos **con oficios realizados en Delft**, que a su vez influirán en las series de azulejos de los oficios catalanes, que comenzarán a producirse a mediados del siglo XVII (Batllori Munné & Llubí Munné, 1949, pág. 42). En la imagen que se muestra a continuación, podemos observar una plato procedente de Delft y fechado entre 1650 y 1670. Aunque la cronología es posterior al lote de la casa Carbajal Solís y el motivo decorativo sea un paisaje, esta pieza muestra una **ejecución** muy similar a nuestros ejemplares. La **distribución** decorativa es casi idéntica, en ambas piezas el motivo central aparece **enmarcado** dentro de dos líneas azules, además el suelo sobre el que se desarrolla la composición ocupa un **tercio** del espacio y la ejecución de la **pincelada** es muy similar. Por otra parte, la **morfología** de este plato, como su **cubierta**, tanto en color como en compacidad, hemos de relacionarla con nuestros ejemplares.



Fig. 24. Plato de Delft, entre 1650-1670, en Faÿ-Hallé & Lahaussais, 2003, pág. 55.

PLATO II.5.2. CHINESCO HOLANDÉS

El plato II.5.2. chinesco holandés está elaborado a torno, con cocción oxidante y pasta de color blanquecino con desgrasantes finos. Su borde es redondeado y está proyectado en ala hacia el exterior de manera muy poco marcada. Su cuerpo es semiesférico rebajado y posee una base plana al interior, ligeramente convexa al exterior. Lo más interesante de este ejemplar es su decoración en azul cobalto de motivos de imitación oriental.



Hemos de poner esta tipología en relación con los platos II.4.2. chinesco portugués y con el resto de tipologías que en su decoración nos ofrecen temas de claras reminiscencias chinas. Por sus características tecnológicas, apuntamos su posible procedencia holandesa, pero como hemos ya señalado, éstos motivos han sido copiados y reinterpretados en un buen número de alfares europeos.

PLATO TIPO II.6 INGLÉS

A continuación pasamos a estudiar la segunda tipología con un peso porcentual más alto dentro de nuestro lote, un 27%, solo superada por las lozas de procedencia portuguesa. Nos encontramos ante unos platos elaborados que **tecnológicamente** presentan unas pastas de color rosado con unos desgrasantes que alternan entre el tamaño fino y el medio. Son, todas ellas, piezas elaboradas a torno, con una atmósfera de cocción oxidante, rematadas con una cubierta estannífera es muy densa decorada con motivos en azul y también polícromos. En base a **factores decorativos** y **morfológicos** hemos dividido las producciones de platos inglesas dentro de la casa Carbajal Solís, entre tres grupos: **figurativo**, **Delftware** y **polícromo**.

La producción de loza estannífera en Inglaterra comienza a mediados del siglo XVI, pero sería en el siglo XVII cuando se establecen grandes centros de producción en Londres, Liverpool y Bristol (Cooper, 1987, pág. 126). Estos tres centros tienen una rica **actividad portuaria** lo que en nuestra opinión propiciará las influencias extranjeras sobre las producciones inglesas, sobre todo de Holanda. Al mismo tiempo, convertirá a los puertos ingleses en productores y distribuidores de una gran cantidad de cerámica.

Los hallazgos de producciones inglesas de loza de los siglos XVI XVII en Asturias son difíciles de rastrear, aunque ya se han documentado piezas de esta

procedencia en nuestra región como atestiguan algunas excavaciones arqueológicas (García Álvarez-Busto & Fanjul Peraza, 2009, pág. 28). Creemos haber encontrado un paralelo a esta tipología, una vez más, en los materiales de la “casa del horno” de Gijón, aunque los autores no lo apuntan y no hay fotografía, sino tan solo un dibujo en blanco y negro (Fernández Ochoa & González Lafita, 1989, pág. 88 y 95). Aun así y gracias a la descripción que dan los autores creemos que el plato nº inv. 113 de la “casa del horno”, es de origen inglés y además, es un paralelo de nuestra **serie policroma inglesa**.

PLATO II.6.1. FIGURATIVO INGLÉS

Nos encontramos ante un plato elaborado a torno, con cocción oxidante y pasta de color rosado con desgrasantes finos. Morfológicamente posee un borde redondeado y proyectado en ala hacia el exterior de manera poco marcada. Su cuerpo es semiesférico rebajado y termina base plana al interior, ligeramente convexa al exterior. Presenta una cubierta de esmalte.



El interior del plato, está decorado con un motivo figurativo en el centro, en este caso una figura masculina, con su silueta dibujada en manganeso y rellena en tonos de azul cobalto. En torno a la figura aparecen las letras *PW DZ*.



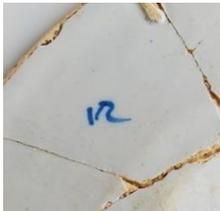
Fig. 25. Plato de origen inglés, 1662-1685, en Snodin, 2009, pág. 331.

Esta tipología de platos, surge en Inglaterra aunque se extenderá hacia los alfares Holandeses. Nace con un carácter conmemorativo, dado que en ellos se pintaban generalmente retratos reales. Se harán populares durante el reinado de Carlos I (1625 - 1649), y fueron producidas bajo los sucesivos monarcas hasta principios del siglo XVIII. De hecho hay autores que llegan a referirse a estas tipologías como “piezas

políticas” y se desarrollarían entre 1650 y 1700 (Faÿ-Hallé & Lahaussais, 2003, págs. 240-241).

PLATO II.6.2. DELFTWARE

Estamos ante una de las tipologías más representadas dentro de nuestro lote, con unos seis ejemplares conservados de manera casi íntegra y que probablemente pertenecían al mismo juego de vajilla. Reciben el nombre de Delftware, “hecho a la manera de Delft”, dado que estas cerámicas se inspiran en las lozas producidas en Delft. Estamos ante una serie de platos elaborados a torno, con cocción oxidante y pasta de color rosado con desgrasantes finos. Morfológicamente se caracterizan por su borde redondeado ligeramente engrosado y proyectado en ala hacia el exterior de manera poco marcada. Su cuerpo es semiesférico rebajado y termina en una base plana al interior, convexa al exterior. Están cubiertos por una capa de estaño de manera total. En una de estos seis platos, se ha conservado lo que podría ser una marca de alfar. Hemos de destacar su decoración que representa un motivo de **imitación oriental** dibujado en azul cobalto, compuesto por una figura humana rodeada de vegetación, todo realizado de forma muy simplista y esquemática. Este motivo se repite tanto en el centro del plato como en el ala. Como veremos a continuación ha sido posible rastrear este motivo desde su origen holandés, hasta su posible foco de producción en el Reino Unido.



del plato como en el ala. Como veremos a continuación ha sido posible rastrear este motivo desde su origen holandés, hasta su posible foco de producción en el Reino Unido.



Fig. 26. Plato de Haarlem (Holanda), 1650-1660, en Dam, 2005, pág. 23.

El plato de la imagen superior está realizado en Holanda, en unas fechas muy cercanas a los materiales de nuestro lote. Hemos creído ver en su decoración unos

motivos muy similares a los que presentan los platos II.6.2. Delftware, pero si bien aquí se tratan de una forma mucho más compleja y detallada. La decoración de nuestros platos podría inspirarse en algo muy similar a lo que aparece recogido en la fig. 26, que a su vez tuvo que inspirarse en alguna porcelana china.



Fig. 27. Plato de Delft, 1678-1686, atribuido a SVE, en Faÿ-Hallé & Lahaussais, 2003, pág. 216.



Fig. 28. Plato de Delft, 1678-1685, atribuido a SVE, en <http://www.aronson.com/SamuelVanEenhoorn.html#6>



Fig. 29. Plato de Delft, 1680-1685, atribuido a SVE, en Dam, 2005, pág. 60.

Los platos, que aparecen en las tres figuras (27, 28 y 29) precedentes, repiten el mismo esquema decorativo que el que hemos señalado en los platos de la casa Carbajal Solís. Ninguno de ellos es igual al anterior, pero parecen beber de la misma fuente de inspiración. Todos ellos han sido fabricados en **Delft**, a finales del siglo **XVII**, además, están firmados con las siglas SVE, correspondientes a Samuel van Eenhoorn (1655 - 1685), el propietario de la fábrica De Grieksche situada en dicha ciudad y que estuvo en funcionamiento entre 1678 y 1685, por lo que sus producciones son fácilmente reconocibles.



Fig. 30. Plato de Londres, finales del siglo XVII, en Faÿ-Hallé & Lahaussais, 2003, pág. 243.



Fig. 31. Platos del Reino Unido, 1680-1700, n° inv. C.1-1972 y C.17-1963, en la colección del Victoria and Albert Museum, <http://collections.vam.ac.uk/item/O20990/plate-brislington/>, <http://collections.vam.ac.uk/item/O21255/plate-brislington-pottery/>.

Los platos de las figuras 30 y 31, de origen inglés son desde luego los más similares a los platos II.6.2. Delftware, aunque cada uno nos ofrece sus particularidades. El primero de ellos, datado a finales del siglo XVII procede de un alfar londinense (Fay-Hallé & Lahaussais, 2003, pág. 243). El color y la ejecución de motivo es casi idéntica a las piezas de la casa Carbajal Solís, la única diferencia radica en el diseño del plato, dado que en este caso presenta un ala gallonada. El primer plato de la figura 31, presenta una cronología en torno a 1680-1700, su centro de producción está ubicado en el Reino Unido, aunque podría proceder de algún taller de Londres, Brislington o Bristol (Archer, 1997). Los motivos decorativos, muestran una similitud con los platos II.6.2. Delftware asombrosa, incluso parecen hechos por la misma mano o utilizando la misma plantilla en su dibujo. Del mismo modo tanto este plato como los procedentes de la casa Carbajal Solís, presenta un diámetro que ronda los 22 cm. La única diferencia radica en que este ejemplar aparece policromado. El otro plato de la figura 31, posee la misma cronología y adscripción que el anterior, mientras en este caso las tonalidades son las mismas que las de los materiales de la casa Carbajal Solís, la ejecución del dibujo está mucho menos cuidada.

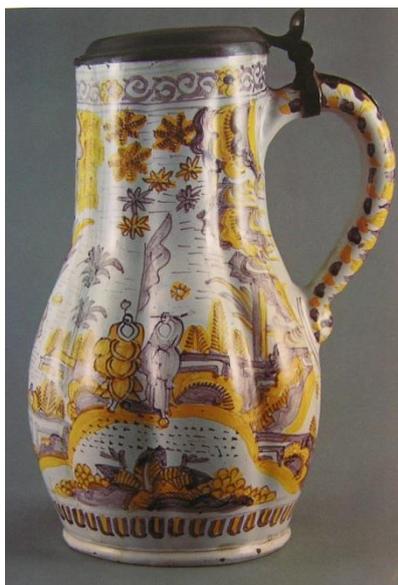


Fig. 32. Jarra de Fráncfort del Meno, Hess (Alemania), fechada en 1710, en Frégnac, 1976, pág. 222.

La **jarra** que hemos mostrado en la imagen, aunque es de una cronología posterior a los platos de la casa Carbajal Solís, nos ofrece unos motivos decorativos muy relacionados con los mismos, aunque en este caso policromados. Como veíamos en los platos procedentes del Reino Unido no es extraño policromar este motivo decorativo. Lo particular de esta pieza de principios del XVIII es que ha sido producida en el taller de Fráncfort del Meno, en el estado de Hess, Alemania.

Si ponemos en relación todas las imágenes entre sí, vemos como los **mismos temas** y las mismas composiciones van **evolucionando** y adquiriendo **diferentes matices**. En algunos casos pueden llegar a ser más **complicadas**, en otros van **simplificándose**. Los colores también varían desde la **monocromía** del azul, hasta piezas **bícromas** (azul y negro) y también **policromas**. Incluso la superficie en la que se realizan los motivos, no tiene por qué ser la misma, desde **platos** de diferentes tamaños y formas, hasta llegar incluso a una **jarra**, como hemos señalado en el último caso.

A lo largo de estos ejemplos y de los platos II.6.2. Delftware, podemos observar cómo el gusto por lo **orientalizante** y los **motivos chinescos** son algo común a todos los alfares europeos, sobre todo los situados en el norte. Así, hemos visto como el mismo esquema decorativo, que probablemente nace en Holanda, a la vez que se va complicando y evolucionando en dicho lugar, se traslada y es copiado en los alfares ingleses, donde creemos que es realizado de una manera mucho más simplista y exportado a gran escala llegando a lugares como la casa Carbajal Solís. Al mismo tiempo, vemos como dicho diseño no muere con el paso del tiempo sino que es reinventado y transformado en el siglo XVIII en un taller alemán. Señalar que de todos

los paralelos encontrados a los platos II.6.2. Delftware de la casa Carbajal Solís, los que ofrecen mayores similitudes, tanto tecnológicas, como morfológicas y decorativas, son los de **procedencia inglesa**. De igual modo, destacar que nuestros platos son los que ofrecen una **cronología más temprana**, anterior a 1660, de todos los paralelos encontrados.

PLATO II.6.3. POLÍCROMO INGLES

Estamos ante un plato elaborado a torno, con cocción oxidante y pasta de color anaranjado con desgrasantes finos. Posee un borde redondeado engrosado hacia el exterior con tendencia exvasada. Su cuerpo es rectilíneo exvasado con una acanaladura poco marcada al exterior. Posee una cubierta de esmalte blanco al exterior e interior, en donde se complementa con una serie de motivos geométricos coloreados en amarillo, manganeso y verde. El uso de la **policromía** en la cerámica tiene su origen en Italia, a través de piezas que tendrán una amplia y rápida difusión a lo largo de todos los centros alfareros europeos. Como hemos visto en la tipología anterior, no es raro encontrarnos con producciones inglesas policromadas.



SERIE TAZA

Taza es, según el diccionario de la RAE, “una vasija pequeña, por lo común de loza o de metal y con asa, que se usa generalmente para tomar líquidos”. En esta breve definición ya obtenemos las características que diferenciarán a la taza con respecto a otros recipientes de pequeño tamaño, que es la de poseer un asa.

Funcionalmente se utiliza como vaso para beber. Su rica elaboración y su decoración, indican su utilización en el **servicio de mesa**, quizá para contener vino u otros **líquidos calientes**. Este hecho caracteriza su forma, dado que han de llevar una pequeña asa, como elemento de presión, para al coger la pieza no tener que tocar sus paredes. Es una pieza escasamente documentada, pues la mayor parte serían de vidrio o metal (Cavilla Sánchez-Molero, 2005, pág. 116).

Esta serie, ofrece unas **características tecnológicas** similares al resto de piezas que componen el Grupo II. Están elaboradas con unas **arcillas** de tonos claros, predominando las coloraciones blanquecinas. Los **desgrasantes** son de tamaño fino, casi imperceptibles. En cuanto a la **factura**, todas las piezas están elaboradas a torno y poseen una **cocción oxidante**.

Nos hallamos ante una serie con un peso **porcentual** considerable dentro del Grupo II, en torno al 15%. Aunque dentro de la totalidad de las piezas estudiadas la serie taza representa el 1,25% sobre el total. En base al estudio morfológico y decorativo, hemos dividido la serie en tres tipologías diferentes, teniendo en cuenta los centros productores. Éstas son: **Taza II.1. Talaverana**, **Taza II.2. Chinesca holandesa** y **Taza II.3. Chinesca portuguesa**.



