



Cerámicas de importación en Oviedo (Asturias) entre los siglos XVI y XVII. Materiales procedentes de la casa Carbajal Solís

Pottery imported in Oviedo (Asturias) in the 16th and 17th centuries.
Materials from the Carbajal Solís house

Miguel BUSTO ZAPICO¹
José Avelino GUTIÉRREZ GONZÁLEZ²

RESUMEN

El presente trabajo aborda el estudio de la sociedad asturiana entre los siglos XVI y XVII, tomando como punto de conexión con el pasado las producciones cerámicas de importación. El material objeto de estudio procede de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la casa Carbajal Solís (Oviedo, Asturias). Estas piezas forman un rico repertorio de lozas ibéricas y europeas. Junto con la cerámica llegarán otras influencias culturales y sociales determinantes para entender los inicios de la modernidad asturiana.

ABSTRACT

The present work addresses the study of Asturian society in the 16th and 17th centuries, taking imported pottery productions as the point of connexion with the past. The material subject of the study comes from the archaeological excavations in the Carbajal Solís house (Oviedo, Asturias). These pieces form a wealthy repertoire of Iberian and European pottery. Together with the pottery, other cultural and social influences would arrive and these are determinant for an understanding of the beginning of Asturian modernity.

PALABRAS CLAVE: Asturias. Cerámica. Comercio. Edad Moderna.

KEYWORDS: Asturias. Modern Age. Pottery. Trade.

I. INTRODUCCIÓN³

La cerámica es uno de los elementos clave en todo estudio arqueológico, ya que nos otorga grandes evidencias en cuanto a dataciones y cronologías. De igual modo, es una fuente de información para conocer las formas de producción y de distribución de bienes en el pasado, junto con las rutas comerciales. Por otro lado, las vasijas reflejan diferentes funciones y diversos estatus sociales. Por todo ello, la cerámica es una fuente casi inagotable de información acerca del registro arqueológico y de la sociedad que la generó.

En consecuencia, lo que nos planteamos en este trabajo es estudiar en profundidad una parte del *corpus* cerámico hallado en las excavaciones arqueológicas de la casa Carbajal Solís (Oviedo, Asturias) (Fig. 1). En concreto, en este artículo nos centraremos en el estudio de las producciones importadas, tratando de

saber más acerca de la sociedad asturiana de los siglos XVI y XVII.

II. OVIEDO ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XVII

Los materiales cerámicos 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 gobierno de los Reyes Católicos y el reinado de los Austrias. En este periodo Asturias era una zona periférica del Reino de Castilla, sin demasiada presencia en la política estatal.

Oviedo, por su parte, se configura como una ciudad-capital del occidente europeo. Podemos considerarla, ya desde época bajomedieval, como una capital política, religiosa y también económica (Álvarez Fernández, 2009: 336-337). No debemos olvidar que esta ciudad es la sede del corregidor y de la Junta General del Principado, además de la sede episcopal. En cuanto al ámbito económico, en Oviedo se celebra el mercado semanal ya desde el siglo XIII, un hecho que señala su importancia como punto distribuidor de mercancías y capitales. Sin esta triple importancia (política, religiosa y económica), no podemos comprender el progreso de la ciudad en los siglos sucesivos.

El siglo XVI es un siglo convulso para el Principado de Asturias y para Oviedo. En la Navidad del año 1521 un incendio había destruido casi la totalidad de

1. Personal Investigador en Formación, Programa "Severo Ochoa" de Ayudas Predoctorales. Universidad de Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia del Arte y Musicología, C/ Amparo Pedregal, s/n, (33013) - Oviedo, Asturias (España).

Correo electrónico: miguel.busto.zapico@gmail.com

2. Catedrático de Arqueología. Universidad de Oviedo.

Correo electrónico: avelino@uniovi.es

3. El presente artículo toma como base la Tesis de Licenciatura de Miguel Busto Zapico, dirigida por José Avelino Gutiérrez González: *Conjuntos cerámicos del Oviedo bajomedieval y moderno*. Este trabajo fue defendido en septiembre de 2013 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo. Agradecemos al arqueólogo Rogelio Estrada García toda la ayuda prestada. Así mismo, a los profesores Elías Carrocera Fernández y Yayoi Kawamura, por las críticas y aportaciones que realizaron durante la discusión del trabajo.

la ciudad, lo que haría necesaria una restructuración urbana. Además, a lo largo de este siglo se suceden diferentes periodos de pestes y hambrunas. El último brote de peste surge en 1598 y está además acompañado de un periodo de hambruna, por lo que ocasiona múltiples 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 que se quemen árgomas (planta de la familia del brezo) para purificar el aire (Rodríguez Muñoz, 2005: 366). Aun así, se asiste a finales del siglo XVI a un paulatino crecimiento económico que permitirá la renovación edilicia de la ciudad impulsada por los grupos de poder (Muñiz López, 2011: 188).

Por su parte, el siglo XVII significó el inicio de un nuevo período, marcado por la recuperación económica y el aumento gradual de la población tras los periodos de pestes y escasez. Este hecho ha llevado a afirmar a la profesora Kawamura (2006: 157-166) que la ciudad se encontraba en vísperas de un nuevo ciclo de crecimiento urbanístico especialmente acentuado desde la década de 1640.

Fruto de estos hechos en Oviedo se generará una sociedad urbana, en cuya cúspide se sitúan unas élites dueñas de casi todo el poder político, que además poseen privilegios jurídicos y exenciones de impuestos. En el Reino de Castilla por lo general este grupo está integrado por nobles, caballeros, grandes mercaderes, oficiales de la corona y otros elementos integrados en el modelo de vida aristocrático. Serán estas élites las que demanden y consuman productos de lujo como son las cerámicas de importación estudiadas en este trabajo.

III. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DE LOS MATERIALES

Como fruto del Proyecto de ampliación del Museo de Bellas Artes de Asturias, promovido por la Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias, se realizaron una serie de trabajos arqueológicos en el sector septentrional de la primitiva manzana medieval de la ciudad de Oviedo, dirigidos por el arqueólogo Rogelio Estrada García (Rogelio Estrada, 2003). El área a intervenir coincidía con el barrio mercantil de la *civitas* ovetense medieval, definido por el profesor Ruiz de la Peña (1977: 82) y delimitado al sur por la calle S. Antonio y la plazuela de Cimadevilla; al norte por la antigua calle de las Platerías, hoy inserta en la plaza de Alfonso II El Casto; al este por la calleja o estrecha de Trasantirso; y al oeste por la calle de la Rúa (Fig. 2). Para nuestro estudio nos interesa esta última y más concretamente el número 10, donde estaba situada la casa Carbajal Solís.

En las intervenciones llevadas a cabo en 2009 (Fig. 3), en el solar número 10 de la calle de la Rúa se descubrió, bajo la casa actual, los restos de una fosa séptica, en cuyo interior se encontraba el material

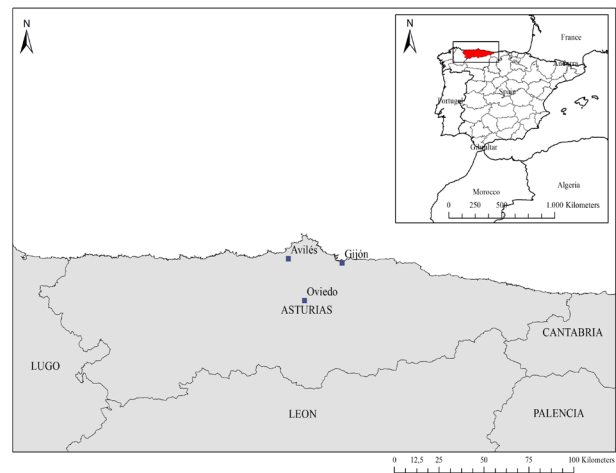


Figura 1: Emplazamiento geográfico de las localidades citadas en el texto.

cerámico que estudiaremos en este trabajo (Fig. 4). Dicha fosa pertenecería a una casa anterior a la construcción de la vivienda de los Carbajal Solís y posterior al incendio de Oviedo de 1521.

Poco sabemos de esta construcción, dado que la documentación no ha arrojado apenas ninguna luz y la vivienda fue destruida casi en su totalidad por la construcción posterior. El elemento mejor conservado ha sido la fosa séptica, sobre la cual montan los muros de la casa que Juan de Carbajal Solís encarga construir al arquitecto Melchor de Velasco a mediados del siglo XVII. Sería en esta etapa edilicia cuando la fosa séptica se colmate y reciba un gran número de materiales cerámicos.

Las obras en la casa del regidor Juan de Carbajal Solís están documentadas desde diciembre de 1656, cuando se encarga a Melchor de Velasco toda una serie de reformas que acabarán transformando la vivienda anterior en el inmueble que ha llegado hasta nuestros días⁴. 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 Solís⁵. 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: 35). 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 piso⁶. En noviembre de 1659 Juan de

4. A.H.P.A.: protocolos notariales de Oviedo, caja 7395, signature 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).

5. A.H.P.A.: protocolos notariales de Oviedo, caja 7159, signature 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).