TAZA TIPO II.1. TALAVERANO

La primera tipología que estudiaremos dentro de la serie taza, nos es familiar, dado que en la serie plato, las tipologías más abundantes eran las talaveranas. Señalábamos con anterioridad la importancia de las **producciones talaveranas** para poder entender la evolución de la loza peninsular a comienzos de la Edad Moderna. La particularidad a la que nos enfrentaremos ahora es que, junto a la serie tricolor común a los platos, encontramos dentro de las tazas de la casa Carbajal Solís, dos piezas, de una calidad excelente, pertenecientes a la **serie polícroma** talaverana.

TAZA II.1.1. TRICOLOR TALAVERANA

Nos encontramos ante una taza elaborada a torno, con cocción oxidante y pasta de color pajizo-rosado con desgrasantes finos. Morfológicamente posee un borde redondeado ligeramente engrosado y con tendencia exvasada, su cuerpo globular y no se conserva la base.



Presenta una cubierta de esmalte blanco al interior y exterior. En el interior aparece decorada con la **cenefa castellana** con dibujos silueteados en negro de manganeso y rellenos de azul y naranja, en un característico rayado. En el reverso aparece una ramita en azul y manganeso. En el centro esta tipología de tazas solían llevar el anagrama de la Virgen María, o los clavos de la Pasión, aunque en nuestro ejemplar con se conserva.

Cuando González Zamora hace referencia a las formas que adopta la serie tricolor de Talavera, afirma que los platos son las piezas que se conservan en un porcentaje más elevado, nuestro trabajo no viene sino a confirmar esto. Pero el autor señala que “en las colecciones públicas y privadas no se han detectado escudillas, y, sin embargo, fue una forma muy habitual” (González Zamora, 2003, pág. 119). Aquí estamos ante una de esas formas, que como señala el propio autor, se pudo conocer gracias a las excavaciones de Llubí en Puente.

Este tipo de tazas de la serie tricolor talaverana, han sido copiados de manera casi idéntica por alfares aragoneses como son los de Villafeliche (Álvaro Zamora, 1999, pág. 267). Pero los trazados con el pincel de estas imitaciones, resultan mucho más gruesos y toscos, que en los originarios de Talavera o Puente.



Fig. 33. Taza tricolor talaverana, n° inv. 06861, Museo de Arqueológico de Oviedo.

TAZA II.1.2. POLÍCROMA TALAVERANA

Esta tipología ha llegado hasta nosotros a través de dos ejemplares, con un alto grado de conservación, de los cuales no se conocen paralelos hasta la fecha. Aunque son piezas elaboradas con la misma técnica y que pertenecen claramente a la serie polícroma que se da en Talavera o Puente, morfológicamente son muy diferentes.



La RU-09-001 es una taza elaborado a torno, con atmósfera de cocción oxidante y pasta de color pajizo-rosado con desgrasantes finos. Posee un borde redondeado engrosado al exterior y con tendencia exvasada, ligeramente gallonado. Su cuerpo es troncocónico y termina en una base moldurada y plana. Se complementa con un asa de sección circular. Está cubierta de esmalte tanto al interior y como al exterior. El interior no aparece decorado, pero en el exterior presenta unos **motivos vegetales** (árbol y hojas de pino) y **animales** (pájaro), que se repiten, actuando el asa como eje, la base aparece decorada con unas líneas de colores en amarillo y manganeso. El motivo ofrece una coloración polícroma.



La RU-09-002 es también una taza elaborado a torno, con cocción oxidante y pasta de color pajizo-rosado con desgrasantes finos. Morfológicamente posee un borde redondeado con orientación vertical. Su cuerpo recto con cierta tendencia globular, que termina en una base plana. Conserva dos asas, ambas de sección circular. Está cubierta de esmalte al interior y exterior. El interior no aparece decorado y el exterior presenta **motivos vegetales** (árbol y hojas de pino), que se repiten. El motivo ofrece una coloración polícroma en verde, amarillo, negro y marrón. La base aparece decorada con unas líneas de colores, con las mismas tonalidades que en el caso anterior.

En estas tazas aparecen representadas todas las características propias de la serie polícroma. Se ha convertido la superficie de estas dos pequeñas tazas en un soporte que alberga una composición que podemos caracterizar como pictórica. Puede observarse el influjo de las formas barrocas italianas (Martínez Caviro, 1968, pág. 106), dando sensación de vida y movimiento. Tienen una gran abundancia decorativa, toda la superficie externa de la taza aparece decorada, con animales, árboles, arbustos de hojas alargadas y en general abundante vegetación. Se utilizan los amarillos, ocre, azules, verdes y el negro amoratado, siendo de este último color los perfiles (Martínez Caviro, 1968, pág. 106). Estos colores reciben el nombre de “paleta de gran fuego”(García Serrano, 2002). Esta “paleta” era usada en la mayólica italiana renacentista de Faenza, Urbino, Cafaggiolo y Casteldurante (Seseña, 1981, pág. 85). Las escenas de estas tazas presentan gran vigor y originalidad y es que estamos, en principio ante dos ejemplares únicos, por sus formas y sus decoraciones, aunque su adscripción a la serie polícroma no nos ofrece dudas.

En el ejemplar RU-09-002, aparece el **tema del pino**, diseño muy popular en la cerámica de Puente del Arzobispo. Además el tipo de ejecución de las piezas, con una pincelada muy suelta, nos lleva a adscribirlas a las producciones de Puente, aunque no con mucha certeza. Como ya hemos apuntado, Talavera y Puente son dos centros productivos con un desarrollo paralelo.

La **serie polícroma** forma parte de las producciones más típicas y conocidas de Talavera. Según Natacha Seseña, será en esta serie polícroma la que cree “la base de la fama y celebridad de Talavera”, debido a su gran calidad y belleza. Forman parte, de la vertiente más culta, suntuaria y restringida de la cerámica talaverana (Seseña, 1981, págs. 75-76). Es un estilo *propiamente talaverano* en el que se generalizan las técnicas del Renacimiento, se extiende desde el siglo XVII y parte del XVIII (Martínez Caviró, 1968, pág. 105; Seseña, 1981, pág. 85). Martínez Caviró, afirma que esta serie debió de

fabricarse ya desde mediados del siglo XVI, aunque no han llegado hasta nosotros piezas tan antiguas (Martínez Caviro , 1984, pág. 25). Pero, en cuanto a la cronología de inicio de la serie polícroma, los autores no parecen poner se acuerdo. Un buen número de ellos sitúa esta serie a partir de mediados o incluso finales del siglo XVII (Ainaud, Pleguezuelo, Sánchez Pacheco, Ray, González Zamora). Pero nuestras piezas son necesariamente anteriores a 1660, como señala el contexto arqueológico y la documentación consultada al respecto. No es algo que apuntemos tan solo nosotros, sino que venimos a reforzar la opinión de otros autores que fijan el nacimiento de la serie polícroma desde el siglo XVII o incluso con anterioridad.

Existen otros ejemplares de la serie polícroma en Asturias, como es el caso de la redoma del Grupo 1, del monasterio de San Juan Bautista de Corias (García Álvarez, 2011, pág. 463). La influencia de este tipo de piezas y de decoraciones es enorme en todos los talleres peninsulares, incluso creemos que podemos rastrear esa influencia en nuestra zona y ver como algunas piezas tienen un “aire talaverano” un poco ingenuo, pero que nos habla del conocimiento de estas producciones por parte de la industria del barro asturiana, como puede apreciarse en esta pieza (Ibáñez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 105).



Fig. 34. Fuente de Faro, en Ibáñez de Aldecoa & Arias, 1995, pág. 105, detalle de su decoración y de RU-09-002.

TAZA TIPO II.2. CHINESCA HOLANDESA

Las dos últimas tipologías de tazas, tienen en común su decoración con reminiscencias chinas, que como ya hemos señalado es algo común a todas las producciones de loza europeas. Nos encontramos ante una taza elaborada a torno, con atmósfera de cocción oxidante y pasta de color



blanquecino con desgrasantes finos. Morfológicamente su borde es muy fino ligeramente redondeado hacia el exterior y con orientación vertical, que continúa en un cuerpo recto, que termina en una base plana peraltada con un repié de corona sencilla. Posee una cubierta de esmalte blanco al interior y exterior. En el exterior presenta a modo de decoración un tema floral en azul enmarcado entre dos motivos lineales, también en azul.

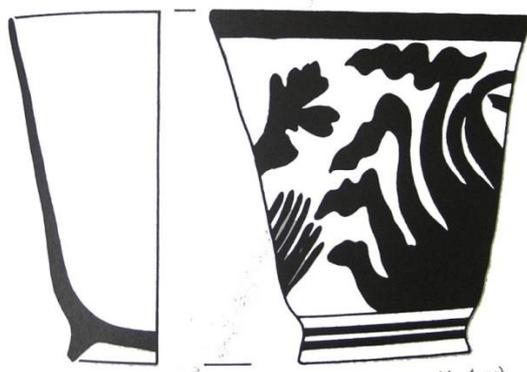


Fig. 35. Taza en Marken, 1994, pág. 237.

Le hemos dado a esta pieza una procedencia holandesa, aunque no hemos encontrado paralelos que justifiquen plenamente esta adscripción. Nos hemos basado en sus similitudes tecnológicas con aquellos platos que sabíamos con certeza que se habían elaborado en Holanda. En la imagen superior vemos una pieza con la misma forma y casi idéntica decoración a la que muestra la taza II.2. Chinesca holandesa, aunque lamentablemente se encontró en un pecio hundido en la costa americana y los autores no han apuntado ninguna procedencia (Marken, 1994, págs. 236-237).

TAZA TIPO II.3. CHINESCA PORTUGUESA

Nos encontramos ante una serie de fragmentos de taza elaborados a torno, con atmósfera de cocción oxidante y pasta de color terroso con desgrasantes finos. La cubierta de esmalte blanco envuelve a la totalidad de la pieza. El interior no aparece decorado y el exterior presenta unos **temas florales** y **geométricos** en azul que recuerdan los motivos de la **porcelana china**.

Al igual que en la tipología anterior, no hemos encontrado paralelos satisfactorios, pero defendemos su origen portugués debido a las características tecnológicas que presenta su pasta y su decoración con unas tonalidades que han perdido casi todo su brillo al igual que ocurría en los platos tipo II.4. Portugueses.



SERIE CUENCO

La serie cuenco cuenta con un peso porcentual de 12%, dentro del Grupo II, lo que la convierte en la serie como menor representación, este hecho dentro de los porcentajes de todo el lote cerámico de la casa Carbajal Solís, dado que en ese caso apenas llega al 1%. Se trata de una serie de **piezas sueltas**, en su mayor parte fragmentos de base que ha sido muy difícil adscribir a un alfar determinado, debido a dos razones fundamentales. La primera es que son fragmentos muy pequeños por lo que resulta difícil identificar tanto formas como decoraciones. La segunda ha sido que, un buen número de ellos no conservaban siquiera decoración y como hemos señalado las lozas realizadas en blanco son comunes a casi todos los talleres peninsulares y europeos.

CUENCO TIPO II.1.

Estamos ante unas piezas elaboradas a torno, con cocción oxidante y pasta de color blanquecino con desgrasantes finos. No se ha conservado el borde, tan solo partes del cuerpo con tendencia vertical y una base peraltada con un repié de corona sencilla. Aparecen decorados al exterior con motivos de inspiración chinesca, coloreados en azul y silueteados en manganeso.



CUENCO TIPO II.2.

Estamos ante un cuenco elaborado a torno, con cocción oxidante y pasta de color pajizo-rosado con desgrasantes finos. Se ha conservado casi de manera íntegra por lo que hemos podido reconstruir su perfil de borde redondeado ligeramente engrosado y con tendencia exvasada, que se une a cuerpo globular, que termina en una base peraltada con un repié de corona sencilla. Conserva el arranque de un asa de tipo de **orejetas**. Su cubierta es de esmalte blanco al interior y exterior, y no presenta decoración. Podría tratarse de una pieza blanca talaverana, pero no lo podemos afirmar con seguridad.



CUENCO TIPO II.3.

El cuenco II.3. está elaborado a torno, con una atmósfera de cocción oxidante y pasta de color blanquecino con desgrasantes finos. Tan solo se conserva la **base peraltada**. Posee una decoración en azul en el interior. Las características de esta tipología, lo ponen en relación a los platos II.4. Portuguesas.



SERIE FUENTE

La serie fuente, es la última serie dentro del servicio de mesa del Grupo II. **Estadísticamente** nos encontramos ante el 15% de las piezas de dicho grupo, y un 1,25% con respecto a la totalidad del lote estudiado. Las piezas que englobamos en esta categoría ofrecen unas **características tecnológicas** similares al resto de serie del Grupo II, las mayores diferencias las observaremos en el aspecto decorativo, dado que analizaremos piezas un tanto particulares. Derivado del estudio morfológico y de las diferentes procedencias hemos dividido las fuentes en cuatro tipologías diferentes: **Tipo II.1. Valenciano**, **Tipo II.2. Portugués**, **Tipo II.3. Italiana** y **Tipo II.4. Inglés**. Algunas de ellas presentan una serie de subtipos que analizaremos a continuación.



FUENTE TIPO II.1. VALENCIANO

FUENTE II.1.1. AZUL VALENCIANO

Estamos ante un fragmento de fuente elaborado a torno, con atmósfera de cocción oxidante y pasta de color blanquecino con desgrasantes finos. Posee un borde redondeado y proyectado en ala hacia el exterior, que prosigue en un cuerpo probablemente semiesférico rebajado. Conserva una cubierta que se desarrolla en la totalidad de la pieza y está decorada al interior de la misma, con



un cuerpo probablemente semiesférico rebajado. Conserva una cubierta que se desarrolla en la totalidad de la pieza y está decorada al interior de la misma, con

motivos vegetales dibujados en azul cobalto. Aunque la adscripción no resulta del todo clara creemos que estamos ante una pieza procedente de algún alfar valenciano de la serie azul, al igual que los platos Tipo II.3.

FUENTE TIPO II.2. PORTUGUÉS

FUENTE II.2.1. AZUL PORTUGUÉS

Como ya hemos señalado, dentro del lote de la casa Carbajal Solís, existen un buen número de cerámicas de procedencia portuguesa, que se realizarían en el primer tercio del siglo XVII, en alguno de los talleres de Lisboa, Coímbra o Vila Nova. Éste es el caso de la Fuente Tipo II.2.1. Azul Portugués. Estamos ante una pieza elaborada a torno, con cocción oxidante y pasta de color blanquecino con desgrasantes finos. Posee un borde redondeado, engrosado y con tendencia exvasada. Su cuerpo es rectilíneo ligeramente exvasado con una moldura central, que termina en una base plana peraltada con un repié de corona sencilla. Está cubierta con un esmalte blanco al interior y exterior. En el interior presenta motivos alternos geométricos y vegetales en el ala. En concreto estamos ante un **reticulado**, motivo geométrico típico de las lozas portuguesas (Casimiro, 2010, pág. 646), que se complementa con unas **decoraciones en forma de “eses”** que podrían tratarse de reinterpretaciones de formas vegetales. En el medallón central prosiguen los motivos vegetales, en este caso hojas de helechos y otras plantas, todas ellas en azul cobalto. Su decoración está íntimamente relacionada con los platos II.4.4. Helechos portugués y, como vemos en las siguientes fotografías, hemos encontrado paralelos de clara adscripción portuguesa y de igual cronología.