6. A.H.P.A.: protocolos notariales de Oviedo, caja 7654, signature antigua colegio notarial: 624, f. 63. Sebastián García, maestro de cantería, da

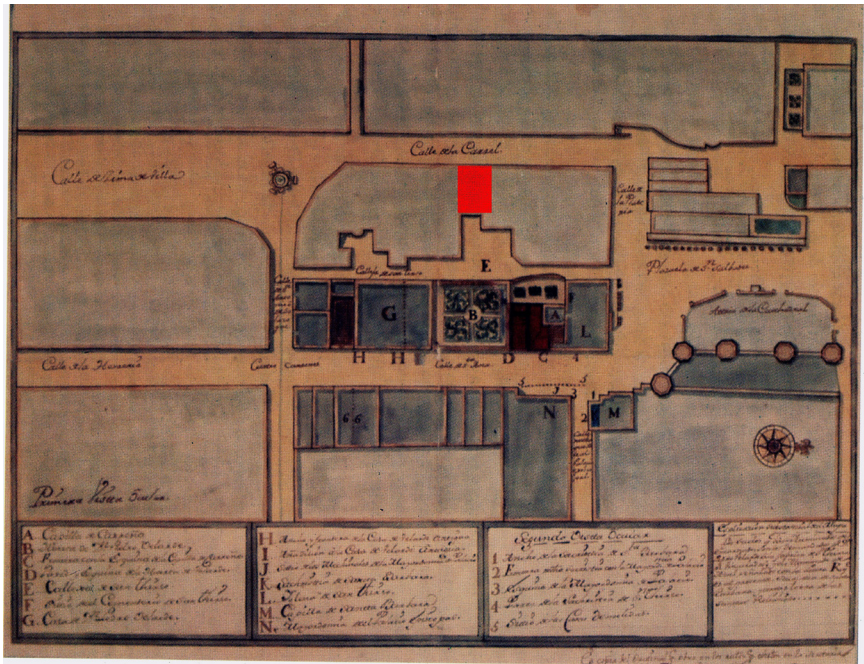


Figura 2: Manzanas de la Rúa y Santa Ana, por Francisco Díaz Pedregal, año 1765. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Destacado en rojo el solar nº 10 de la calle de la Rúa.

Carbajal Solís otorga una carta de satisfacción por las obras que se están realizando en su casa a Sebastián García⁷. Estas obras aún continúan al menos hasta finales de 1660.

De todo lo expuesto hasta ahora podemos concluir que el material cerámico hallado en la fosa séptica tiene un abanico cronológico que se extiende desde 1521 hasta 1660, tanto la documentación escrita, como la estratificación arqueológica y la información cronológica intrínseca de las producciones cerámicas en ella encontradas parecen avalar esta afirmación.

IV. ESTUDIO CERÁMICO

El estudio cerámico llevado a cabo sobre los materiales de la casa Carbajal Solís ha permitido distinguir dos grupos, por un lado, el Grupo I (81%) formado por cerámicas que producción asturiana, ya abordado en otras publicaciones (Busto Zapico, 2015) y el Grupo II (19%) constituido por cerámicas de importación⁸.

Dentro de las producciones importadas hemos diferenciado tres esferas (Busto Zapico, Gutiérrez González y Estrada García, 2015). La esfera peninsular-ibérica, en donde hemos advertido producciones de alfares portugueses (22%), talaveranos (19%), meseteños (18%), valencianos (4%), sevillanos (3%)



Figura 3: Panorámica general de la intervención arqueológica. Fotografía de Rogelio Estrada García.



Figura 4: Detalle de la fosa séptica. Fotografía de Rogelio Estrada García.

carta de pago a Juan de Carbajal Solís, por la obra de cantería que realizó en la casa de éste (6-10-1659).
 7. 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).
 8. Un pequeño avance al estudio que aquí presentamos puede verse en: Busto Zapico, Gutiérrez González y Estrada García, 2015.

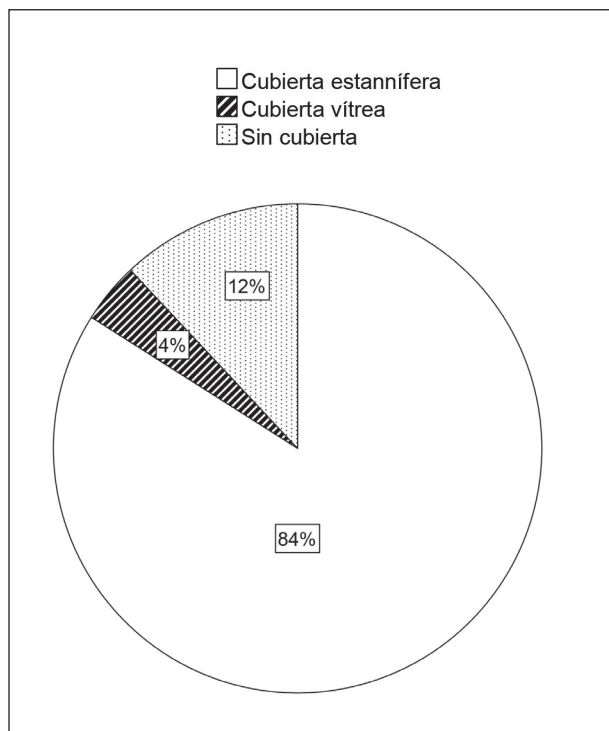


TABLA I: Acabado de las piezas.

y catalanes (2%). El segundo ámbito es el mediterráneo-italiano con producciones de alfares ligures (2%) y faentinos (2%). Por último, la esfera noreuropea con producciones de alfares ingleses (16%), holandeses (10%) y franceses (2%).

Por lo que respecta al acabado de las piezas, poseen en su mayor parte una cubierta estannífera, por lo que se trata de mayólicas o lozas (Tabla I). El grupo funcional más común es el de servicio de mesa y la forma más atestiguada es el plato (Fig. 5). Desde el punto de vista tecnológico nos encontramos ante producciones muy similares entre sí (Busto Zapico, Gutiérrez González y Estrada García, 2015: 410-413).

IV.1. Producciones de alfares portugueses

Las producciones portuguesas son las más abundantes dentro de la cerámica de importación que llega a Oviedo entre los siglos XVI y XVII, tomando como referencia los materiales de la casa Carbajal Solís. Y es que Portugal tiene una importancia clave en el devenir de la cerámica moderna europea, dado que es el principal introductor de las porcelanas chinas, vietnamitas y coreanas en Europa. En Asturias, la arqueología aún no ha certificado la presencia de porcelanas, pero creemos que será cuestión de tiempo dado que en regiones limítrofes como Galicia (Caramés Moreira, Castro Lorenzo y Suárez Otero, 2006; Castro Lorenzo, 2009) o León (excavaciones arqueológicas en el Palacio del Conde Luna), ya se han atestiguado estas producciones. Un hecho curioso es que a mediados del siglo XVI algunos magnates portugueses encarga-

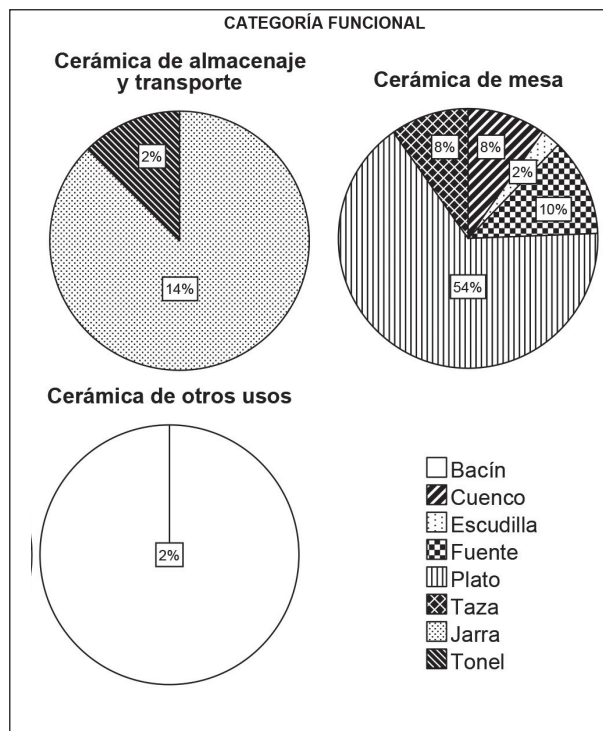


Figura 5: Grupos funcionales y series cerámicas.

ban en China su servicio de mesa en porcelana china, pero con sus blasones e inscripciones escritas en portugués (Contreras-Marqués de Lozoya, 1945: 614). Así mismo, se cree que serían los portugueses los que intentando imitar las producciones chinas, crearían la loza⁹.

La loza portuguesa pasa por diversas fases. En una primera etapa entre 1600 y 1625, los motivos se inspirarán fundamentalmente en las lozas castellanas e italianas. En un segundo momento, de 1625 a 1650, se da un estallido de motivos tomados de las decoraciones chinas, compartimentando con óvalos el ala de los platos, siguiendo así la disposición de la *Kraak-porcelain* y ocupando el centro de las piezas escudos o escenas de inspiración renacentista. Finalmente, un estadio más moderno, que casi escapa a la cronología de nuestro lote, es el comprendido entre 1650 y 1675, con una cerámica de estilo chinesco con decoración de personajes orientales que dibuja en negro el contorno de las figuras (González Zamora, 2003: 148). Lisboa será uno de los grandes centros de producción de loza, junto con Coimbra y Vila Nova (Sebastian, 2010: 49).

El análisis tecnológico de las producciones portuguesas de la casa Carbajal Solís, nos señala una serie

9. 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 (2003: 146) no se dispone de documentación histórica ni arqueológica que pruebe, fehacientemente, la contrahechura portuguesa de las porcelanas chinas antes de 1615.



Figura 6: Platos de producción portuguesa: *serie azul*.

de características comunes. Estamos ante una serie de piezas realizadas con arcillas de coloración parda o terrosa, que muestran un índice de decantación bastante alto, pero con unos desgrasantes de mayor tamaño en comparación con el resto de series. Son piezas torneadas 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 negro. Algunas de las piezas de este centro productor no ofrecen una gran calidad, muchas de ellas han perdido casi todo su color e incluso hay algunas que muestran errores de cocción.

En nuestro lote hemos distinguido cuatro series producidas en alfares portugueses. La primera destaca por sus decoraciones geométricas en azul con algunos trazos en negro, otra muestra claras *reminiscencias chinas*, la tercera de ellas es la famosa *serie aranhoes* y por último, una serie de platos que aparecen decorados al modo de la *serie helechos*.

Para encontrar algún paralelo a estas producciones portuguesas en Asturias, hemos de dirigirnos a la excavación de la "casa del Forno" de Gijón (Fernández Ochoa, 1989), 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 (Fernández Ochoa, 1989: 88).

IV.1.1. Producciones portuguesas: serie azul

Dentro de los materiales de la casa Carbajal Solís reconocemos una serie de platos (Fig. 6), una gran fuente y un cuenco (Fig. 7) de la *serie azul* fabricada en Portugal. Relacionamos esta tipología con las lozas portuguesas de la *serie rendas* o *randas*, que se da a comienzos del siglo XVII. No es nada fácil determinar si los patrones geométricos utilizados en la loza azul

portuguesa surgieron por influencia exógena a partir de los siglos XV y XVI, o fue fruto de desarrollo propio (Casimiro, 2010: 647).

Observamos las *rendas* o *randas* en los motivos geométricos con forma de eses que se dibujan en el ala de estos platos. En el interior presentan una serie de líneas concéntricas en azul, un motivo típico de la loza azul portuguesa. Estos dibujos están realizados en azul cobalto, aunque algunas piezas presentan pequeños detalles en negro. El reverso nunca aparece decorado. Todos los platos de esta serie perdieron gran parte de su color original, mostrando unos tonos apagados. No ocurre lo mismo con la fuente, que presenta un vidriado muy vivo, quizá este hecho nos indique un taller diferente al de los platos.

La fuente de la *serie azul portuguesa* presenta una alternancia de motivos geométricos y vegetales en el ala. En concreto estamos ante un *reticulado*, motivo geométrico típico de las lozas azules portuguesas (Casimiro, 2010: 646), que se complementa con unas decoraciones en forma de *eses* o *rendas* 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. Por su parte el cuenco de esta



Figura 7: Fuente y cuenco de producción portuguesa: *serie azul*.

serie presenta unas características análogas a lo ya enunciado.

Hemos encontrado paralelos de las decoraciones de la *serie azul* portuguesa de la casa Carbajal Solís de clara adscripción portuguesa y de igual cronología (Casimiro, 2010: 647 y Tabla 6.17). 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: 467).

IV.1.2. Producciones portuguesas: serie chinesca

La gran demanda de porcelana china fue una de las razones que hizo que estos productos y sus decoraciones comenzasen a ser imitados y copiados a través de la loza, por la mayor parte de los talleres europeos. Entre los materiales de la casa Carbajal Solís ha llegado hasta nosotros un plato, una taza y un cuenco (Fig. 8) de las *series chinescas* producidas en los alfares portugueses, también conocidas como *Kraak-porcelain* (González Zamora, 2003: 137).

La temática chinesca es una de las más ampliamente extendidas en los alfares europeos y la que se impondría a comienzos del siglo XVII (Álvaro Zamora, 1987: 45). Las piezas que hemos denominado *chinescas*, beben de las formas y decoraciones de la dinastía *Ming*. Las porcelanas de este estilo tratan de representar 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. El objeto de arte se amplía y reinterpreta la naturaleza (Knecht y Drenth, 2006: 80). El entorno se presenta dotado de vida, en donde la escena se desarrolla en un espacio exterior que permite la formación de un tema paisajístico.

En el plato de nuestro lote vemos un intento de copia de estos motivos, aunque no se consigue dotarlos de todo su significado conceptual. En el ala observamos una decoración que recuerda al *encaje de bolillos* enmarcando el tema central, con claros paralelos en otras producciones portuguesas (Benito Doménech, 2006; Casimiro, 2010: 153). Esta técnica es una evolución de la *serie rendas* o *randas* a la que nos referíamos en la tipología anterior y le debe el nombre al encaje de bolillos que se producía en Portugal desde el siglo XVI. Es probable que este tipo de decoración se inspire en motivos italianos derivados de las plumas de pavo real (Casimiro, 2010: 599). En el centro del plato observamos un dibujo de claras reminiscencias chinescas, en el que se combina arquitectura y paisaje. El color que parece predominar es el azul y las figuras están contorneadas con negro de manganeso. Este encaje de tonalidades oscuras enmarca una arquitectura con carácter polícromo, aunque debido al estado del plato no podemos distinguir los tonos de manera fiable. Observamos en este ejemplar el gusto por el exotismo oriental interpretado de manera convencional y de forma ingenua, no teniendo en cuentas las perspectivas. Las decoraciones paisajísticas y arquitectónicas, que aquí vemos, son muy comunes en la loza portuguesa (Casimiro, 2010: 641).

En la taza y el cuenco de la *serie chinesca* portuguesa observamos unas decoraciones con temas florales y geométricos en azul y silueteados en negro, que recuerdan los motivos de la porcelana china, tal y como venimos señalando. Además, la influencia de la porcelana queda aún más remarcada en la taza dado que creemos que se ha querido imitar la caligrafía china a modo de decoración.



Figura 8: Plato, taza y cuenco de producción portuguesa: *serie chinesca*.



Figura 9: Plato de producción portuguesa: *serie helechos*.

IV.1.3. Producciones portuguesas: serie aranhoes

Ha llegado hasta nosotros un único ejemplar en forma de plato de la *serie aranhoes* (Fig. 10). Esta serie es de origen portugués y exclusivamente lusa, aunque se encuentra influenciada por las formas chinas, dado que reproduce diversos símbolos que decoraban sus porcelanas (Casimiro, 2010: 596-597). Al mismo tiempo, influirá en la *serie mariposas* de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo (Seseña, 1975: 141-142). Podemos ponerla en relación, al igual que la serie anterior con la *Kraak-porcelain*. La decoración de *aranhoes* es la más emblemática de la loza portuguesa, según vaya pasando el tiempo esta producción se independizará de las formas chinas y adquirirá unos rasgos independientes y particulares. Se produce ya el siglo XVII, alcanzando un gran auge a partir de 1640 (Casimiro, 2010: 596).

En nuestro plato la decoración en forma de arañas o *aranhoes* se desarrolla en el ala de plato, mientras que en su centro se dibuja una gran mano sosteniendo un racimo de uvas, que quizá tengamos que poner en relación con la mano de Fátima. Todos los motivos están dibujados en azul cobalto y negro. Hasta la fecha es la primera vez que localizamos esta serie en Asturias, aunque estamos ante una producción bastante común y extendida a la que no es difícil encontrar paralelos en cuanto a la decoración y a la cronología¹⁰.

IV.1.4. Producciones portuguesas: serie helechos

Hemos identificado una serie de platos (Fig. 9) pertenecientes a la *serie helechos* que se elabora en Portugal. Estos platos recuerdan, salvando las distancias, al *estilo de transición* que se da en Holanda entre el 1620 y el 1683, inspirado en modelos de porcelana del período *Wan-Li* (Martínez Caviro, 1984: 24). 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.

Por otro lado debemos señalar la clara relación entre la *serie helechos* elaborada en alfares portugueses y la *serie helechos* que se da en Talavera y Puente. Los ejemplares de la casa Carbajal Solís poseen una procedencia portuguesa que queda evidenciada por las analogías en la pasta y en la forma con otros ejemplares dentro del lote que hemos podido adscribir a talleres portugueses y por una serie de paralelos técnicos, decorativos y morfológicos, con piezas claramente portuguesas.

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 (Ho-



Figura 10: Platos de producción portuguesa: *serie aranhoes*.

10. Dentro del territorio castellano, podemos citar dos obras en las que se estudian las producciones de *aranhoes* de manera exhaustiva: el *Catálogo de cerámica: Museo de Ávila* (López Fernández, 1982), donde se hace una división y clasificación de estas tipologías; y los estudios del menaje cerámico utilizado en el monasterio de Santa María de Moreruela en la provincia de Zamora (Miguel Hernández y Larrén Izquierdo, 2008).

landa) y también en Portugal. 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: 144). Siguiendo a este autor los primeros en utilizar este motivo son los talleres de Talavera y Puente a partir de 1620 hasta 1725 (González Zamora, 2003: 149). Pero existen piezas portuguesas de principios del siglo XVII, en las que aparecen las hojas de helechos y son además paralelos claros a los platos de la casa Carbajal Solís (Casimiro, 2010: 605-607).