Fig. 36 Plato de loza portuguesa, siglo XVII. Museo de Arqueológico de Silves. Foto del autor.



Fig. 37. Jarro con reticulado en Casimiro, 2010, pág. 647.

FUENTE TIPO II.3. ITALIANA

Los únicos fragmentos que hemos podido adscribir con seguridad a algún alfar de Italia, se encuentran dentro de esta tipología. Como ya hemos señalado Italia es uno de los mayores centros productores de loza de comienzos de la Edad Moderna y jugará un papel muy importante en la reinterpretación de los motivos orientales que se hacen en estas producciones. Es curioso el hecho de que tan solo hayamos encontrado dos piezas de procedencia italiana dentro del lote de la casa Carbajal Solís, no creemos que se deba a un hecho anecdótico sino que nos indica como el comercio del Principado de Asturias a comienzos de Edad Moderna mira hacia las regiones del norte de Europa y no hacia el ámbito mediterráneo.

FUENTE II.3.1. AZUL ITALIANA

Estamos ante una fuente elaborada a torno, con cocción oxidante y pasta de color amarillento con desgrasantes finos. Posee un borde redondeado, engrosado y proyectado en ala hacia el exterior. Su cuerpo probablemente es semiesférico



rebajado con una acanaladura en su parte externa. No se ha conservado la base. Posee una cubierta de esmalte blanco al interior y exterior. En el ala presenta **motivos geométricos** y **vegetales** azul cobalto.

Creemos estar ante fragmentos de una fuente de **origen Italiano**, en concreto **ligur** y decorado de la **serie azul**, que podríamos fechar a partir del siglo XVI. Posee una pasta de color amarillo, con un aspecto arenoso. Este tipo de pasta, obedece a las nuevas materias cerámicas usadas en la Liguria a partir de la mitad del siglo XVI, cuando se abandonan las arcillas aluviales por las margas de mayor riqueza calcárea. Sobre esta pasta se coloca una cubierta estannífera densa, opaca y dura (Coll Conesa,

1997, pág. 56). Estas series decorativas han sido sistematizadas a partir de los hallazgos de vía San Vincenzo en Génova y otros conjuntos de Savona (Coll Conesa, 1997, pág. 56). Como norma general estas producciones se dividen en dos grupos, las realizadas en azul sobre azul “berettino” y las “**bianco-blu**” (Carta, 2008, pág. 683). Creemos encontrarnos ante una ejemplar de este último grupo.

Los hallazgos en la Península de estas producciones son muy abundantes (Jiménez Castillo & Navarro Palazón, 1997). Se han hallado lozas de “berettino” ligur del estilo “calligráfico a volute” en Denia, Barcelona o Murcia, entre otros lugares. Y de la serie “a quartieri”, se han hallado platos en Barcelona (Coll Conesa, 1997, pág. 56). En Granada el grupo de la mayólica ligur es el más consistente de todas las importaciones italianas con 205 fragmentos (Carta, 2008, pág. 683). Hemos encontrado paralelos a la decoración de nuestra pieza, en producciones adscritas a talleres ligures (González Gozalo, 1998).

FUENTE II.3.2. BLANCA ITALIANA

Nos encontramos ante una fuente elaborada a torno, con cocción oxidante y pasta de color blanquecino con desgrasantes finos. Morfológicamente resulta una forma peculiar con un borde redondeado, con tendencia exvasada, que va formando **gallonaduras** a lo largo de toda la pieza. Su cuerpo es rectilíneo exvasado y termina en una base



ligeramente cóncava, que se encuentra peraltada con un repié de corona moldurado. Ofrece una cubierta de esmalte blanco al interior y exterior, muy densa y con una ejecución extraordinaria.

Por sus características creemos estar ante una producción de la serie “bianchi”, producida en Faenza, uno de los focos más importantes de producción cerámica a comienzos de la Edad Moderna. Allí se creará un **estilo faentino** de cerámica esmaltada que influyó primero sobre la producción italiana y posteriormente incluso en la extranjera (Carta, 2008, págs. 84-85). La gran revolución en sus producciones vino de la mano de la fundamental **innovación de los “bianchi”** (Carta, 2008, pág. 89), cuya producción, para conseguir esa cubierta, implicaba una gran maestría y conocimiento de la fundición de los metales. A partir de mediados del siglo XVI se pusieron de moda los plateros y los servicios de mayólica de lujo blanca, convirtiéndose en un elemento de máxima distinción entre los nobles y potentes europeos (Carta, 2008, pág. 90). Hecho

que nos señala la importancia de los materiales de la casa Carbajal Solís. En la figura que se muestra a continuación, pueden observarse las **particularidades tipológicas** que presentan los “bianchi di Faenza” y como entre ellos el **gallonado** es algo usual y su cubierta con un tono blanco, es muy similar a nuestro ejemplar.



Fig. 38. “Bianchi di Faenza”, Museo Internacional de cerámica de Faenza, foto del autor.

FUENTE TIPO II.4. INGLÉS

Por último, pasamos a analizar un ejemplar que creemos de origen inglés con una decoración y acabado muy particular. Estamos ante una fuente elaborada a torno, con cocción oxidante y pasta de color rojizo con desgrasantes finos. Posee un borde moldurado con digitaciones que se extiende a lo largo de toda la pieza y un cuerpo rectilíneo exvasado. Posee una cubierta de esmalte que cubre tan solo el interior de la pieza y que presenta unos motivos en negro sobre un vidriado amarillo. Esta decoración parece haber sido realizada con la técnica del plumeado.





Fig. 39. Bandeja, Sussex, en Cooper, 1987, pág. 125.

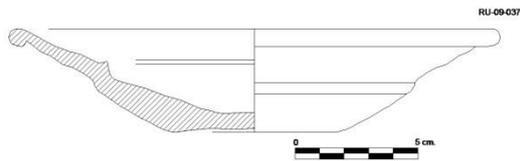
Como puede observarse en la imagen superior, hemos encontrado un paralelo muy parecido a nuestra pieza. Se trata de una bandeja para hornear de barro cocido, hecha en Sussex, que podríamos fechar en el siglo XVII. Este paralelo nos lleva a decantarnos por la procedencia inglesa de nuestra fuente, aunque también hemos de ponerla en relación con las lozas italianas de Liguria de tipo “marmorizzato”.

GRUPO I - TIPOLOGÍAS

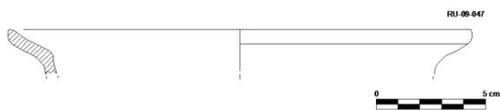
Cerámica de servicio de mesa

Platos

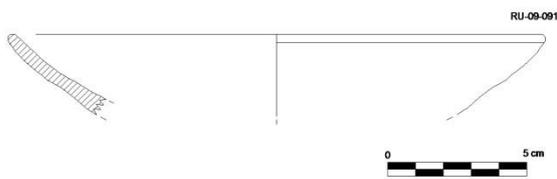
Plato I.1.1.



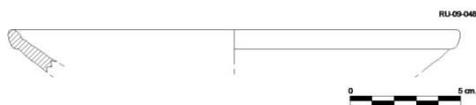
Plato I.1.2.



Plato I.1.3.



Plato I.1.4 Azul

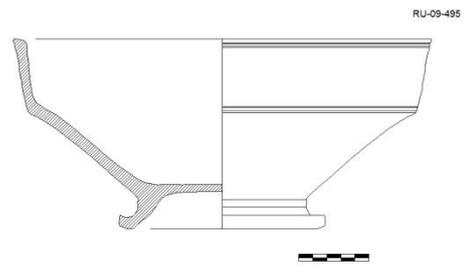


Plato 1.2. Sevilla Verde

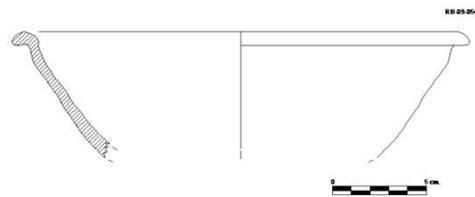


Fuentes

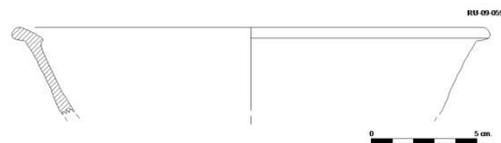
Fuente I.1. Perfil quebrado



Fuente I.2. Blanco

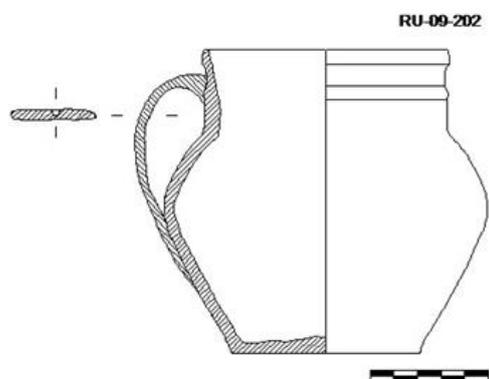


Fuente I.3. Blanco y verde

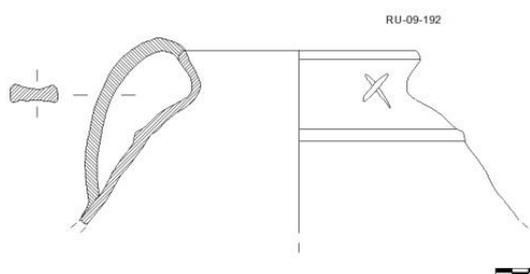


Jarras

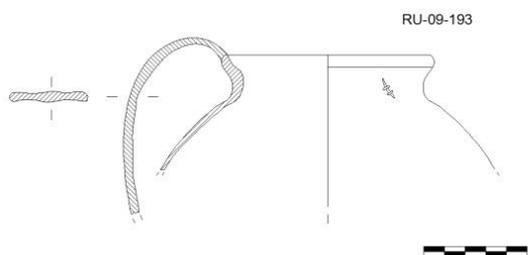
Jarra I.1.



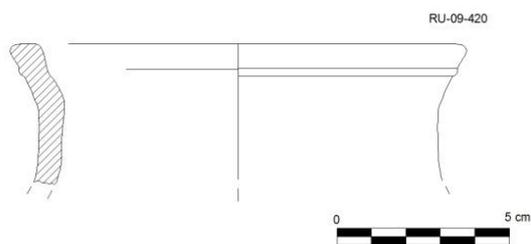
Jarra I.2.



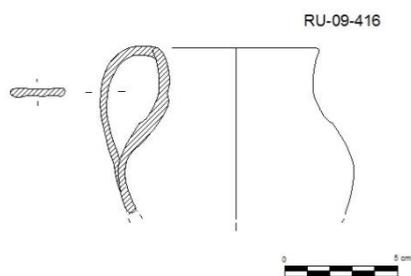
Jarra I.3.



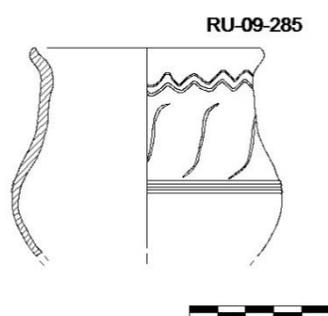
Jarra I.4.



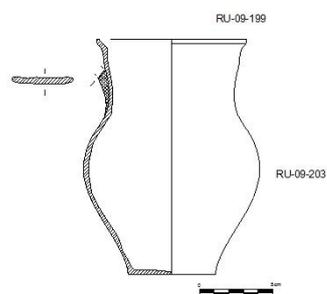
Jarra I.5.



Jarra I.6.

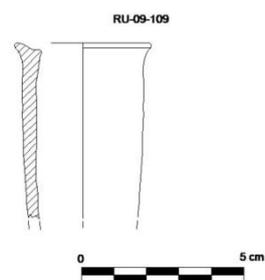


Jarra I.7.



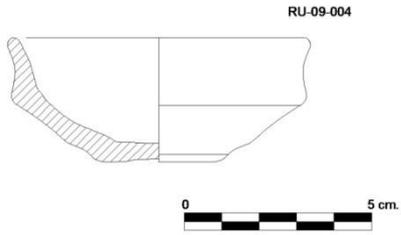
Vaso

Vaso I.1.



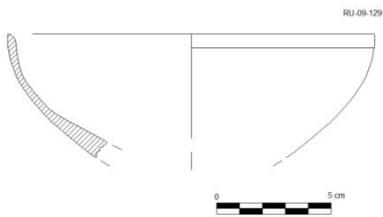
Escudilla

Escudilla I.1.

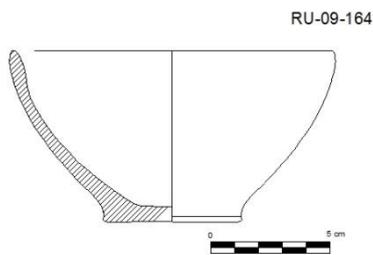


Cuencos

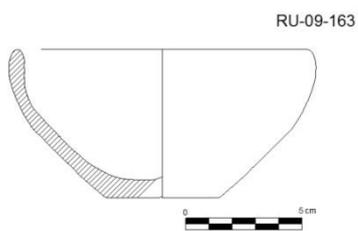
Cuenco I.1.



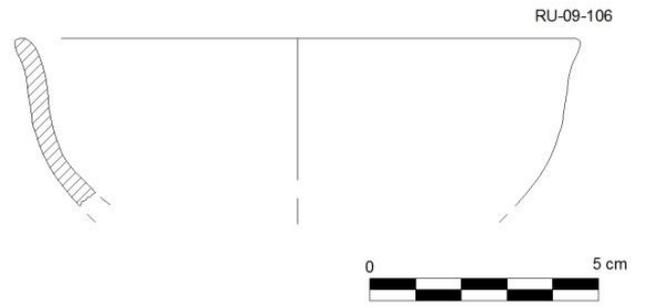
Cuenco I.2.



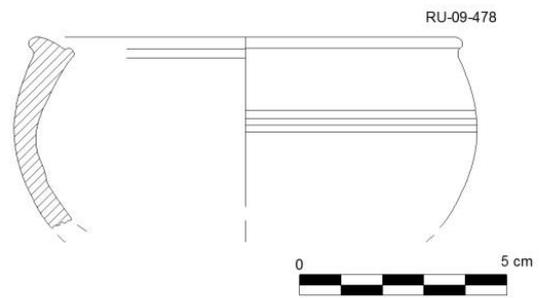
Cuenco I.3.



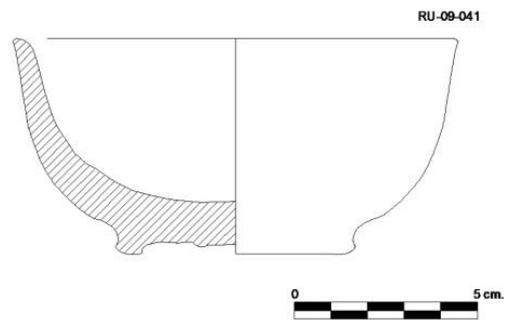
Cuenco I.4.



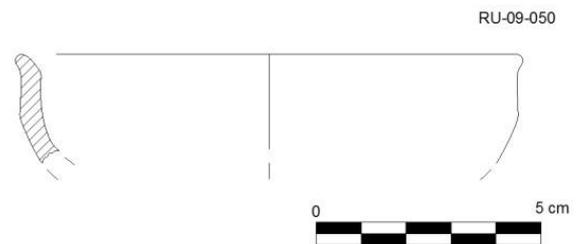
Cuenco I.5.



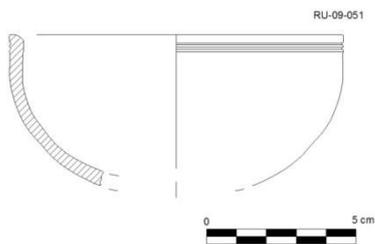
Cuenco I.6.



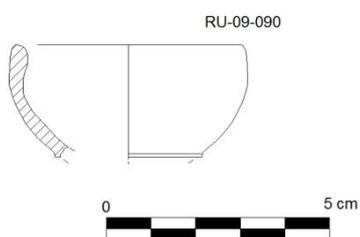
Cuenco I.7.



Cuenco I.8.



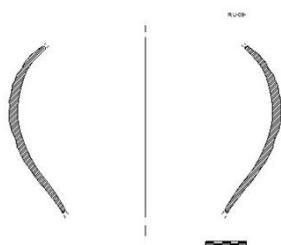
Cuenco I.9.



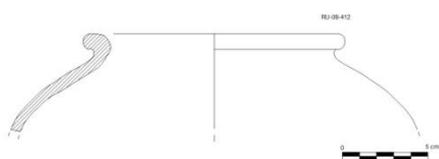
Cerámica de cocina

Ollas

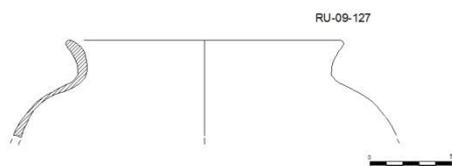
Olla I.1.1. Tradición medieval



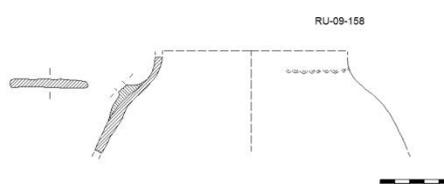
Olla I.1.2. Tradición medieval



Olla I.1.3. Tradición medieval



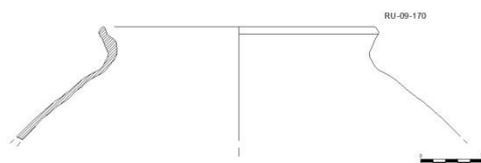
Olla I.1.4. Tradición medieval



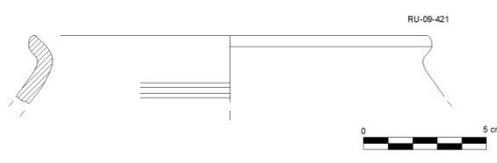
Olla I.2. Transicional



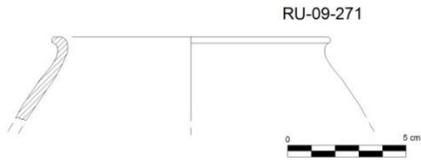
Olla I.3.



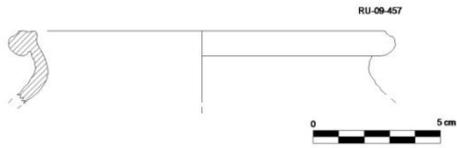
Olla I.4.



Olla I.5.

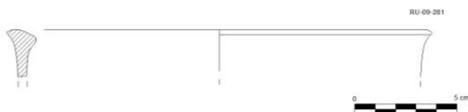


Olla I.6.

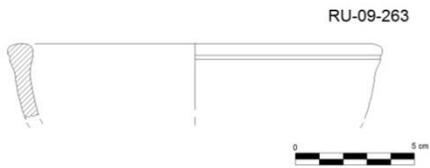


Cazuelas

Cazuela I.1.

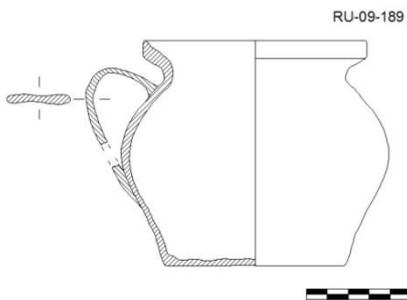


Cazuela I.2.

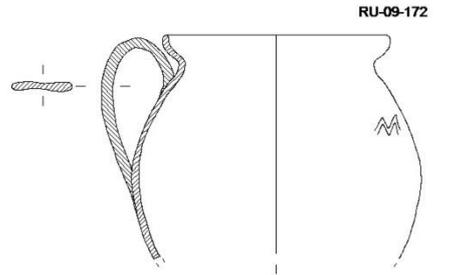


Pucheros

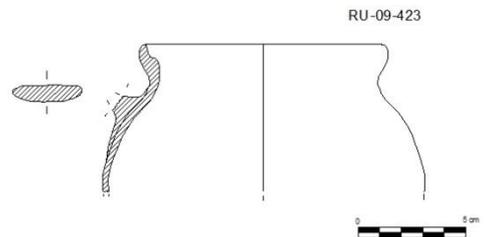
Puchero I.1. Tradición medieval



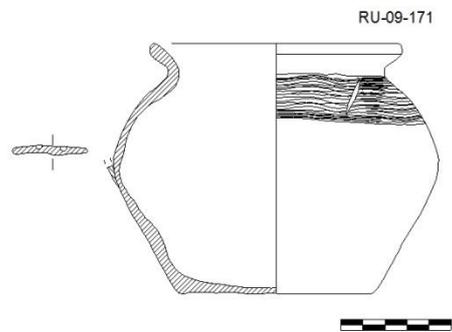
Puchero I.2.



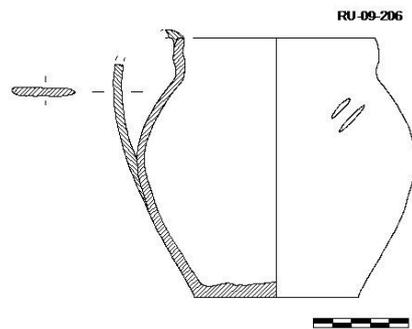
Puchero I.2.



Puchero I.3.

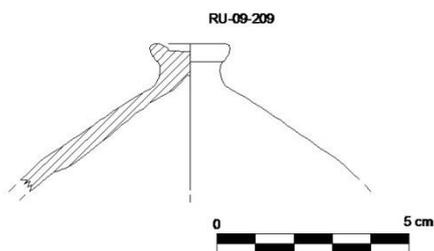


Puchero I.4.

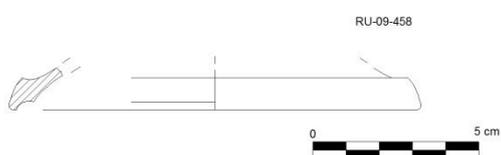


Tapaderas

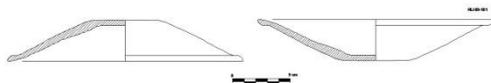
Tapadera I.1.



Tapadera I.2.



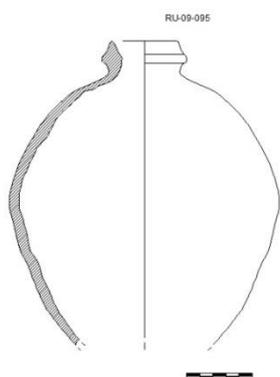
Tapadera I.3.



Cerámica de almacenaje y transporte

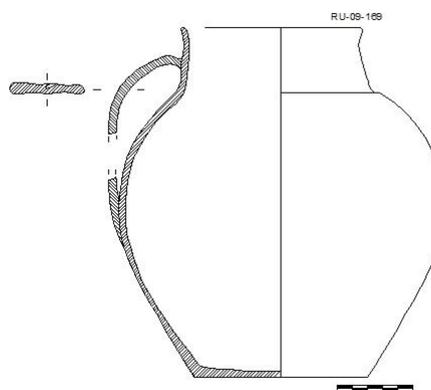
Tonel

Tonel I.1.



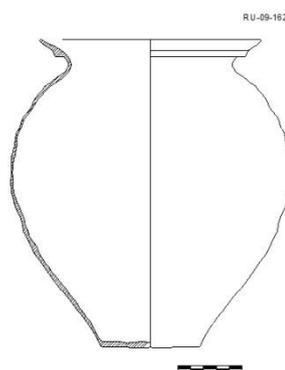
Jarra

Jarra I.1.



Cántaro

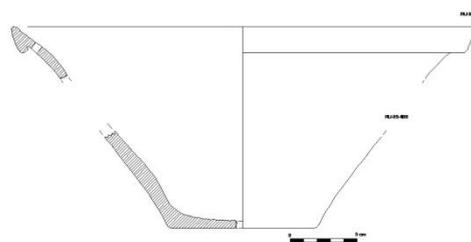
Cántaro I.1.



Cerámica de usos múltiples

Vedrio

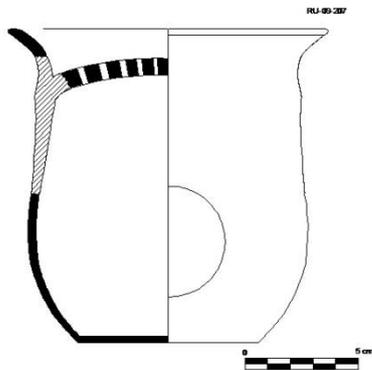
Vedrio I.1.



Cerámica de otros usos

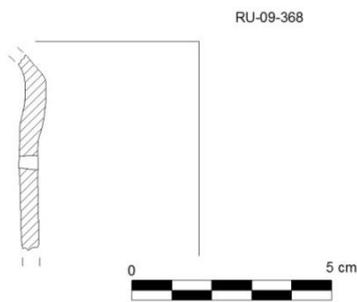
Anafe-brasero

Anafe-brasero I.1.



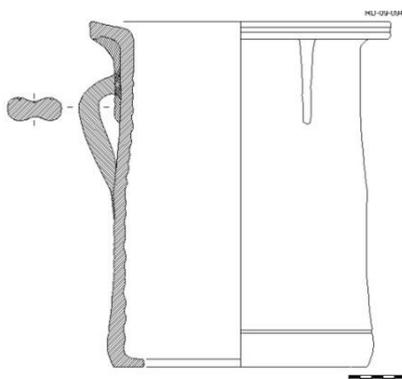
Quesera

Quesera I.1.

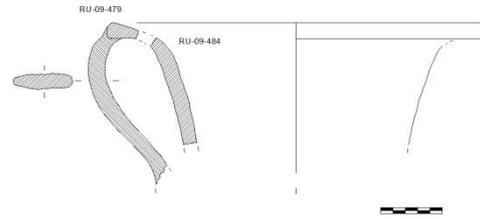


Bacines

Bacín I.1.

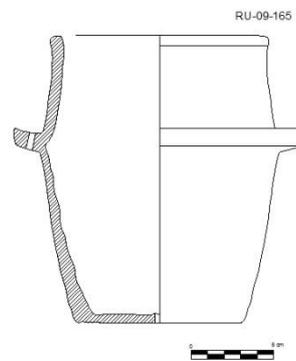


Bacín I.2.



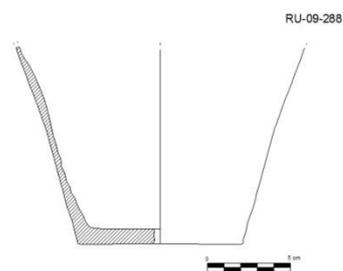
Maceta

Maceta I.1.

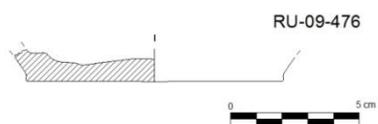


Piezas reutilizadas

*Pieza reutilizada I.1.
Jarra-maceta*



Pieza reutilizada I.2.
Jarra-tapadera



Pipa

Pipa I. 1.

RU-09-210



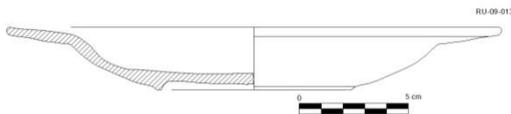
GRUPO II – LOZA

Cerámica de servicio de mesa

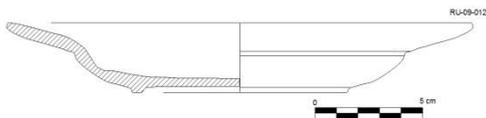
Platos

Plato Tipo II.1. Talaverano

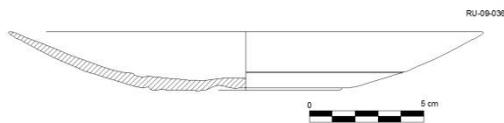
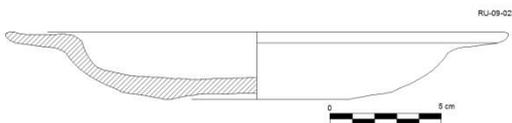
Plato II.1.1. Tricolor talaverano