Si nos fijamos en nuestros platos el ala está dividida en una serie de compartimentos por elementos de carácter geométrico, dentro de dichos compartimentos es donde encontramos la decoración de hojas de helechos. 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. En el fondo de los platos, observamos una decoración que refleja un intrincado follaje con hojas de helechos mezcladas con otras flores. Toda la decoración está realizada en azul cobalto.

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* de Talavera, pero probablemente anterior o, al menos, contemporánea a ésta.

IV.2. Producciones de alfares talaveranos

Talavera de la Reina, muy cerca de la ciudad de Toledo, desde el siglo XVI es el gran centro productor de loza de la Península Ibérica, hegemonía que mantendrá hasta comienzos del siglo XVIII. En nuestro caso, estamos ante el segundo grupo cuantitativamente más representado con un 19%, solo por detrás de las producciones de alfares portugueses.

El éxito de la cerámica de Talavera se debe a que es capaz de adaptarse perfectamente a los gustos y a la moda de su tiempo. El influjo de esta cerámica hará que surjan imitaciones de sus formas y decoraciones en otros centros peninsulares, dando lugar a los denominados "contrahechos". Cabe destacar las imitaciones aragonesas, que debieron de comenzar en el primer cuarto del siglo XVII (Álvaro Zamora, 2002: 34), las vallisoletanas (Bellido Blando, 2012: 324), las salmantinas (Villanueva Zubizarreta, 2011: 111-115) y las zamoranas (Villanueva Zubizarreta, 2011: 105-111). Aún, existiendo copias, tras analizar nuestro lote creemos que las piezas de la casa Carbajal Solís provienen directamente de Talavera de la Reina o de Puente del Arzobispo, dado que el análisis técnico de estas lozas y la ejecución de la decoración nos llevan en esa línea. La arqueología ha atestiguado la presencia de piezas talaveranas en la mayor parte de 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 novedad¹¹.

Hemos identificado cuatro series talaveranas basándonos en sus elementos decorativos, tecnológicos y morfológicos. Así, las hemos clasificado como *serie tricolor*, *serie azul*, *serie blanca* y *serie policroma*, respetando la nomenclatura más conocida para estas producciones. Dentro de este grupo las formas presentes son el plato, la taza, el cuenco y la escudilla, formas típicas del menaje de mesa para consumo individual.

IV.2.1. Producciones talaveranas: serie tricolor

La *serie tricolor talaverana* se nos muestra en los materiales estudiados, a través de las formas plato y taza (Fig. 11). Cuando González Zamora (2003: 119) 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, pero que la morfología de taza fue una forma muy habitual.

La *serie tricolor talaverana* se denomina así porque en sus decoraciones se utilizan como tonalidades el azul, el naranja y el negro. También podemos encontrarla con el nombre de *serie azul*, *naranja* y *manganeso*, *serie del rayado naranja*, o *serie de tonos calientes* (González Zamora, 2003: 118). Se empieza a producir a finales del siglo XVI y se extiende a lo largo de todo el siglo XVII¹², llegando hasta 1680 (González Zamora, 2003: 26, 133-134). Se fabricaba indistintamente tanto en Talavera de la Reina como en Puente del Arzobispo (González Zamora, 2003: 119). Estamos ante una serie muy popular y con una gran difusión por todo el ámbito peninsular, lo que provocará que sea una de las series más imitadas, destacando alfares como Muel, Villafeliche, Sevilla, Úbeda o Logroño (González Zamora, 2003: 117, 134).

Por lo que respecta a los motivos, muestran claras influencias italianas (Seseña, 1981: 84), aunque se encuentran enmarcados dentro de los nuevos motivos orientales chinos llegados hacia finales del XVI. En el ala de las piezas aparece una decoración especial y casi propia de esta serie, que reconocemos en todos los ejemplares de presentes en la casa Carbajal Solís. Hablamos de la *cenefa castellana*, llamada así porque fue una decoración tan extendida que se convirtió en una especie de distintivo de la cerámica en Cas-

11. En este sentido aparecen cerámicas caracterizadas como de tipo Talavera en Pola de Allande (Arca Miguélez, 2009: 13-21), en el monasterio de Corias (García Álvarez-Busto, 2011), en Avilés (García Álvarez-Busto y Fanjul Peraza, 2009: 23-30), en la "casa del horno" de Gijón, en el depósito del horno (Fernández Ochoa y González Lafita, 1989) y también en Oviedo en un solar muy próximo a la casa Carbajal Solís (Menéndez Granda y Sánchez Hidalgo, 2009: 97-104); por señalar algunos de los casos más cercanos.

12. Esta cronología aparece señalada en las siguientes obras: García Serrano, 2002; Martínez Caviro, 1968: 100; 1984: 20; Seseña, 1981: 84.

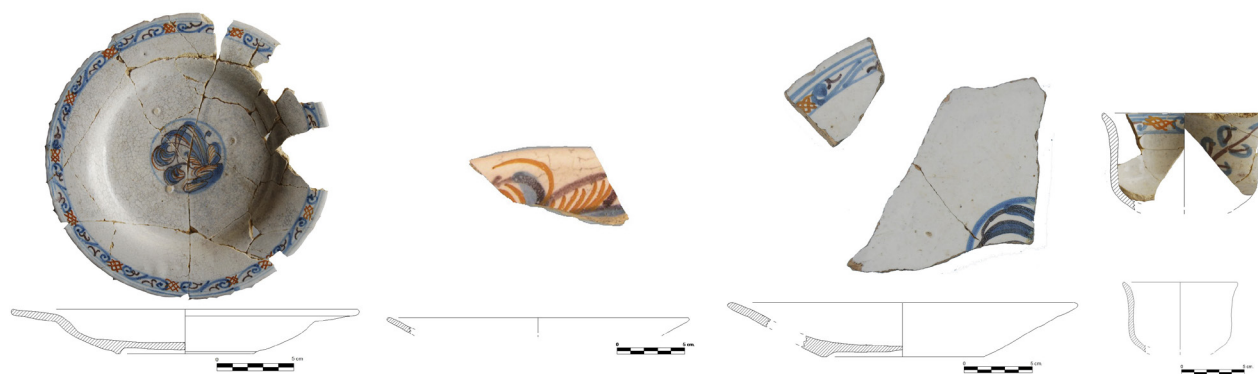


Figura 11: Platos y taza de producción talaverana: *serie tricolor*.

tilla (Martínez Caviro, 1984: 20). Quizá esta cenefa sea una imitación de las *cenefas Ming* (Coll Conesa, 2011: 72), aunque reinterpretada de una forma muy libre y popular, adaptándose al gusto castellano. En el centro de las piezas de esta serie, se representan elementos florales y vegetales, que alternan el azul y el naranja. De este elemento central, surgen otras hojas¹³. En cuanto a la taza, además de la cenefa en su borde interno, en su parte externa aparece dibujada una ramita de una flor en azul y manganeso. El dibujo es de diseño rápido con un claro predominio del trazado caligráfico, que se ha venido considerado de tipo popular. La utilización del naranja a modo de rayado para rellenar las figuras, tal y como vemos en nuestras piezas, es característico y exclusivo de esta serie (González Zamora, 2003: 117). Aunque si bien este tipo de rayado naranja pudo tener su origen en Italia (Martínez Caviro, 1968: 99) la forma de emplearlo en Talavera, resulta original y novedosa.

Por la similitud a nuestros ejemplares debemos señalar los platos n^{os} inv. 70 y 71, aparecidos en la excavación de la "casa del horno" de Gijón (Fernández Ochoa, 1989: 88-98). Además, de varios fragmentos de platos de la *serie tricolor talaverana* localizados en las calles Altamirano y Cimadevilla (Menéndez Granda y Sánchez Hidalgo, 2009: 100-103). Un paralelo a la taza de Carbajal Solís lo encontramos en la exposición permanente del Museo Arqueológico de Asturias¹⁴.

Entre las cerámicas importadas estudiadas hemos encontrado un plato (Fig. 12) que por sus características morfométricas y cromáticas debemos incluirlo dentro de la *serie tricolor*, aunque posee algunas características que lo sitúan cerca de la *serie mariposas talaverana*. 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). Según Martínez Caviro (1968:

100) es frecuente en la *serie tricolor* que aparezca la zancuda o el pájaro central, parecidos a los que se realizaban en la *serie de las mariposas*. Además, según Seseña (1981: 84), los animales representados en la *serie mariposas* perviven en la *serie tricolor*.

En este ejemplar (Fig. 12) las mariposas del borde han sido sustituidas por un tema esquemático, cosa, por otro lado, que no es poco común (Martínez Caviro, 1984: 15). Los trazos de este ejemplar son gruesos y rápidos, un tanto bastos, con un vidriado tosco, características todas ellas de la *serie mariposas*. 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). Por otro lado, el ave se extiende por la totalidad del fondo del plato, algo poco común en la *serie tricolor*, pero que sí ocurría en la *serie mariposas* (Pleguezuelo Hernández, 2008). Podríamos encontrarnos ante un ejemplar que fusiona ambas series, manteniendo las características tecnológicas y los motivos decorativos más propios de la *serie mariposas*, pero introduciendo los tres tonos cromáticos de la *serie tricolor*. Estamos, ante un ejemplar de transición y muy curioso.

IV.2.2. Producciones talaveranas: serie azul

Dentro de los materiales de la casa Carbajal Solís, la *serie azul talaverana* está representada a través de la forma de plato (Fig. 13). Las piezas de esta serie también son conocidas como las del *rayado azul* (González Zamora, 2003: 135). Estamos ante una producción a la que hasta ahora se había prestado poca atención, su cronología tan solo aparece apuntada por González Zamora (2003: 26), que la sitúa a comienzos del siglo XVI, entre 1600 y 1625, por lo que convive con la *serie tricolor*. Se elaborará tanto en Talavera como en Puente (González Zamora, 2003: 136).

La *serie azul* se asemeja a la *tricolor* y 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. El azul

13. Piezas de la *serie tricolor* serán empleadas en los rituales de sal, sobre todo aquellas que en su centro están decoradas con el motivo de la palma, palmetas o plumas, dado que se trata de un elemento con una gran simbología dentro de la iconografía cristiana (Cruz Sánchez, 2012: 573-575).

14. Museo Arqueológico de Asturias: vitrina *Asturias Medieval*, Pieza n^o inv. 06861, cuenco, Catedral, Oviedo.



Figura 12: Plato de producción talaverana: *serie tricolor* o *serie mariposas*.

es un color que en Talavera se ha manejado con gran maestría, jugando con distintas tonalidades y llegando a realizar efectos de claroscuro (García Serrano, 2002: 160). Esta serie será imitada, de manera más simplista, en los alfares aragoneses, como es el caso de Teruel (Álvaro Zamora, 1999: 274). Una de sus peculiaridades es que, hasta el momento, solo se conocen platos dentro de esta serie.

Este plato de la *serie azul talaverana* es igual en forma y motivo decorativo a los ejemplares de la *serie tricolor talaverana* de la Casa Carbajal Solís. Las diferencias vienen marcadas por las tonalidades dado que, en este ejemplar, la *cenefa castellana* está realizada íntegramente en azul y en el medallón central observamos una ausencia total del tono naranja. Hay quien podría afirmar que estamos ante un ejemplar *contrahecho*, pero nos decantamos por el origen talaverano debido a la forma de trazar el dibujo y al análisis visual de las pastas. Como ya hemos señalado, la *serie azul* apenas ha sido estudiada, por lo que lo que aquí se apunta y el testimonio de esta serie en Asturias podría calificarse como una novedad.

IV.2.3. Producciones talaveranas: serie blanca

Hemos identificado en los materiales de Carbajal Solís una serie de platos, un cuenco y una escudilla (Fig. 14), que hemos adscrito a la *serie blanca talaverana*¹⁵. La producción de estas piezas en blanco, parecen reflejar las influencias italianas de las vajillas de Faenza y el gusto por la total visión del fondo

15. Creemos que estamos ante producciones de la *serie blanca talaverana*, porque hemos comparado de forma macroscópica las pastas y las cubiertas de esta serie con las de otras piezas adscritas con mayor seguridad a Talavera. Aun así, no habría que excluir otros posibles orígenes como pueden ser los alfares vallisoletanos, salmantinos o zamoranos que también producen vajilla blanca (Villanueva Zubizarreta, 2011).



Figura 13: Plato de producción talaverana: *serie azul*.

blanco estannífero, una estética propia del clasicismo austero que impera en la época (Álvaro Zamora, 2002: 34).

Estamos ante una serie habitual en los hornos talaveranos durante los siglos XVI y XVII, perviviendo hasta finales del XVIII, fabricándose tanto en Talavera como en Puente (González Zamora, 2003: 94). Los ejemplares de la casa Carbajal Solís podríamos relacionarlos más concretamente con la *serie blanca renacentista* que se extendería, desde el segundo cuarto del siglo XVI, hasta mediados del XVII (González Zamora, 2003: 93-95), fechas que encajan con nuestro lote.

Los platos, el cuenco y la escudilla estudiados son producciones sencillas, carentes de cualquier tipo de decoración, formas simples para el uso del día a día. El cuenco conserva el arranque de un asa que muy probablemente era de orejetas. La escudilla por su parte está cubierta de esmalte solo al interior y se trata de un ejemplar de uso cotidiano que podría haber sido utilizado como salsero o especiero. Al igual que ocurría en la tipología anterior, resulta hasta cierto punto novedoso el hallazgo de esta *serie talaverana* en Asturias, aunque hemos de ser prudentes dado que estas piezas sin decoración fueron comunes en todos los alfares de la época.

IV.2.4. Producciones talaveranas: serie policroma

Las cerámicas de la casa Carbajal Solís nos han legado dos pequeñas tazas (Fig. 15), pertenecientes a la *serie policroma talaverana*. No parece haber un consenso en cuanto a la cronología de inicio de la serie. Un buen número de investigadores la sitúa a partir de mediados o incluso finales del siglo XVII extendiéndose a lo largo de la centuria siguiente (Ainaud, 1981; Coll Coneasa, 2011; González Zamora, 2003; Sánchez-Pacheco,



Figura 14: Platos, cuenco y escudilla de producción talaverana: *serie blanca*.

1999). Por su parte Martínez Caviro (1984: 25), afirma que esta serie debió de fabricarse ya desde mediados del siglo XVI, aunque en el momento de sus investigaciones no se habían encontrado piezas tan antiguas. Nuestras piezas son necesariamente anteriores a 1660, como señala el contexto arqueológico y la documentación consultada al respecto, por lo tanto este hallazgo nos permite afirmar que la serie policroma ya estaría en funcionamiento a mediados del siglo XVII. Así, venimos a reforzar la opinión de otros autores que fijan el nacimiento de la *serie policroma* desde el siglo XVII o incluso con anterioridad (Martínez Caviro, 1968: 105; Seseña, 1981: 85).

El primer ejemplar (Fig. 15 derecha) es una taza cuyo 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 de la composición. El motivo ofrece una coloración policroma en verde, azul, amarillo, negro y marrón. La base aparece

decorada con unas líneas de colores en amarillo y manganeso. La segunda taza (Fig. 15 izquierda) está decorada al exterior con motivos vegetales, que se repiten, destacando el *tema del pino*, diseño muy popular en la cerámica de Puente del Arzobispo. El motivo ofrece una coloración policroma en verde, amarillo, negro y marrón. La base aparece decorada con unas líneas de colores. En estas tazas están representadas todas las características propias de la *serie policroma*. Se ha convertido la superficie de las piezas en un soporte que alberga una composición que podemos caracterizar como pictórica, con una escena con vigor y originalidad. Puede observarse el influjo de las formas italianas, dando sensación de vida y movimiento, destacando la influencia de los talleres de Savona y Albisola (Coll Conesa, 2011: 76) o Urbino y Faenza (Martínez Caviro, 1968: 95-96, 106). Se utilizan los amarillos, ocre, azules, ver-



Figura 15: Tazas de producción talaverana: *serie policroma*.

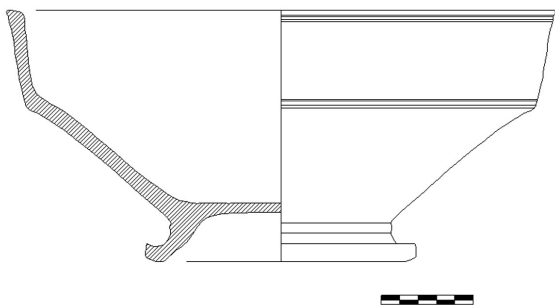


Figura 16: Fuente de producción meseteña.



Figura 18: Bacín de producción meseteña.

des y el negro amoratado, siendo de este último color los perfiles (Martínez Caviro, 1968: 106). Estos colores reciben el nombre de *paleta de gran fuego* (García Serrano, 2002), que era usada en la mayólica italiana renacentista (Seseña, 1981: 85).

La *serie polícroma* es una de las producciones más típicas y conocidas de Talavera. Según Natacha Seseña (1981: 75-76), será la que cree la base de la fama y celebridad de Talavera, debido a su gran calidad y belleza, configurándose como la vertiente más culta, suntuaria y restringida de la cerámica talaverana. Existen 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: 463). Además, la influencia de este tipo de piezas y de sus decoraciones es enorme en todos los talleres peninsulares, incluso creemos que podemos rastrearla en Asturias (Busto Zapico, 2015).

IV.3. Producciones de alfares meseteños

Dentro de las producciones importadas hay un grupo bastante heterogéneo de cerámicas que han sido elaboradas fuera de Asturias y que constituye el 18% del material. Al no tratarse de lozas como el resto de piezas estudiadas en este trabajo, es más difícil adscribir las a un alfar determinado. Creemos encontrarnos ante producciones meseteñas, probablemente de algún alfar castellano-leonés, pero siendo el conocimiento de las producciones bajomedievales y modernas tan limitado no podemos hacer grandes precisiones.

Tres grupos funcionales están presentes dentro de estas producciones, así tenemos cerámica de mesa, cerámica de almacenamiento y cerámica de otros usos. Las formas son un tanto limitadas dándose tan solo tres: fuente, jarra y bacín.

IV.3.1. Producciones meseteñas: fuente

La primera tipología que estudiaremos, dentro de las producciones de alfares meseteños, es la fuente (Fig. 16). Estamos ante una pieza que presenta una forma un tanto peculiar que nos recuerda a los ataifores, dado que posee una carena muy marcada que separa el cuello del cuerpo. La pieza es demasiado basta y no tiene ningún tipo de cubierta. En cuanto a su procedencia, aunque no descartamos con total seguridad su posible adscripción a un alfar asturiano, 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.