Plato II.1.2. Azul talaverano



Plato II.1.3. Blanco talaverano



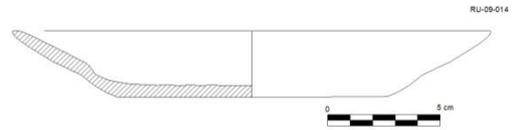
Plato Tipo II.2 Catalán

Plato II.2.1. Corbata catalán



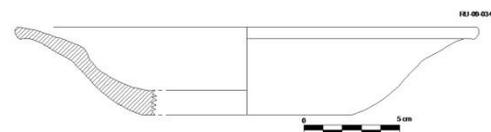
Plato Tipo II.3 Valenciano

Plato II.3.1. Azul valenciano

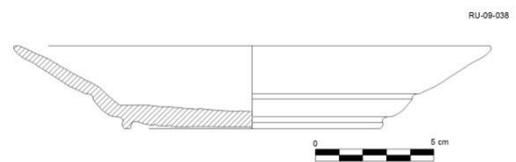


Plato Tipo II.4 Portugués

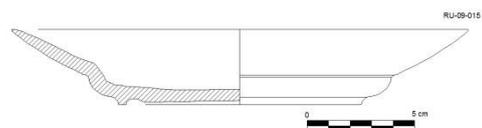
Plato II.4.1. Azul portugués



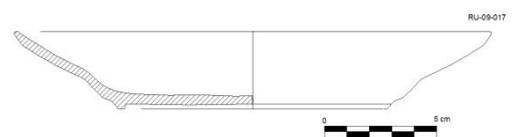
Plato II.4.2. Chinesco portugués



Plato II.4.3. Aranhos portugués

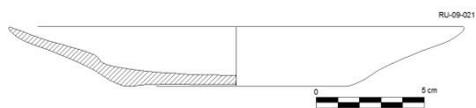


Plato II.4.4. Helechos portugués

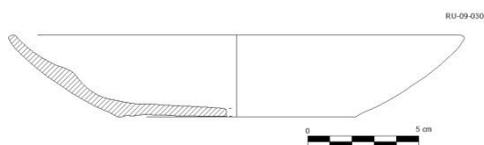


Plato Tipo II.5 Holandés

Plato II.5.1. Figurativo holandés



Plato II.5.2. Chinesco holandés

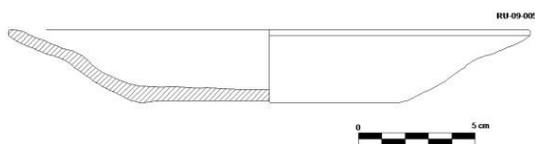


Plato Tipo II.6 Inglés

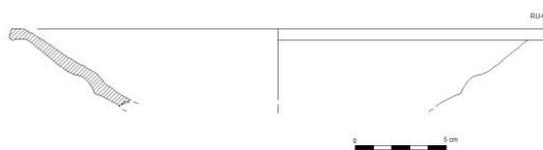
Plato II.6.1. Figurativo inglés



Plato II.6.2. Delftware



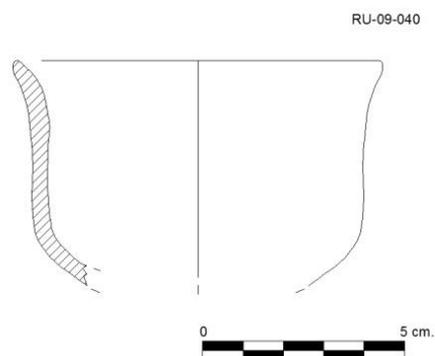
Plato II.6.3. Polícromo inglés



Tazas

Taza Tipo II.1. Talaverano

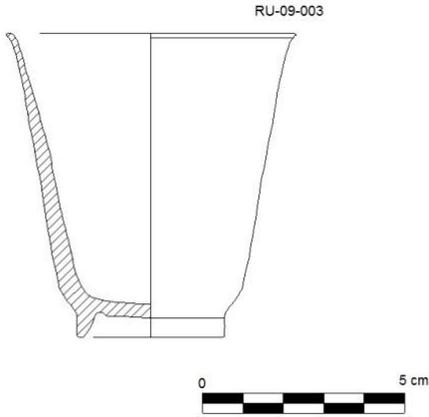
Taza II.1.1. Tricolor talaverana



Taza II.1.2. Polícroma talaverana



Taza Tipo II.2. Chinesca holandesa

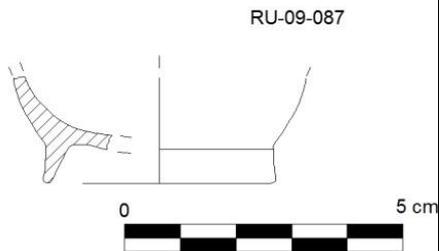


Taza Tipo II.3. Chinesca portuguesa

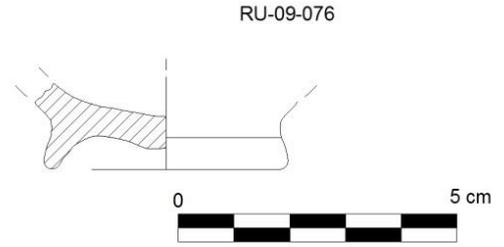


Cuencos

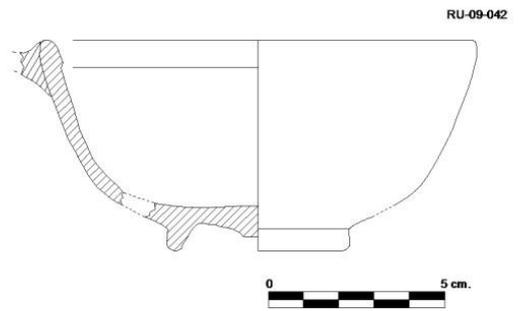
Cuenco II.1.1.



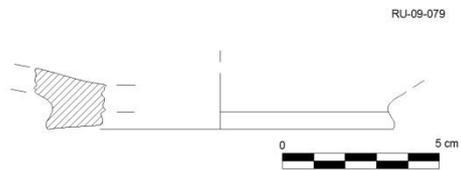
Cuenco II.1.2.



Cuenco II.2.



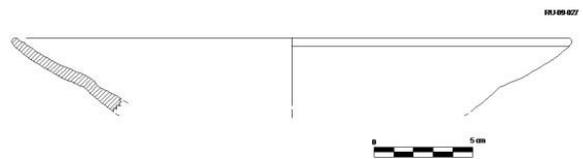
Cuenco II.3.



Fuentes

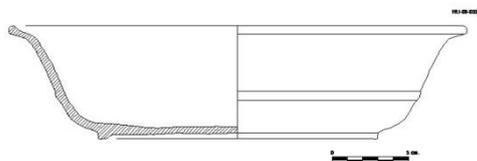
Fuente Tipo II.1. Valenciano

Fuente II.1.1. Azul valenciano



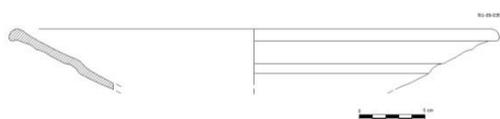
Fuente Tipo II.2. Portugués

Fuente II.2.1. Azul portugués

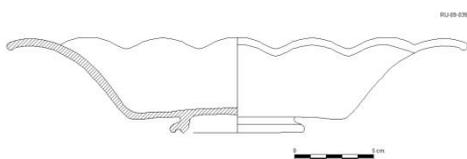


Fuente Tipo II.3 Italiana

Fuente II.3.1. Azul italiana

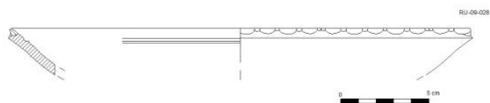


Fuente II.3.2. Blanca italiana



Fuente Tipo II.4 Inglés

Fuente II.4.1. Inglés



CONSIDERACIONES FINALES

Este trabajo ha tratado, en la medida en que ha sido posible, aunar al **análisis ceramológico**, un análisis de las **fuentes arqueológicas, bibliográficas y documentales** de la época, que nos permitiesen enmarcar nuestro lote y convertirlo en un elemento más dentro de la vida del Principado de Asturias, que nos aportase conocimiento a cerca de una época de cambio entre el mundo bajomedieval y los inicios de la modernidad. Se ha ahondado en la información proporcionada por nuestro material, pero al mismo tiempo se ha correlacionada con otras evidencias. Asimismo, se ha tratado de aclarar toda una serie de cuestiones relacionadas con los **métodos de producción** cerámica, sus **funciones**, sus **decoraciones**, rastreando la **procedencia** de las piezas, al mismo tiempo que se trataba de indagar en la **historia de su alfar**, llegando a algunas conclusiones que exceden en parte el ámbito asturiano. Estos avances no habrían sido posibles sin la aplicación de una **metodología exhaustiva** que nos permitiese trabajar y analizar el lote de la casa Carbajal Solís, al mismo tiempo que sienta las bases para llevar a cabo futuros análisis.

Gracias a este estudio, tenemos una fuente más para conocer los cambios que se dan en el **sistema productivo** de las cerámicas locales y como sus **formas** van evolucionando. Al mismo tiempo, nos ha permitido conocer mejor el alfar de **Faro** y dotar a alguna de sus piezas de una **cronología** más concreta que la que se manejaba hasta ahora. De igual modo, este lote nos otorga alguna de las piezas locales **esmaltadas** más antiguas que se conocen. Por otro lado, también nos ha permitido conocer cuál sería el **ajuar** de los habitantes del solar nº 10 de la Calle de la Rúa entre el siglo XVI y el XVII, que podemos extrapolar a cualquier familia acomodada de la época. En él vimos cómo junto con las piezas de origen local aparecían otras de procedencias lejana, llamadas **lozas**. Estas cerámicas nos han otorgado una vía a través de la que podemos conocer los **intercambios comerciales** existentes en nuestra región y la actividad de los **puertos** asturianos, sobre todo el de Avilés. Así, los intercambios comerciales con toda una serie de naciones nos hablan de un **florecente intercambio** comercial y de las posibilidades de un comercio muy activo. Está claro que ya conocíamos ese comercio a través de la documentación, los testamentos y algunas excavaciones arqueológicas, el estudio en profundidad de este corpus cerámico no hace sino **abalar** y **justificar** estas teorías.

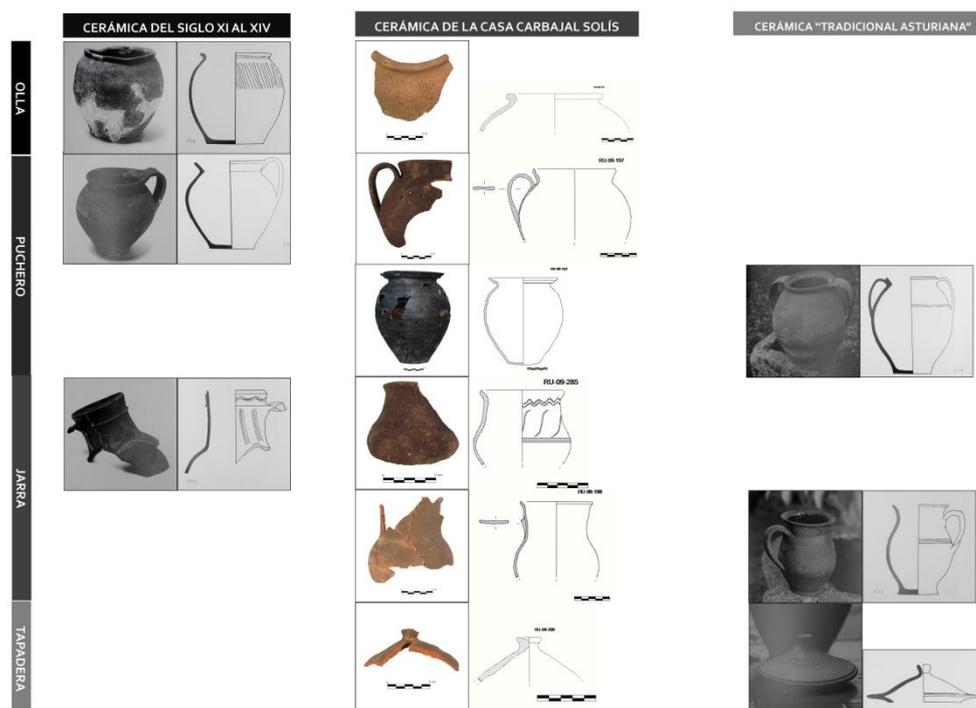


Fig. 40. Tabla de elaboración propia tomando como base a Ibáñez de Aldecoa (1995) y los materiales estudiados (columna central).

En nuestro estudio observábamos como la serie **olla** mostraba unas **características** que la enlazaban con una de **tradición medieval**. Como puede observarse en la fig. 40 esta serie se remonta a los siglos plenomedievales y perdurará durante el siglo XVI, pero creemos que paulatinamente será sustituida por la serie **puchero**, que se adaptaría mejor a las necesidades de la sociedad moderna asturiana. Así mismo, esta serie entronca a su vez con formas **cerámicas medievales**, pero será a partir del bajomedievo y la Edad Moderna cuando se **generalice**, en detrimento de las ollas. Nos encontramos ante una tipología predecesora de la **cerámica negra tradicional asturiana**, muy apegada a las tradiciones, pero al mismo tiempo, capaz de asimilar novedades.

Por su parte, la serie **jarra**, como podemos observar en la tabla, tiene una dilatada permanencia dentro del ajuar cerámico asturiano, así advertimos como hay formas **plenomedievales** que se continúan durante los siglos finales de la **Edad Media**, pasando a la **Edad Moderna** y llegando a nosotros a través de la **cerámica "tradicional"**. Esta serie no permanece inmutable, sino que sufrirá una serie de cambios no tanto en su vertiente morfológica, pero sí en aspectos decorativos. A lo largo de la Edad Media existe una abundancia de decoraciones de tipo lineal, que se van simplificando hasta llegar a abandonarse en el tránsito del mundo bajomedieval al

moderno y llegar hasta nosotros en las producciones tradicionales de forma muy simplificada o sin ningún tipo de decoración. Por último, la serie **tapadera** alcanza nuestros días con **escasas modificaciones**, surgiendo durante los siglos finales de la Edad Media.

Las **cerámicas de origen local** de la cara Carbajal Solís se conforman como un lote de **transición** entre la época bajomedieval y moderna de gran interés. Con el estudio de estas piezas hemos observamos cómo hay formas con una clara **tradición medieval**, en cambio, otras nos anuncian las características de lo que conocemos hoy como “**cerámica tradicional asturiana**”. Estos cambios en las cerámicas tienen como trasfondo **cambios en la sociedad**. Durante los siglos medievales, la producción cerámica recibirá un notable impulso, con una mayor especialización de los artesanos provocada por una creciente demanda desde las ciudades. Los grupos sociales más elevados como son la nobleza civil y eclesiástica y la burguesía, requería esta cerámica, prueba de ello es que desde el siglo XIV se documenta la venta de pucheros en los mercados urbanos de Asturias (García Álvarez-Busto y Muñiz López, 2010, pág. 422). Con el fin de la Edad Media, frente a una tradición cerámica que podíamos considerar **homogénea** se va formando otra mucho más **abierta**, que hace que los talleres que llevaban cultivando las mismas formas desde hace siglos cambien y comiencen a impregnarse de novedades. Para E. Ibáñez, esto ha permitido la incorporación de nuevos modelos y técnicas, al mismo tiempo que ha mantenido procedimientos correspondientes a veces a estadios muy primarios del proceso evolutivo (Ibáñez de Aldecoa, 1998, pág. 6).

El lote cerámico de la casa Carbajal Solís, nos brinda un conjunto con formas que no son ni plenamente medievales ni plenamente modernas. Por lo tanto su interés es alto, al encontrarse en él las características de las futuras cerámicas “tradicionales”. Esto nos habla de uno de los rasgos más sobresalientes de la artesanía del barro en Asturias, que es **la conjugación de un profundo apego a las tradiciones y la capacidad al mismo tiempo, de asimilar novedades**.

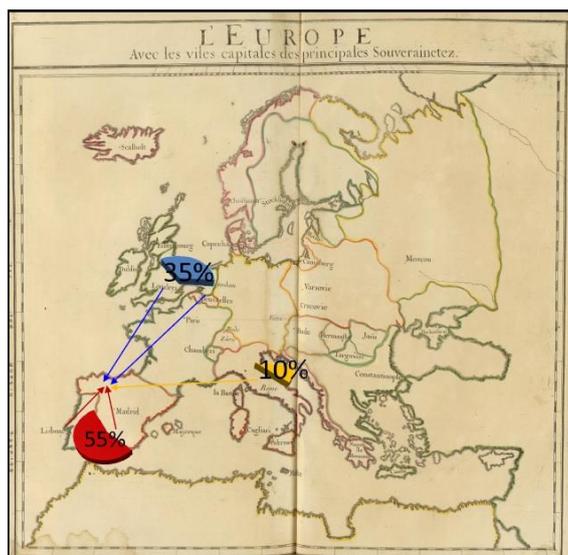


Fig. 41. Plano de Europa, con los lugares de procedencia de las lozas y su porcentaje.

Junto a ese buen número de cerámicas de procedencia local, el lote de la casa Carbajal Solís, destaca por la gran abundancia y el alto grado de conservación de sus **lozas**. Dentro de las **producciones peninsulares** que hemos hallado uno de los tipos más abundantes es el talaverano, destacando los centros productores de **Talavera de la Reina** y **Puente del Arzobispo**. Las **lozas portuguesas** no se quedan atrás dado que son el grupo con mayor peso estadístico, en él encontrábamos ejemplares de las tipologías portuguesas más sobresalientes, como la serie *rendas*, la *aranhoes* o las imitaciones de **motivos orientales** con piezas del tipo “kraak”. Junto a ellas la **serie helechos** que, como señalábamos, presentaba una cronología más antigua de lo esperado. Todos ellas procedentes de los centros de Lisboa, Coímbra o Vila Nova. Para finalizar con la Península Ibérica, el lote se completaba con producciones de la **serie azul valenciana** y de la **serie de la corbata catalana**.

Saliéndonos del ámbito puramente ibérico y trasladándonos al **Mediterráneo**, desde **Italia** nos han llegado una serie de fragmentos de fuentes, procedentes de dos de los alfares más importantes de la Edad Moderna. Una fuente del tipo “**bianchi di Faenza**” y otro ejemplar decorado en **azul sobre blanco** que hemos relacionado con **producciones ligures**.

Si nos dirigimos a las producciones del Norte de Europa, un conjunto importante es el de procedencia **holandesa**, más concretamente apuntamos su origen en las producciones de **Delft**. Hemos distinguido dos grupos, el primero con decoración de carácter **figurativo**, con platos con la efigie de un león rampante y también con figuras

humanas que parecen representar **oficios**. El segundo grupo ofrece un paisaje de influencia **chinesca**.

El conjunto de platos más importante procedente de Inglaterra, se enmarca dentro de la cerámica conocida como **Delftware**, con claras influencias chinescas y holandesas. Estos ejemplares aparecen decorados con una figura humana sentada alrededor de un **paisaje orientalizante**. Hemos podido rastrear este motivo decorativo en producciones tanto inglesas como holandesas e incluso alemanas, siendo nuestros ejemplares los que ofrecían una cronología más antigua. Los centros principales para estas producciones serían Londres y Bristol.

Estas lozas se nos presentan como una fuente más para conocer los **intercambios comerciales** con toda una serie de naciones, que se llevarían a cabo en el Principado a través del puerto de Avilés. Estamos seguros de que no se trata de una llegada ocasional de piezas aisladas, sino de un auténtico **flujo comercial**, que se encuentra plenamente formado y asentado, tanto por vía terrestre como marítima. El comercio exterior irá aumentando día a día, potenciado por las nuevas necesidades de la sociedad asturiana.

F. Brumont (Brumont, 1995) nos presenta un documento procedente de la sección *Consejos y Juntas de Hacienda* del archivo de Simancas, en el que se detalla el catálogo de mercancías importadas por Castilla desde gran parte de Europa y del resto del mundo, exceptuando los productos de las provincias de ultramar. Dicho documento que lleva por título: *Memoria de las mercaderías que entran en el Reyno que viene de Portugal y Valencia, Cataluña, Aragón, África, Florencia, Mylán, Françia, Flandes, Alemania, Inglaterra*, es fechado por Brumont entre 1548 y 1558 (Brumont, 1995, pág. 179).

Esta fecha nos permite conocer qué tipo de **productos llegarían al reino**, en el momento en el que en el número 10 de la Calle la Rúa, se está configurando nuestro lote cerámica. Es cierto que llegan materiales fechados a mediados del siglo XVII, pero este documento actuará como marco, además hemos de tener en cuenta que aunque las estructuras de comercio internacional estén en continua evolución, los cambios siempre se llevan a cabo lentamente. Las rutas del comercio Cantábrico del siglo XVII son las mismas que ese comercio tuvo antes y tendrá después (Zabala Uriarte, 2003, pág. 127), aunque, no fueron absolutamente iguales que en el siglo XVI, ni tampoco sería todas las que se dan en el XVIII, cuando aumentaron las vías de comercio. Otro factor que hemos de señalar como clave para entender el comercio es la política internacional, con

incesantes conflictos, además el corso y las propias inclemencias del mar, repercuten en las rutas marítimas.

Las relaciones del Cantábrico con los mares del Norte y sus puertos se puede rastrear desde los orígenes de la navegación (Zabala Uriarte, 2003, pág. 152), convirtiéndose en las rutas “naturales” de estos puertos. La cambiante coyuntura política afectará al comercio. Así entre 1603 y 1638, no se registra ni un envío a Ámsterdam desde Santander (Zabala Uriarte, 2003, pág. 156), para Zabala en este momento los **intercambios se centran en Francia e Inglaterra**, lo que puede justificar el mayor número de loza inglesa y los pocos individuos procedentes de Holanda. Además Zabala señala como en Santander **a partir de 1648**, los **Paisas Bajos** acaparan todos los intercambios (Zabala Uriarte, 2003), imposible desligar este hecho de la Paz de Westfalia. La documentación de materiales procedentes de Holanda aparece también registrada en las **excavaciones arqueológicas** realizadas en Asturias, así en Avilés se ha encontrado una botella de licor procedente de Ámsterdam (García Álvarez-Busto & Fanjul Peraza, 2009, pág. 28). En Inglaterra, por su parte el puerto más **frecuente es Londres**.

Los intercambios de los puertos del norte con Portugal son antiguos (Zabala Uriarte, 2003, pág. 141), pero en el siglo XVII, debido a los avatares políticos tuvieron un contexto cambiante. Hasta 1640, cuando se inicia la guerra de separación de Portugal, los puertos de comunicación con Portugal eran Lisboa y Oporto, tras el Tratado de Lisboa, ésta ciudad pasa a un lugar secundaria, fortaleciéndose los intercambios con **Oporto y Aveiro** (Zabala Uriarte, 2003, pág. 141).

En el documento se mencionan más de 400 productos, procedentes de los lugares citados en su título, se hace referencia sobre todo a productos básicos, manufacturados o no, entre los que predominan los textiles y los alimenticios y, al tiempo, no faltan los productos de lujo, señal de la “riqueza del reino” (Brumont, 1995, pág. 183). Para nuestro estudio nos interesan los datos que puedan contextualizar y enmarcar dentro de un comercio global la llega de estas cerámicas a nuestro territorio. Así vemos como el autor del documento señala que de **Portugal** llegan entre otros muchos productos “**Peinadores y porcelanas**”, el término porcelana en esta época podría referirse tanto a la porcelana traída de China como a la loza. Los intercambios comerciales con Portugal, no han de parecernos extraños, ya que la documentación así lo abala hablando de ventas de productos asturianos como la nuez y la avellana en Lisboa (Cuartas Rivero, 1983, pág. 31). Lamentablemente los textos casi nunca hacen referencia explícita a la

cerámica. Éste hecho hace hincapié en la carácter residual que tenía su comercio salvo en ocasiones muy determinadas. Resulta muy difícil rastrear en la documentación testimonios de la importación de cerámica a Asturias. Además, muy probablemente se escondan en la documentación bajo el término de “**mercancías lícitas**”, que englobaba los géneros textiles y todo tipo de manufacturas de uso doméstico (Cueto-Felgueroso Flegueroso, 2013, pág. 312). Aun así, la documentación nos habla de un gran número de intercambios entre Castilla y Portugal, Valencia, Cataluña, Florencia, Milán, Flandes e Inglaterra, **lugares de los que proceden las lozas estudiadas en este trabajo**.

Defender un comercio activo en la Baja Edad Media y en la Primera Edad Moderna en Oviedo no es ninguna novedad. Lo novedoso es el estudio del material cerámico y la perspectiva que se ha tomado. Este lote es un modo de representación de una sociedad concreta, dado que la cerámica no hace otra cosa que reproducir identidades. La presencia de gran cantidad de cerámica proveniente de otros puntos de la geografía peninsular y europea es un gran indicativo de la total activación de las redes comerciales y, por lo tanto, de una sociedad, o clase social privilegiada, con los suficientes recursos para demandar estos productos de lujo. Este lote refleja la existencia de una aristocracia asturiana con una vida rica y elevada, sensible a los gustos y la moda de su tiempo, con una mentalidad europeísta. Estas mismas rutas mercantiles serán las que traerán consigo otras **influencias culturales y sociales** determinantes para entender el final del medioevo y los inicios de la modernidad asturiana.

A través de algo tan particular cómo es un fragmento cerámico hemos tratado de acercarnos a problemáticas concretas, planteando relaciones útiles para conocer la historia de la capital del principado, así como los lugares con los que se relaciona y su papel como centro político y social de relevancia.

BIBLIOGRAFÍA

- Adán Álvarez, G. E., Ibáñez Calzada, C., & Fernández Calderón, C. (2009). Intervención arqueológica en el solar nº8 de la calle Mon (Oviedo). En *Excavaciones arqueológicas en Asturias 2003-2006* (págs. 75-82). Oviedo: Consejería de Cultura y Turismo.
- Aguado Villalba, J. (1983). *La cerámica hispanomusulmana de Toledo*. Madrid: Instituto provincial de investigaciones y estudios toledanos (C.S.I.C.).
- Aguado Villalba, J. (1991). *Tinajas medievales españolas*. Madrid: Instituto Provincial de investigaciones y estudios toledanos (Diputación de Toledo).
- Ainaud de Lasarte, J. (1981). Cataluña. En VV.AA., *Cerámica esmaltada española* (págs. 129-148). Barcelona: Labor.
- Álvarez Fernández, M. (2009). *Oviedo a fines de la Edad Media. Morfología urbana y política concejil*. Oviedo: KRK Ediciones.
- Alvaro Zamora, M. I. (1978). *Cerámica aragonesa decorada*. Zaragoza: Libros Pórtico.
- Alvaro Zamora, M. I. (1987). *La cerámica de Teruel*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- Álvaro Zamora, M. I. (1999). La cerámica aragonesa. En T. Sánchez-Pacheco, *Summa Artis. Cerámica española* (págs. 221-288). Madrid: Espasa Calpe.
- Alvaro Zamora, M. I. (2002). *Cerámica Aragonesa* (Vol. 3). Zaragoza: Ibercaja Obra Social y Cultural.
- Alvigni Santi, A. B. (2006). *El hombre y el barro: historia de la cerámica talaverana*.
- Amores Carredano, F., & Chisvert Jiménez, N. (1993). Tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillana (SS. XV-XVIII): I, La loza quebrada de relleno de bóvedas. *SPAL*(2), 269-325.
- Amores Carredano, F., & López Torres, P. (2009). Las cerámicas finas-alcarrazas blancas- de Sevilla en la Edad Moderna: la expresión barroca de una tradición almohade. En R. Cruz-Auñón Briones, & E. Ferrer Albelda, *Estudios de Prehistoria y Arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez* (págs. 563-573). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Andrés Rupérez, M. T. (2005). *Concepto y análisis del cambio cultural*. Zaragoza: Departamento de ciencias de la antigüedad. Universidad de Zaragoza.
- Aníbal, C., & Cano, C. (s.f.). La cerámica pintada de Úbeda. Avance de un estudio sistemático. 38-45.
- Arca Miguélez, M. C. (2009). Intervención arqueológica en la iglesia de San Andrés de Pola de Allande. En *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 2003-2006* (págs. 13-21). Oviedo: Consejería de cultura y turismo.

- Archer, M. (1997). *Delftware: the tin-glazed earthenware of the British Isles. A catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*. Londres: HMSO.
- Argüello Menéndez, J. J. (2008). *La industria de la ciudad de Uviéu en el época medieval*. Palma: Vessants Arqueología i Cultura.
- Ballesteros Gallardo, Á. (1983). *Cerámica de Talavera. Tres tiempos para una historia*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos.
- Barceló, M., Kirchner, H., Lloró, J., Martí, R., & Torres, J. (1988). *Arqueología medieval. En las afueras del "medievalismo"*. Barcelona: Crítica.
- Barón Thaidigsmann, J. (1996). *El Arte en Asturias. A través de sus Obas*. Oviedo: Editorial Prensa Asturiana.
- Batllori Munné, A., & Llubiá Munné, L. M. (1949). *Cerámica catalana decorada*. Barcelona: Librería Tuebols.
- Bazzana, A. (1979). Céramiques médiévales: les méthodes de la description analytique aux productions de l'Espagne orientale. . *Melanges de la Casa de Velázquez*, 135-186.
- Bazzana, A. (1980). Céramiques médiévales: les méthodes de la description analytique aux productions de l'Espagne orientale. II Les poteries décorées. Chronologie des productions médiévales. *Melanges de la Casa de Velázquez*, 57-96.
- Benito Doménech, F., & Gómez Frechina, J. (2006). *La Col·lecció Orts-Bosch al Museu de Belles Arts de València*. Valencia: València: Generalitat Valenciana.
- Blas Cortina, M. Á. (1995). Vasos de madera y vasos cerámicos: Un probable origen romano de ciertas formas en las vajillas de madera de la tornería tradicional. *Boletín de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*(61), 174-183.
- Bresc, H. (1976). Cucina e tavola a Palermo nel Tre e Quattrocento. *Atti del IX Convegno Internazionale della Ceramica*, (págs. 21-36). Albisola.
- Brumont, F. (1995). El comercio exterior castellano a mediados del siglo XVI: un memorial "de las mercaderías que entran en el Reyno". En H. Casado Alonso, *Castilla y Europa. Comercio y mercaderes en los siglos XIV, XV y XVI* (págs. 179-190). Burgos: Diputación Provincial de Burgos.
- Busto Zapico, M., Gutiérrez González, J. A., & Estrada García, R. (2012). Las lozas de la casa Carbajal Solís. Punto de encuentro entre el Mediterráneo y el Norte de Europa. En VV.AA., *Actas del X Congreso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo*. Silves: (en prensa).
- Busto Zapico, M., Gutiérrez González, J. A., & Estrada García, R. (2013). Una aproximación a las tipologías de cerámica asturiana entre los siglos XVI y XVII. En VV.AA., *Actas del II Congreso Internacional sobre estudios cerámicos. Etnoarqueología y experimentación: Más allá de la analogía*. Granada: (en prensa).