IV.3.2. Producciones meseteñas: jarra

Dentro de las producciones dedicadas al almacenamiento o transporte de líquidos, hemos encontrado una serie de jarras de gran capacidad. La primera de ellas (Fig. 17 izquierda) se trata de una jarra de dimensiones considerables y rematada en un pico vertedor. Estas piezas, aunque por su forma entroncan con formas medievales, se dan en la época moderna. Lo mismo podemos decir de la segunda (Fig. 17 cen-

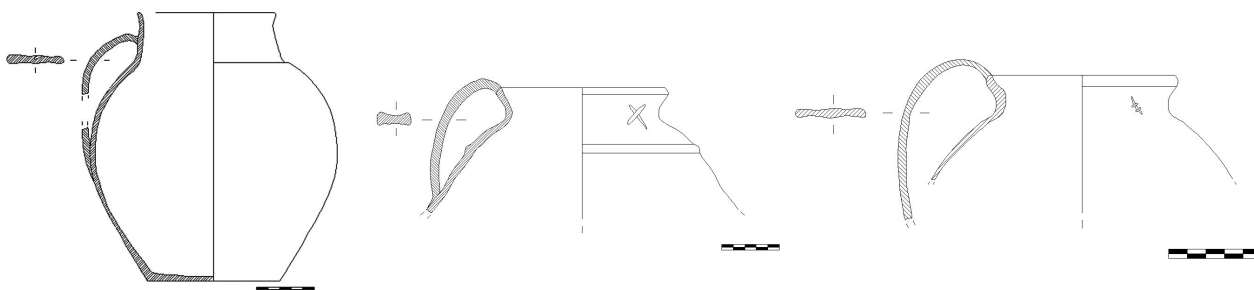


Figura 17: Jarras de producción meseteña.

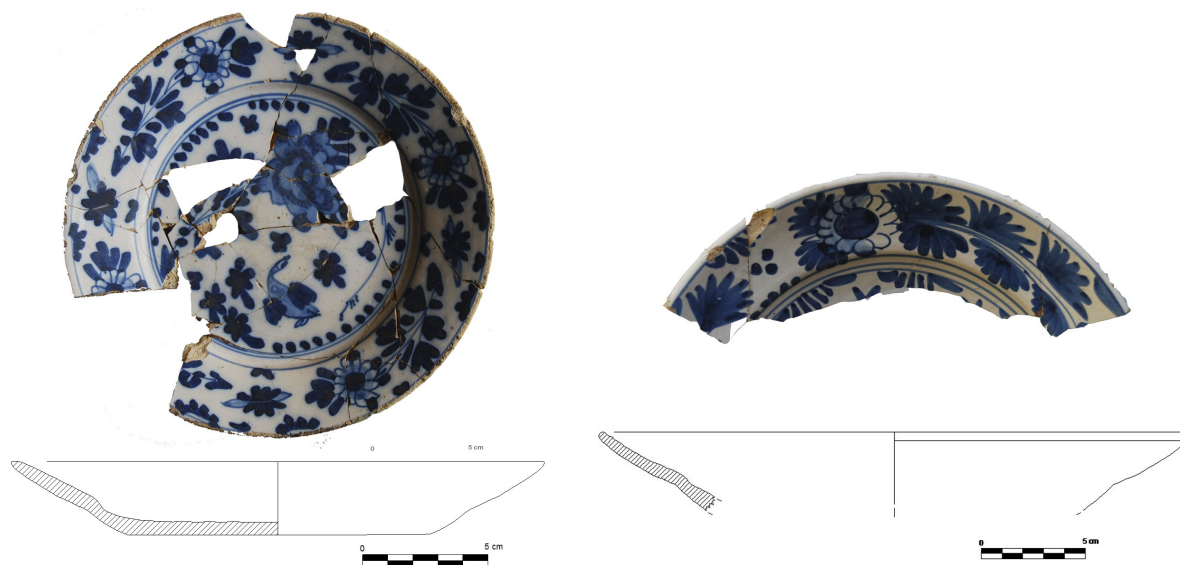


Figura 19: Plato y fuente de producción valenciana u holandesa: *serie azul*.

tro), aunque no conservamos el perfil completo de la pieza. La última de ellas (Fig. 17 derecha) destaca por poseer un acabado y una calidad excepcionales. Está elaborada con una pasta muy decantada y unos desgrasantes muy finos.

IV.3.3. Producciones meseteñas: bacín

La cerámica de otros usos está presente en el lote estudiado a través de la forma del bacín (Fig. 18). Esta vasija tiene una forma que difiere mucho de las que se ven en los alfares asturianos. 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 (López Fernández, 1982; Sánchez-Pacheco, 1999).

IV.4. Producciones de alfares valencianos

Analizaremos ahora, una serie de producciones enmarcadas dentro del ámbito peninsular ibérico, pero que son muy residuales en nuestro lote, siendo inferiores al 5% y por tanto, no siendo estadísticamente significativas. Ha llegado hasta nosotros un plato casi completo y un borde de fuente (Fig. 19) de lo que hemos considerado una tipología de procedencia valenciana, concretamente de la *serie azul*. Creemos encontrarnos ante dos ejemplares valencianos, dado que la ornamentación de estas piezas es muy rica y variada, siguiendo el esquema decorativo de estas producciones, aunque no descartamos completamente un posible origen o inspiración en motivos holandeses.

Las producciones valencianas están íntimamente ligadas a los alfares de Paterna y Manises, cuyos orígenes se remontan a los siglos medievales. Sus producciones, de manera simplificada abarcan tres modalidades: la conocida como *verde y morado*, la de *reflejos dorados* y la *azul* (Paz Soler, 1999: 137). En

este lote solo está representada la *serie azul*, si bien hay algunas piezas de reflejos metálicos en Asturias¹⁶.

IV.4.1. Producciones valencianas: serie azul

Las vajillas de la *serie azul* son coetáneas a las de *reflejos dorados*, pero su ornamentación no es tan refinada. En Paterna y Manises empezaría la producción de esta serie a partir del siglo XV continuándose 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 será la más numerosa (Paz Soler, 1999: 161).

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: 171). Esta serie, además, dentro de la cerámica valenciana trata de imitar, por primera vez, los claroscuros (Coll Conesa, 2009: 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 en azul muy intenso y con elementos de relleno como las hojas de helecho o los puntos (Paz Soler, 1999: 165). Así, el plato y la fuente están decoradas con motivos vegetales y animales dibujados en azul cobalto, dando una sensación de *horror vacui*, mucho más acusada en el plato. Tipologías similares a éstas se fabricaban en Delft (Lahaussais, 1998: 215), por lo que tampoco podemos descartar que los ejemplares de la casa Carbajal Solís fuesen elaborados allí.

IV.5. Producciones de alfares sevillanos

Dentro de las producciones de cerámica importada halladas en la casa Carbajal Solís, nos encontramos con

16. Museo Arqueológico de Asturias: Vitrina *Asturias Medieval*, Pieza nº inv. 06856, plato, Catedral, Oviedo.

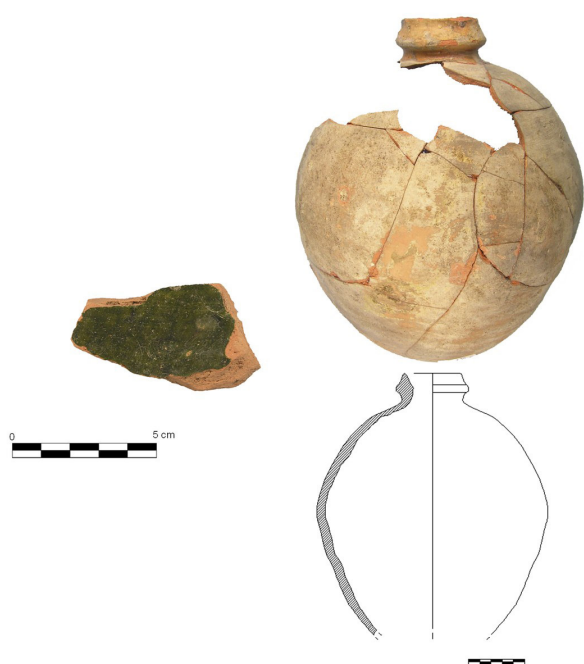


Figura 20: Plato serie vidriada y tonel o botijuela serie melada de producción sevillana.

dos formas muy probablemente de procedencia sevillana, que conforman el 3% del material. Por un lado tenemos dentro de la cerámica de mesa, un fragmento de plato *verde sevillano* (Fig. 20 izquierda) y como ejemplo de la cerámica de almacenamiento, una pieza típica contenedora, como es el tonel o botijuela en este caso *melado* (Fig. 20 derecha). Probablemente si acertamos con el origen sevillano de estas piezas, serían hechas en el barrio de Triana, foco principal de las producciones sevillanas ya desde finales del siglo XV.