- Camps Cazorla, E. (1943). *La cerámica medieval española*. Madrid.
- Cantero Desmartines, M. d. (1999). Estudio arqueológico en el edificio de la calle S. Vicente n.º 3 (Oviedo). *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1995-98*, 261-270.
- Caro, A. (2002). *Ensayo sobre cerámica en arqueología*. Sevilla: Agrija Ediciones.
- Carta, R. (2008). *Difusión e influencia de la producción de la cerámica Italiana entre la Baja Edad Media y la primera Edad Moderna. El caso de Granada*. Granada: Tesis Doctoral, Universidad de Granada.
- Casamar, M. (2006). *La col·lecció Orts-Bosch al Museu de Belles arts de València*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Casanovas, M. A., Puig Alsina, S., & Connors, M. E. (2003). *El esplendor de la cerámica española. Colección de la Fundación Francisco Godia*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza.
- Casimiro, T. M. (2006). Portuguese faience in London. *London Archaeologist*, 115-121.
- Casimiro, T. M. (2010). *Faiança protuguesa nas Ilhas Britânicas (Dos finais do século XVI aos inícios do século XVIII)*. Lisboa: Tesis Doctoral inédita.
- Cavilla Sánchez-Molero, F. (2005). *La cerámica almohade de la isla de Cádiz (Yazirat Qadis)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Coll Conesa, J. (1987). *Cerámica española en colecciones mallorquinas*. Palma: Fundación Bartolomé March Servera-Consell Insular de Mallorca.
- Coll Conesa, J. (1997). Cerámica moderna. En P. Jiménez Castillo, & J. Navarro Palazón, *Sobre cuatro casas andalusíes y su evolución (siglos X-XIII)* (págs. 51-64). Murcia: Ayuntamiento de Murcia.
- Coll Conesa, J. (2009). *Cerámica Valenciana (Apuntes para una síntesis)*. Valencia: Asociación Valenciana de Cerámica AVEC-GREMIO.
- Coll Conesa, J. (2011). Evolución de la loza decorada de los siglos XII al XIX. En J. Coll Conesa, *Manual de Cerámica Medieval y Moderna* (págs. 51-85). Madrid: Sección de Arqueología del CDL de Madrid.
- Coll Conesa, J. (2011). *Manual de cerámica medieval y moderna*. Madrid: Sección de Arqueología del CDL de Madrid.
- Coll, J. (1988). *Cerámica y cambio cultural. El tránsito de la Valencia islámica a la cristiana*. Valencia.
- Contreras-Marqués de Lozoya, J. (1945). *Historia del Arte Hispánico* (Vol. IV). Barcelona: Imprenta Hispano-Americana.
- Cooper, E. (1987). *Historia de la cerámica*. Barcelona: Ediciones CEAC.

- Covarrubias, S., Arellano, I., & Zafra, R. (2006). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Iberoamericana.
- Crabiffosse Cuesta, F. (1996). Las artes industriales. La loza. En J. Barón Thaidigsmann, *El Arte en Asturias. A través de sus obras* (págs. 645-660). Oviedo: Editorial Prensa Asturiana.
- Cuartas, R. M. (1983). *Oviedo y el Principado de Asturias a fines de la Edad Media*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.
- Cueto-Felgueroso Flegueroso, L. (2013). *Asturias y el comercio con el norte de Europa (1650-1700)*. España: Círculo Rojo.
- Cuomo di Caprio, N. (2007). *Ceramica in Archeologia 2: antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Dam, J. D. (2005). *Delffese Porceleyne. Dutch delftwarw 1620-1850*. Waanders.
- Dolors Giral, M. (1999). La cerámica catalana. En T. Sánchez-Pacheco, *Summa Artis. Cerámica española* (págs. 179-220). Madrid: Espasa Calpe.
- Fanjul Peraza, A., Tobalina Pulido, L., Ruiz de Arbulo, I., Arévalo Muñóz, E., Camarero Arribas, C., Herrera Maceiras, S., y otros. (2013). The Medieval origins of Faro ceramics (Oviedo, Spain). Excavations at Cantu L' Rey. *MEDIEVAL POTTERY RESEARCH GROUP*, 2-3.
- Faÿ-Hallé, A., & Lahaussais, C. (2003). *La Faïence Européenne au XVIIème siècle. Le triomphe de Delft*. Réunion des Musées nationaux.
- Feito, J. M. (1977). *La artesanía popular asturiana*. Gijón: Ayalga.
- Feito, J. M. (1977). *La artesanía popular asturiana*. Gijón: Ayalga.
- Feito, J. M. (1983). *Artesanía tradicional asturiana*. Oviedo: Consejería de Educación y Cultura del Gobierno de Asturias.
- Feito, J. M. (1985). *Cerámica tradicional asturiana*. Madrid: Editora Nacional.
- Felicísimo Pérez, A. M. (1992). El Clima de Asturias. En G. Morales Matos, *Geografía de Asturias* (págs. 17-32). Valencia: Prensa Ibérica.
- Fernández López, G., & Fernández Martínez, V. (1991). El sistema TIESTO: una propuesta de análisis de los fragmentos cerámicos en las excavaciones arqueológicas. *Complutum*(1), 231-242.
- Fernández Ochoa, C., & González Lafita, P. (1989). *Las cerámicas modernas de la "casa del forno" (Excavaciones de urgencia en la Murall Romana de Gijón)*. Gijón: Fundación Municipal de Cultura.
- Ferrandis i Olmos, M., & López i Verdejo, J. S. (1993). *La ceramica de Paterna durant la Baixa Edat Mija*. Valencia: Lo Rat Penat.

- Ferreira Priegue, E. (1988). *Los caminos medievales de Galicia*. Orense.
- Fidalgo Sánchez, J. A., & Bargiela, F. (1997). *Asturias*. León: Everest.
- Fidalgo, J. A. (2002). *Asturias*. León: Editorial Everest.
- Frégnac, C. (1976). *La Faïence européenne*. Vilo.
- García Álvarez, A. (2011). *Arqueología de los monasterios en Asturias: San Juan Bautista de Corias*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Tesis Doctoral Inédita.
- García Álvarez-Busto, A., & Fanjul Peraza, A. (2009). Excavación arqueológica en la calle San Bernardo nº5 (Avilés) y musealización de la muralla. En *Excavaciones arqueológicas en Asturias 2003-2006* (págs. 23-30). Oviedo: Consejería de Cultura y Turismo.
- García Álvarez-Busto, A., & Muñiz López, I. (2010). *Arqueología medieval en Asturias*. Gijón: Trea.
- García de Castro Valdés, C., & Ríos González, S. (1997). *Asturias medieval*. Gijón: Ediciones Trea.
- García Serrano, R. (2002). *500 años de cerámica de Talavera*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza.
- Gestoso Pérez, J. (1995). *Historia de los barros vidriados sevillanos. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla: Servicio de Publicaciones y distrito de Triana.
- González Gozalo, E. (1998). Cerámica medieval (ss. XIV-XV) y postmedieval (ss. XVI-XVIII) de importación en Mallorca, en su contexto arqueológico urbano. En VV.AA., *Mallorca i el comerç de la ceràmica a la Mediterrània* (págs. 46-63). Barcelona: Fundació "la Caixa".
- González Martí, M. (1944). *Cerámica del Levante Español. Siglos medievales. La loza* (Vol. I). Madrid.
- González Santos, J. (1996). *La casa de Oviedo-Portal*. Oviedo: Museo de Bellas Artes de Asturias.
- González Zamora, C. (2003). *Talaveras*. Madrid: Grupo Antiquitas S.L.
- Goy Diz, A. (2004). Melchor de Velasco. En *Artistas gallegos. Arquitectos. Siglos XVII y XVIII* (págs. 98-107). Vigo: Nova Galicia.
- Grangel Nebot, E. (2000). Origen y tipología de los materiales cerámicos. En VV.AA., *La ruta de la cerámica* (págs. 15-18). Castellón: ALICER.
- Gutiérrez González, J. A. (1999). Excavaciones arqueológicas en "El Picu Alba" (Peñaferruz, Gijón). Avance de las campañas 1997-1998. *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1995-98*, 187-202.
- Gutiérrez González, J. A. (2003). *Peñaferruz (Gijón). El castillo de Curiel y su territorio*. Gijón: VTP Editorial.

- Gutiérrez González, J. A. (2007). Excavaciones arqueológicas en el castillo de Curiel (Peñaferruz, Gijón). Campañas 1999-2002. *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1999-2002*, 163-176.
- Gutiérrez González, J. A., & Bohigas Roldán, R. (1989). *La Cerámica Medieval en el Norte y Noroeste de la Península Ibérica. Aproximación a su estudio*. León: Universidad de León.
- Ibáñez de Aldecoa, E. (1987). *Cerámica tradicional de Faro*. Oviedo: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias.
- Ibáñez de Aldecoa, E. (1998). *Cerámica tradicional asturiana*. Gijón: TREA.
- Ibáñez de Aldecoa, E., & Arias, J. (1995). *Faro. Mil años de producción alfarera* (Vols. I-II). Oviedo: CAMCO.
- Kawamura, Y. (2006). *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1699-1680*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.
- Kinder, H., & Hilgemann, W. (2006). *Atlas Histórico Mundial*. Madrid: Akal.
- Knecht, T., & Drenth, H. (2006). *La imagen pictórica en la cerámica china*. Barcelona: Ministerio de Cultura.
- Lafuente Ibáñez, P. (2010). La producción cerámica sevillana durante la Baja Edad Media. (*en prensa*), 1-40.
- Llanos, A., & Vegas, J. I. (1974). Ensayo de un método para el estudio y clasificación tipológica de la cerámica. En *Estudios de Arqueología Alavesa* (Vol. 6, págs. 265-314).
- Llubiá, L. M. (1967). *Cerámica medieval española*. Barcelona.
- López Fernández, M. T. (1982). *Museo de Ávila: catálogo de cerámica*. Madrid: Patronato Nacional de Museos.
- Mannoni, T., & Giannichedda, E. (2007). *Arqueología. Materias, objetos y producciones*. Mostoles: Ariel Prehistoria.
- Marken, M. W. (1994). *Pottery from Spanish Shipwrecks 1500-1800*. Florida: University Press of Florida.
- Martínez Caviro, B. (1984). *Cerámica de Talavera*.
- Martínez Caviro, B. (1968). *Catálogo de cerámica española*. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan.
- Martínez Caviro, B. (1983). *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional.
- Martínez Peñín, R. (2007). *Estudio de la cerámica medieval del Castro de los Judíos, Puente Castro (León). Campaña de 1999*. León: Universidad de León.

- Menéndez de Luarca Navia Osorio, J. R. (2005). *La Construcción Histórica del Territorio Asturiano*. Asturias: Sogepsa.
- Menéndez Granda, A., & Sánchez Hidalgo, E. (2009). Estratigrafías y materiales medievales hallados en la excavación arqueológica realizada en los solares número 1, 3, 5 y 7 de la calle Altamirano y número 21 de la calle Cimadevilla (Oviedo). En *Excavaciones arqueológicas en Asturias 2003-2006* (págs. 97-104). Oviedo: Consejería de Cultura y Turismo.
- Mesquida García, M. (1996). *Paterna en el renacimiento. Resultados de las excavaciones de un barrio burgués*. Valencia: Ayuntamiento de Paterna.
- Mesquida García, M. (2001). *Las Ollerías de Paterna*. Paterna: Ayuntamiento de Paterna.
- Miguel Vigil, C. (1987). *Asturias Monumental, Epigráfica y Diplomática* (Vol. I). Oviedo.
- Montes López, R., & Hevia González, S. (2007). Intervención arqueológica en los solares nº3 y 5 de la calle de La Rúa (Oviedo). En J. Camino Mayor, *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1999-2002* (págs. 379-382). Oviedo: Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo.
- Morales Matos, G. (1992). *Geografía de Asturias*. Valencia: Prensa Ibérica.
- Muñiz López, I. (2011). Arqueología de la Arquitectura y Urbanismo de la ciudad de Oviedo (Asturias, España) entre la Edad Media y el siglo XVIII: el arrabal del Carpio. *Arqueología de la Arquitectura*(8), 179-217.
- Ocampo Suárez-Valdés, J. (2002). Comercio. En J. Rodríguez Muñoz, *Diccionario Histórico de Asturias* (págs. 258-259). Oviedo: Editorial Prensa Asturiana.
- Ortiz-Troncoso, O. R. (1992). Un alcance al tema de la cerámica hispana en Patagonia austral. *Journal de la Société des Américanistes*, 73-85.
- Orton, C. (1988). *Matemáticas para arqueólogos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Orton, C., Tyers, P., & Vince, A. (1997). *La cerámica en arqueología*. Barcelona: Crítica.
- Paramo, P. (1919). *La Cerámica Antigua de Talavera*. Madrid.
- Pastor, A. (1992). La cocción de los materiales cerámicos. *Tecnología de la cocción cerámica desde la antigüedad a nuestros días*, 21-38.
- Pavón Maldonado, B. (1967). Notas sobre la cerámica hispanomusulmana. *Al-Andalus*, XXXII, 415-437.
- Paz Soler, M. (1999). Cerámica Valenciana. En T. Sánchez-Pacheo, *Summa Artis. Cerámica española* (págs. 135-178). Madrid: Espasa Calpe.
- Pennacchioni, M. (2004). *Metodologie e tecniche del disegno archeologico. Manuale per il disegno dei reperti archeologici*. Firenze: Arti grafiche.

- Pérez, J. (2003). *Historia de España*. Barcelona: Crítica.
- Picon, M. (1992). Grises et grises: quelques réflexions sur les céramiques cuites en mode. En *Primeras jornadas de Cerámica Medieval e Pós-Medieval. Métodos e Resultados para o seu estudo* (págs. 283-292). Tondela.
- Pisa Menéndez, P. (2005). Catálogo de vías históricas del Principado de Asturias. En J. Menéndez de Luarda Navia Osorio, *La Construcción Histórica del Territorio Asturian* (págs. 75-218). Asturias: Sogepsa.
- Pleguezuelo Hernández, A. (1992). Sevilla y la técnica de cuerda seca: vajilla y azulejos (ss. XV-XVI). *ATRIO*(4), 17-30.
- Pleguezuelo Hernández, A. (1996). *Cerámicas de Triana. Colección carranza*. Sevilla: Fundación el Monte.
- Pleguezuelo Hernández, A. (2008). *La colección Carranza de cerámica en el Museo Comarcal de Daimiel*. Daimiel: Museo Comarcal de Daimiel.
- Pleguezuelo Hernández, A. (2011). *Lozas y azulejos de Triana. Colección Carranza*. Sevilla: Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla.
- Pleguezuelo, A., Libro, A., Espinosa, M., & Mora, P. (1999). "Loza quebrada" procedente de la capilla del Colegio-Universidad de Santa María de Jesús (Sevilla). *SPAL*(8), 263-292.
- Ramallo Asensio, G. (1978). *La arquitectura civil asturiana (Época Moderna)*. Salinas: Ayalga.
- Rodríguez Aguilera, Á., García-Consuegra, J. M., Morcillo Matillas, J., & Rodríguez Aguilera, J. (2011). *Cerámica Común Granadina del Seiscientos*. Granada: Gespad al-Andalus S.L.
- Rodríguez Muñoz, J. (2002). *Diccionario Histórico de Asturias*. Oviedo: Editorial Prensa Asturiana.
- Rodríguez Muñoz, J. (2005). Artesanos y ambulantes: un complemento en la economía agraria. En J. Rodríguez Muñoz, *Los asturianos. Raíces culturales y sociales de una identidad* (págs. 391-400). Oviedo: Editorial Prensa Asturiana.
- Rodríguez Muñoz, J. (2005). *Los asturianos. Raíces culturales y sociales de una identidad*. Oviedo: Editorial Prensa Asturiana.
- Rodríguez Santamaría, A. (1984). *Cerámicas medievales decoradas de Talavera de la Reina*.
- Romero López, D. (1992). El Relieve de Asturias. En G. Morales Matos, *Geografía de Asturias* (págs. 1-16). Valencia: Prensa Ibérica.
- Roselló Bordoy, G. (1978). *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe de Mallorca*. Palma de Mallorca: Diputación Provincial de Baleares.
- Roselló Bordoy, G. (1991). *El nombre de las cosas en al-Andalus: una propuesta de terminología cerámica*. Palma de Mallorca.

- Roselló Bordoy, G. (2002). *El ajuar de las casas andalusíes*. Malaga: Editorial Sarriá.
- Ruiz Gil, J. A. (1995). Cerámicas de la Edad Moderna en el Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera, Cádiz. *Anuario Arqueológico de Andalucía, II*, 26-31.
- Ruiz Gil, J. A., & López Amador, J. J. (1997). Aplicación de la metodología arqueológica al estudio de las edades moderna y contemporánea. *Revista de arqueología*(189), 22-31.
- Sánchez Hidalgo, E., & Menéndez Granda, A. (2009). Excavación arqueológica realizada en el solar nº5 de la calle Cimadevilla (Oviedo). Estratigrafía, estructuras y materiales de época bajomedieval. En *Excavaciones arqueológicas en Asturias 2003-2006* (págs. 89-95). Oviedo: Consejería de Cultura y Turismo.
- Sánchez-Pacheco, T. (1999). *Summa Artis. Cerámica española* (Vol. XLII). Madrid: Espasa Calpe.
- Santis, F., Peduto, P., Sessa, M. I., & Ursileo, M. (??). *Informatica e beni culturali. Un progetto per la schedatura e l'aborazione automatica di reperti ceramichi medievali*. ??: Università degli studi di Salerno.
- Sebastian, L. (2010). *A produção oleira de faiança em Portugal (Séculos XVI-XVIII)*. Lisboa: Tesis Doctoral inédita.
- Sempere Ferrándiz, E. (2006). *Historia y arte en la cerámica de España y Portugal. De los orígenes a la Edad Media*. Barcelona: Lunwerg editores.
- Seseña, N. (1975). *La cerámica popular en Castilla la Nueva*. Madrid: Editora Nacional.
- Seseña, N. (1981). Talavera y Puente del Arzobispo. En VV.AA., *Cerámica esmaltada española* (págs. 75-92). Barcelona: Labor.
- Solaun Bustinza, J. L. (2005). *La cerámica medieval en el País Vasco (Siglos VIII-XIII)*. Victoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- Tolivar Faes, J. (1958). *Nombres y cosas de las calles de Oviedo*. Oviedo.
- Torres, C. (1987). *Cerâmica islâmica portuguesa. Catálogo*. Mertola.
- Turina Gómez, A. (1994). *Cerámica medieval y moderna de Zamora. Arqueología en Castilla y León 1*. Zamora: Junta de Castilla y León.
- Uría Ríu, J. (1967). *Contribución a la historia de la arquitectura regional. Las casas de Oviedo en la diplomática de los siglos XVIII al XVI*. Oviedo.
- Vaca González, D. (1943). *Historia de la cerámica de Talavera de la Reina y algunos datos sobre la de Puente del Arzobispo*.
- Valdivieso Rodrigo, M. (1992). *La influencia del grabado flamenco en la cerámica de Talavera*. Toledo: Inst. provincial de investigaciones y estudios toledanos.
- VV.AA. (1981). *Cerámica esmaltada española*. Barcelona: Labor.

- VV.AA. (1994). *Talaveras en la colección Carranza*. Talavera: Ayuntamiento de Talavera de la Reina.
- VV.AA. (2010). *Colección de cerámica. José Luis Reneo Guerrero*. Toledo: Diputación de Toledo.
- Zabala Uriarte, A. (2003). Rutas y puertos en el comercio cantábrico del siglo XVII. En L. A. Ribot García, & L. de Rosa, *Naves, puertos e itinerarios marítimos en la Época Moderna* (págs. 127-184). Madrid: 2003.

ANEXOS

Póster presentado en el **X Congreso Internacional a Cerâmica Medieval no Mediterrâneo.**

Póster presentado en el **II Congreso Internacional sobre Estudios Cerámicos.**

LAS LOZAS DE LA CASA CARBAJAL SOLÍS PUNTO DE ENCUENTRO ENTRE EL MEDITERRÁNEO Y EL NORTE DE EUROPA

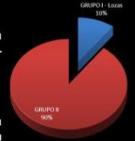
1. INTRODUCCIÓN

Abordamos el estudio de un lote cerámico hallado en la casa Carbaljal Solís, sita en el nº 10 de la Calle la Rúa de la ciudad de Oviedo, Asturias. Dicho hallazgo ha sido fruto de las excavaciones llevadas a cabo en 2009 durante la ampliación del Museo de BB AA. Este conjunto procede de un **contexto estratigráfico** localizado en la fosa séptica y que ha sido datado a partir de la estratigrafía y la documentación. Gracias a estos datos hemos podido otorgarle una cronología que se extiende desde la navidad de **1521**, momento en el que un incendio destruyó buena parte de la ciudad, hasta **1656-1660**, fechas en las que Melchor de Velasco remodela la



2. OBJETO DE ESTUDIO

Nuestro **objeto de estudio** es todo el lote cerámico hallado en la fosa séptica, pero en este trabajo nos centraremos en el **Grupo I-Lozas**. En concreto analizaremos unos 40 individuos cerámicos.



3. OBJETIVOS

Nos planteamos como **objetivo general** aportar nuevos datos, a través del estudio de la cerámica, que nos ayuden a **conocer la sociedad ovetense de los siglos XVI-XVII**. Para ello hemos:

- **Rastreado** la importancia histórica de las cerámicas:
 - **Creando** tipologías orientadas a proporcionar tablas de formas y de cronologías cerámicas.
 - **Aclarando** cuestiones en torno a la procedencia de las piezas, establecimiento relaciones.
 - **Obteniendo** información sobre las producciones cerámicas peninsulares y europeas.
- **Aportado** una nueva vía para conocer los circuitos comerciales asturianos.

CERÁMICAS DE LA CASA CARBAJAL-SOLÍS



3. METODOLOGÍA

Se ha dividido el conjunto en dos grupos:

- ⇒ **Grupo I:** formado por lozas importadas, las protagonistas de este trabajo.
- ⇒ **Grupo II:** constituido en su mayor parte por cerámica de carácter local. A su vez se han dividido los grupos de cara a sus **clases funcionales** y dentro de éstas según su **forma**, para crear una serie de **tipologías**, teniendo en cuenta su **procedencia**.

4. ESTUDIO DE LAS LOZAS DE LA CASA CARVAJAL SOLÍS

El **Grupo I** está compuesto por lozas, un tipo de cerámica que se caracteriza por su cubierta vidriada y su decoración con pigmentos metálicos. En cuanto a la pasta, nos encontramos ante arcillas con inclusiones minerales escasas, de pequeño tamaño y casi imperceptibles. Dentro de las formas destacan los **platos**, seguidos de las **tazas** y las **fuertes**. Estas lozas serían utilizadas en el servicio de mesa, por su valor funcional y estético.



GRUPO I-LOZAS					
Península Ibérica		Mediterráneo		Norte de Europa	
Tipo Talaverano	Tipo Portugués	Tipo "Ibérico"	Tipo Italiano	Tipo holandés	Tipo Inglés
T.T. Tricolor	T.P. Rendas	T.I. Helechos	T.I. Montelupo	T.H. Figurativo	T.Ig. Delfware
T.T. Azul	T.P. Chinesco		T.I. Faenza	T.H. Chinesco	T.Ig. Figurativo
T.T. Blanco	T.P. Aranhoes		T.I. Liguria		T.Ig. Plumeado
T.T. Policroma					

Dentro de las **producciones peninsulares** el tipo más abundante es el **talaverano**. Poseemos ejemplares de la **serie tricolor**, con su característica **cenefa castellana**. Un ejemplar de la poco conocida **serie azul**. Igualmente está representada la **serie blanca** que debido a su falta de decoración, apenas ha suscitado interés en las publicaciones. Por otro lado, dos tazas de la **serie policroma** merecen especial atención, dado que estamos ante ejemplares únicos en su forma y temprana cronología.



Las **lozas portuguesas** son uno de los tipos más representados. Podemos distinguir una serie de platos con el motivo de **rendas o randas**. Así mismo, tenemos dos ejemplares sobresalientes, uno con **motivo chino** que recuerda a las piezas del tipo **kraak**. El otro, un ejemplo de la serie **aranhoes**. Apuntamos **Lisboa** como centro productor.



El tipo **"ibérico"** designa a una serie de platos decorados en su ala con motivos de **hojas de helechos** de inspiración china. Este tipo no tiene nada que ver con la serie helechos talavera. Señalamos un posible **origen portugués**, aunque podría tratarse de otro ámbito geográfico, siempre dentro de la Península Ibérica.



Si nos dirigimos a las producciones del **Norte de Europa**, destacan las piezas **holandesas**. Hemos distinguido una tipología por su decoración de carácter **figurativo**: el **león rampante** o figuras humanas que representan **oficios**. La segunda tipología ofrece motivos de influencia **chinesca**. Relacionamos ambas decoraciones con el tipo **à décor en camaïeu aile blanche** de Delft.

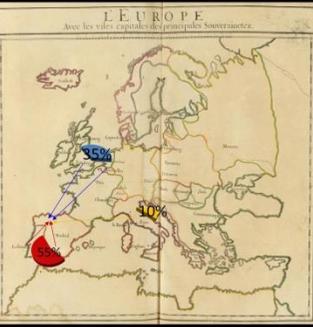


El grupo de platos más numeroso procede de Inglaterra y se enmarca dentro de la **English Delftware**. Este término se refiere a la cerámica con influencias **chinescas** y **holandesas** elaborada en Londres, Bristol o Liverpool. El tipo más común aparece decorado con una figura humana sentada alrededor de un **paisaje oriental**. Junto a esta tipología, otro ejemplar presenta una **efigie humana** y, por último, una fuente con **decoración plumeada** de Sussex.



5. CONCLUSIONES

A caballo entre el medievo y la modernidad, el Oviedo de los siglos XVI-XVII se nos ofrece dentro del conjunto de la red urbana de la Corona de Castilla uniendo la importante villa de Avilés con la ciudad de León y otros centros transpirenaicos. Estas lozas son una fuente más para conocer los intercambios comerciales con toda una serie de naciones fruto de un flujo comercial, que se encuentra plenamente formado y asentado. Este lote refleja, además, la existencia de una aristocracia con una vida rica y elevada, sensible a los gustos y la moda de su tiempo, con una mentalidad europeísta y con los suficientes recursos para demandar productos de lujo. Junto con la cerámica llegarán otras influencias culturales y sociales determinantes para entender los inicios de la modernidad asturiana.



Miguel Busto Zapico
Alumno de postgrado UGR
José Avelino Gutiérrez González
Profesor Arqueología de la Universidad de Oviedo
Rogelio Estrada García
Arqueólogo consultor



UNA APROXIMACIÓN A LAS TIPOLOGÍAS DE CERÁMICA ASTURIANA ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XVII

MIGUEL BUSTO ZAPICO-Alumno postgrado UGR, JOSÉ AVELINO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ-Profesor Arqueología Universidad de Oviedo & ROGELIO ESTRADA GARCÍA

1. INTRODUCCIÓN

Abordamos el estudio del lote cerámico localizado en la fosa séptica de la casa Carbajal Solís, sita en el nº 10 de la Calle la Rúa (Oviedo, Asturias). Dicho hallazgo ha sido fruto de las excavaciones llevadas a cabo durante la ampliación del Museo de BB AA en 2009. Gracias a los datos arqueológicos y documentales hemos podido otorgarle una cronología aproximada que se extiende desde diciembre de 1521, momento en el que un incendio destruye buena parte de la ciudad, hasta 1656-1660, cuando Juan Carbajal Solís contrata al arquitecto Melchor de Velasco para remodelar la casa. Nuestro objeto de estudio es todo el lote cerámico hallado en la fosa séptica, pero en este trabajo nos centraremos en la cerámica de procedencia local (**Grupo II**).

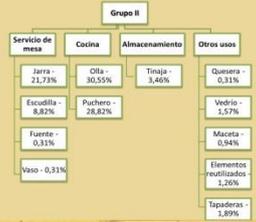
2. OBJETIVOS

El objetivo general de este estudio es aportar nuevos datos que permitan ampliar el conocimiento existente sobre la **sociedad ovetense** de los siglos XVI-XVII, al mismo tiempo que realizamos una aproximación tipológica a las cerámicas asturianas de principios de la Edad Moderna. Para ello nos hemos marcado como objetivos específicos:

- ⇒ **Obtener** información sobre los centros alfareros y las producciones cerámicas asturianas.
- ⇒ **Aportar** una nueva vía para el estudio de la sociedad asturiana.

3. METODOLOGÍA

Se ha aplicado una **metodología** exhaustiva con vistas a su extrapolación a otros lotes cerámicos. Se ha dividido el conjunto de la siguiente forma: **GRUPO > CLASES FUNCIONALES > FORMA > TIPO**



4. UNA APROXIMACIÓN A LAS TIPOLOGÍAS DE CERÁMICA ASTURIANA ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XVII

Existe un gran desconocimiento de los centros de producción cerámica en Asturias entre los siglos XVI y XVII, el alfar mejor conocido es el de **Faro**, a 7 km. de Oviedo, donde se constata actividad desde **finales del siglo X**. El alfar de **Miranda de Avilés**, ha podido ser rastreado al menos desde el siglo XVII. **Llamas del Mouro**, en el concejo de Cangas de Narcea, data los comienzos de su producción en el siglo XVIII.

En cuanto a su manufactura, estamos ante un grupo que presenta un alto grado de **homogeneidad**, todas las piezas están elaboradas a **torno** y no poseen ningún tipo de cubierta vítrea. Como característica general señalar que poseen una **pasta de tonos rojizos y desgrasantes medios**. En lo que se refiere a los **tipos de cocción**, un 48% de las piezas presenta una **cocción oxidante** con una **post-cocción reductora**, un 22% posee una cocción oxidante y un 23% cocción reductora. Se observa la predominancia de la decoración **incisa**, mediante **líneas u ondas**, aunque también se dan incisiones a **peine** o en **retícula**. Son incisiones **finas, precisas y más o menos regulares**. Las **asas** son de **tipo cinta** y si aparecen decoradas, será mediante **punciones**.

5. CONCLUSIONES

Estamos ante un conjunto de transición entre la época bajomedieval y moderna. En este lote se observan formas que entroncan con la **tradición medieval**. En cambio, otras nos anuncian las características de lo que conocemos hoy como cerámica "tradicional asturiana". La **artesanía del barro** en Asturias es fruto de un profundo apego a las tradiciones, pero también posee capacidad para asimilar novedades.

Destacar la aparición, junto a este tipo de cerámicas, de un buen número de loza procedente de diversos lugares de Europa.



II CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE ESTUDIOS CERÁMICOS
Etnoarqueología y Experimentación: Más allá de la analogía
Granada, 5 - 9 Marzo 2013