IV.5.1. Producciones sevillanas: serie vidriada

En Sevilla se fabricaron durante la Edad Media y la Edad Moderna lozas vidriadas en *melado*, *melado y manganeso* y en *verde* (Coll Conesa, 2011: 66), además de toda una serie de producciones de cerámica de almacenamiento que serían exportadas en grandes cantidades al continente americano, entre otros muchos lugares. Enmarcamos este plato dentro de estas producciones, debido a su característico vidriado en verde.

IV.5.2. Producciones sevillanas: serie melada

Ha llegado hasta nosotros un tonel o botijuela de pequeñas dimensiones, su morfología lo pone en estrecha relación con producciones típicas de Sevilla. Este tipo de piezas se elaboraban en diferentes talleres peninsulares, tanto castellanos, como portugueses, pero creemos que en nuestro caso es una producción sevillana, muy probablemente de Triana, por los paralelos encontrados (Aguado Villalba, 1991). Estas piezas comenzarían a producirse a comienzos de la

Edad Moderna. El tonel *melado sevillano*, presenta el interior de la boca cubierto con un vidriado melado, una característica típica de estas producciones y que serviría 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 paralelos con otras piezas (Ortiz-Troncoso, 1992).

IV.6. Producciones de alfares catalanes

Se ha conservado entre los materiales de la casa Carbajal Solís un único fragmento de borde de plato (Fig. 21) que hemos adscrito a la *serie de la corbata*, producida en Cataluña. La cerámica catalana de fines del XVI y principios del XVII creará series peculiares en azul de estilo renacentista (Dolors Giral, 1999: 199), en ocasiones de invención personal y otras como reflejo de lo hecho en otros centros como Talavera (Álvaro Zamora, 1987: 44). Así mismo, estará influenciada por la cerámica valenciana e italiana, pero adquirirá una personalidad propia. Sus producciones se caracterizan por la simplificación de los dibujos y el contraste conseguido a través de la utilización de pinceles finos y gruesos en el diseño. Barcelona y Reus serán los centros más importantes (Ainaud de Lasarte, 1981: 135). No debemos olvidar que en Aragón surgirán imitaciones de las series catalanas, sobre todo a partir de la expulsión de los moriscos y es que dicha expulsión tiene como una de sus múltiples consecuencias el traslado a Aragón de un buen número de alfareros catalanes, que llevarían consigo sus formas de producción cerámica (Álvaro Zamora, 2002: 31-34).

IV.6.1. Producciones catalanas: serie de la corbata

La *serie de la corbata*, comienza a producirse en la primera mitad del siglo XVII (Batllori Munné y Llubiá Munné, 1949: 71), por lo que su cronología se adapta a la esperada para nuestra pieza. Es una de las series más expresivas y típicas de la loza catalana. El curioso nombre que recibe, surgió a lo largo del siglo XIX, como consecuencia del auge del coleccionismo y la necesidad de estudiar y catalogar estas piezas (Casanovas, Puig Alsina y Connors, 2003: 58). De este modo, las parejas de hojas azules cruzadas que se repiten en las orlas de los platos, fueron interpretadas como corbatas (Ainaud De Lasarte, 1981: 139). Los trazos en el dibujo de esta serie son 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: 205).

El fragmento de plato de la *serie corbata* de la casa Carbajal posee una cubierta de esmalte blanco, que aparece decorada con unos motivos vegetales en azul cobalto que hemos interpretado como las alas de una corbata o las hojas de una palmera. Estaríamos ante un ejemplar de loza azul de carácter

modesto. 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: 134).

En Asturias, entre los materiales de la excavación de la "casa del horno" 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, 1989: 87).

IV.7. Producciones de alfares italianos

En el ámbito de la Europa mediterránea, dentro del *corpus* cerámico estudiado localizamos dos piezas italianas, concretamente dos fuentes de dos series diferentes que se producen en dos talleres muy concretos. Por un lado tenemos una fuente de la *serie azul* de Liguria (Fig. 22 izquierda) y otra fuente de la *serie blanca* que se elabora en Faenza (Fig. 22 derecha). Estas piezas presentan un alto nivel tecnológico, con una atmósfera de cocción oxidante y pasta con desgrasantes muy finos, de una tonalidad amarillenta o blanquecina, según nos refiramos a uno u otro alfar.

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.



Figura 21: Plato de producción catalana: *serie de la corbata*.

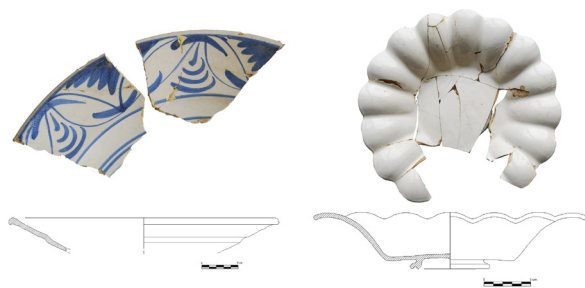


Figura 22: Fuente de la *serie azul ligur* (izquierda) y fuente de la *serie blanca faentina* (derecha) de producción italiana.

IV.7.1. Producciones italianas: serie azul ligur

La *serie azul ligur* ha llegado hasta nosotros a través de un fragmento de fuente que presenta decoraciones de motivos geométricos y vegetales en azul cobalto, que tienen sus paralelos en producciones adscritas a talleres ligures (González Gonzalo, 1998).

La *serie azul de Liguria*, comienza a producirse a partir del siglo XVI. Posee una pasta de color amarillo, con un aspecto arenoso, que puede obedecer a las nuevas materias primas usadas a partir de la mitad del siglo XVI en Liguria, 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: 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: 56). Como norma general estas producciones se dividen en dos grupos, las realizadas en *azul sobre azul berettino* y las *bianco-blu* (Carta, 2008: 683).

Los hallazgos en la Península de estas producciones son muy abundantes (Jiménez Castillo y Navarro Palazón, 1997). Se han hallado lozas de *berettino* en Denia, Barcelona o Murcia, entre otros lugares (Coll Conesa, 1997: 56). En Granada el grupo de la mayólica ligur es el más numeroso de entre todas las importaciones italianas (Carta, 2008: 683).

IV.7.2. Producciones italianas: serie blanca faentina

La fuente de la *serie blanca de Faenza*, posee una forma muy particular, dado que en su pared se van formando una suerte de gallonaduras que recorren toda la pieza. Ofrece además una cubierta de esmalte blanco al interior y exterior, muy densa y con una ejecución extraordinaria.

Por sus características puede tratarse de una producción de la *serie bianchi*, fabricada 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 los alfares extranjeros (Carta, 2008: 84-85). La gran revolución en sus producciones vino de la mano de los *bianchi*, cuya cubierta, implicaba una gran maestría y conocimiento de la fundición de metales (Carta, 2008: 89).

IV.8. Producciones de alfares ingleses

Las producciones cerámicas procedentes de Inglaterra tienen un alto grado de representación dentro de nuestro lote, un 16%, lo que las convierte en las producciones más representadas dentro del ámbito noreuropeo. 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: 126). Estos tres centros tienen una rica activi-

dad portuaria lo que propiciará las influencias extranjeras sobre las producciones inglesas, sobre todo de Holanda. Al mismo tiempo, convertirá a los puertos ingleses en distribuidores de una gran cantidad de cerámica, llegando también a Asturias a través de unos canales de transferencia comercial ya establecidos y atestiguados en los siglos plenomedievales.

En base a factores decorativos y morfológicos hemos dividido las producciones inglesas de la casa Carbajal Solís, en cuatro series. Han llegado hasta nosotros platos de la *serie figurativa*, la *serie Delftware* y la *serie policroma*; y una fuente de la *serie plumeada*.

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 y Fanjul Peraza, 2009: 28).

IV.8.1. Producciones inglesas: serie figurativa

Se ha conservado entre los materiales estudiados un plato de la *serie figurativa inglesa* (Fig. 23). El interior del plato, está decorado con una figura masculina, con su silueta dibujada en negro y rellena en tonos de azul cobalto. A ambos lados de la figura reconocemos las letras *PW* y *DZ*.

Esta serie tan particular surgirá en Inglaterra, extendiéndose a los alfares holandeses. Nace con un carácter conmemorativo, dado que estas producciones se decoraban generalmente con retratos reales. Estos platos se hicieron populares durante el reinado de Carlos I (1625-1649), y fueron producidos bajo los sucesivos monarcas hasta principios del siglo XVIII (Grigsby, 2000: 10-19). Además son piezas habituales entre los regalos entre altos mandatarios. De hecho hay autores que llegan a referirse a estas tipologías como *piezas políticas*. Adquieren un gran auge entre 1650 y 1700 (Faÿ-Hallé y Lahaussais, 2003: 240-241).

IV.8.2. Producciones inglesas: serie Delftware

Dentro de las series inglesas estudiadas, la *serie Delftware* es la más representada, con seis ejemplares conservados de manera casi íntegra y que probablemente pertenecían al mismo juego de vajilla (Fig. 24). Reciben el nombre de *Delftware*, dado que estas cerámicas se inspiran en las lozas producidas en Delft, aunque siempre partiendo de los motivos de las porcelanas orientales (Grigsby, 2000: 20-28).

Todos los platos presentan 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. Hemos encontrado varios paralelos a los platos de la *serie Delftware* de la casa Carbajal Solís, entre ellos un plato datado a finales del siglo XVII que procede



Figura 23: Plato de producción inglesa: *serie figurativa*.

de un alfar londinense, cuyo color y ejecución 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 (Faÿ-Hallé y Lahaussais, 2003: 243). Además de este ejemplo, dos platos elaborados en Londres, Brislington o Bristol en torno a 1680-1700, poseen unos motivos decorativos de una similitud asombrosa¹⁷. Existen más paralelos de esta serie elaborados en los centros ya mencionados a mediados-finales de siglos XVII (Grigsby, 2000: 140). Los platos de la casa Carbajal Solís, de todos los paralelos encontrados, son los que ofrecen una cronología más temprana, anterior a 1660.

IV.8.3. Producciones inglesas: serie policroma

Entre los materiales estudiados, dentro de la *serie policroma* elaborada en alfares ingleses, solo se da la forma plato (Fig. 25 izquierda). Estamos ante un único ejemplar con una cubierta de esmalte blanco al exterior e interior decorada con una serie de motivos geométricos coloreados en amarillo, negro 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 alfares europeos.

IV.8.4. Producciones inglesas: serie plumeada

Por último, analizamos un ejemplar que creemos de origen inglés con una decoración y acabado muy particular. Se trata de una fuente de la *serie plumeada* que posee una cubierta solo en el interior de la pieza y que presenta unos motivos en negro sobre un vidriado amarillo, realizados con la técnica del plumeado (Fig. 25 derecha).

Hemos encontrado un paralelo a esta pieza en una

17. 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/> (consulta: 4/X/2015).



Figura 24: Platos de producción inglesa: serie Delftware.

bandeja para hornear hecha en Sussex, fechada en el siglo XVII (Cooper, 1987: 125). Aunque se trata de un diseño muy particular también existen paralelos de estas piezas en Staffordshire, fabricados en los siglos XVII y XVIII (Grigsby, 2000: 97) y también otros procedentes de las excavaciones de Albion Square en Hanley (Celoria y Kelly, 1973: 70-78). Estos paralelos nos llevan 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* (Carta, 2003: 142). Probablemente las producciones inglesas se inspiren en las italianas.

IV.9. Producciones de alfares holandeses

Siguiendo dentro del ámbito del norte de Europa, las piezas de la casa Carbajal Solís elaboradas en alfares holandeses ascenderían a un 10% dentro de la cerámica importada, con toda una serie de ejemplares de platos y una taza. Son piezas elaboradas con arcillas muy decantadas que apenas dejan distinguir los desgrasantes y presentan una coloración blanquecina. Estas piezas han sido torneadas 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; y recorre toda la superficie exterior en el caso de la taza.

En los inicios de la Edad Moderna, entre los alfares holandeses destaca Delft, localizado cerca de la ciudad de Rotterdam y que adquirirá una gran importancia a partir de mediados del siglo XVII. Las producciones holandesas comenzarían ya en el siglo XVI, influenciadas

por las piezas italianas (Cooper, 1987: 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* (Álvaro Zamora, 1987: 46).

De Holanda llegarán a nuestras costas vajillas y azulejos a lo largo de los siglos XVII y XVIII, entrando en competencia con las producciones peninsulares, dado que son piezas de gran calidad y ejecución. En el contexto de la casa Carbajal Solís dentro de las producciones de alfares holandeses hemos atestiguado la presencia de una serie de platos de la *serie figurativa* y otros platos y una taza que relacionamos con las *series chinescas*.

IV.9.1. Producciones holandesas: serie figurativa

Los platos de la *serie figurativa holandesa* presentes en nuestro lote destacan por su decoración en el fondo de la pieza en donde se presenta un motivo figurativo, de muy diverso tipo. Hemos identificado a un hombre (Fig. 26 izquierda), quizá un agricultor; los aperos de algún tipo de oficio que no podemos reconocer (Fig. 26 centro) y también otras dos piezas con sendos leones rampantes (Fig. 26 derecha). Todos ellos dibujados en azul cobalto.

La ejecución de la pincelada, la distribución de la decoración, la morfología de los platos, el color y la densidad de la cubierta de las piezas halladas en Asturias, tiene claros paralelos en piezas holandesas (Faÿ-Hallé y Lahaussais, 2003: 55). Nuestra *serie figurativa holandesa*, puede estar inspirada o ser una vertiente de los azulejos de tema individual, que se elaboran en Holanda desde el siglo XVI al XVII (Batllori Munné y Llubí Munné, 1949: 41). Del mismo modo, podemos relacionar estas piezas con los *platos con oficios* realizados en Delft, a partir de mediados del siglo XVII (Batllori Munné y Llubí Munné, 1949: 42).

IV.9.2. Producciones holandesas: serie chinesca

Dentro de las *series chinescas holandesas* conservamos la forma de plato y taza entre los materiales estudiados (Fig. 27). Hemos de poner esta tipología en relación con la *serie chinesca portuguesa* y con el resto de tipologías que en su decoración nos ofrecen



Figura 25: Plato serie policroma (izquierda) y fuente serie plumeada (derecha) de producción inglesa.

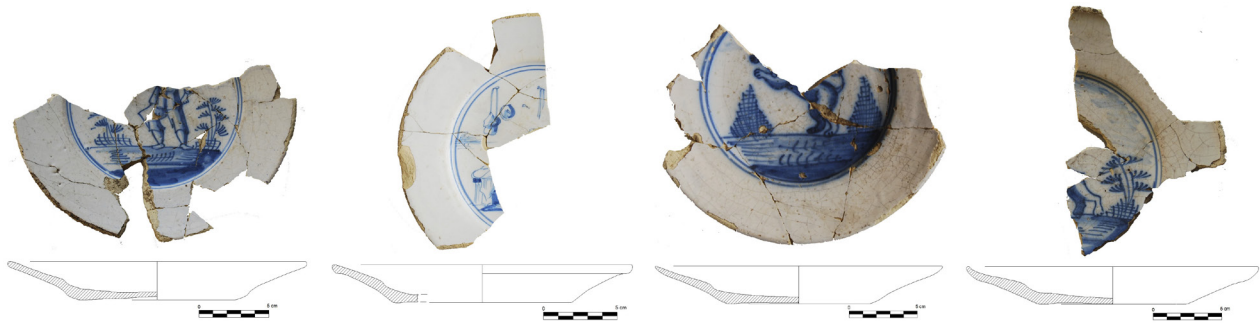


Figura 26: Platos de producción holandesa: *serie figurativa*.

temas de claras reminiscencias chinas. Estos motivos han sido copiados y reinterpretados en un buen número de alfares europeos.

La taza *chinesca holandesa* muestra paralelos claros con otra pieza encontrada en un pecio hundido en la costa americana (Marken, 1994: 236-237). Lo más interesante de estos ejemplares es su decoración en azul cobalto de motivos de imitación oriental, en donde observamos una ejecución mucho más limpia y cuidada que en las producciones portuguesas.

IV.10. Producciones de alfares franceses

Para terminar con la zona noreuropea, dentro de los materiales estudiados, hemos distinguido una pequeña pieza que creemos que ha sido producida en algún alfar del territorio francés. Nos encontramos ante un cuenco de dimensiones muy pequeñas, del que tan solo se conserva un fragmento, rematado con una cubierta vidriada en verde, que cubre totalmente su superficie tanto al interior como al exterior (Fig. 28).

IV.10.1. Producciones francesas: serie vidriada

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*, famosa por sus *series vidriadas en verde*. Estas series son bastante comunes en Asturias en la época medieval, concretamente en los siglos XIII y XIV. Estas producciones han sido localizadas en Avilés, Villaviciosa y Gijón, sin duda por la conexión portuaria. Desde estos puntos debieron distribuirse a lugares cercanos, como el castillo de Gauzón, el monasterio de Valdediós o la ciudad de Oviedo, donde se han localizado en varios solares (García Álvarez-Busto y Muñiz López, 2010: Lám. XVI; Gutiérrez González *et alii*, en prensa). A partir del siglo XVI nuevas series de Saintonge vuelven a distribuirse por el ámbito cantábrico (Chapelot 2005; 2012), a las que parece responder esta pieza de la Rúa. Por la cercanía a nuestro solar, destacamos los materiales de este tipo hallados en el solar nº5 de la Calle Cimadevilla, con una cronología bajomedieval (Sánchez Hidalgo y Menéndez Granda, 2009).

V. CONCLUSIONES

Estas cerámicas abren una vía para conocer los intercambios comerciales existentes en la región asturiana y la actividad de sus puertos. Así, los intercambios comerciales con toda una serie de naciones nos hablan de un floreciente 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 completar y precisar estas teorías (Tabla II).



Figura 27: Plato y taza de producción holandesa: *serie chinesca*.

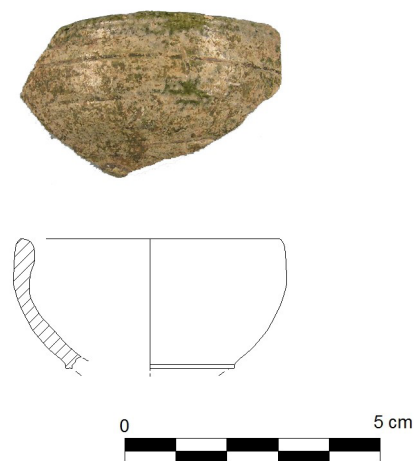


Figura 28: Cuenco de producción francesa: *serie vidriada*.

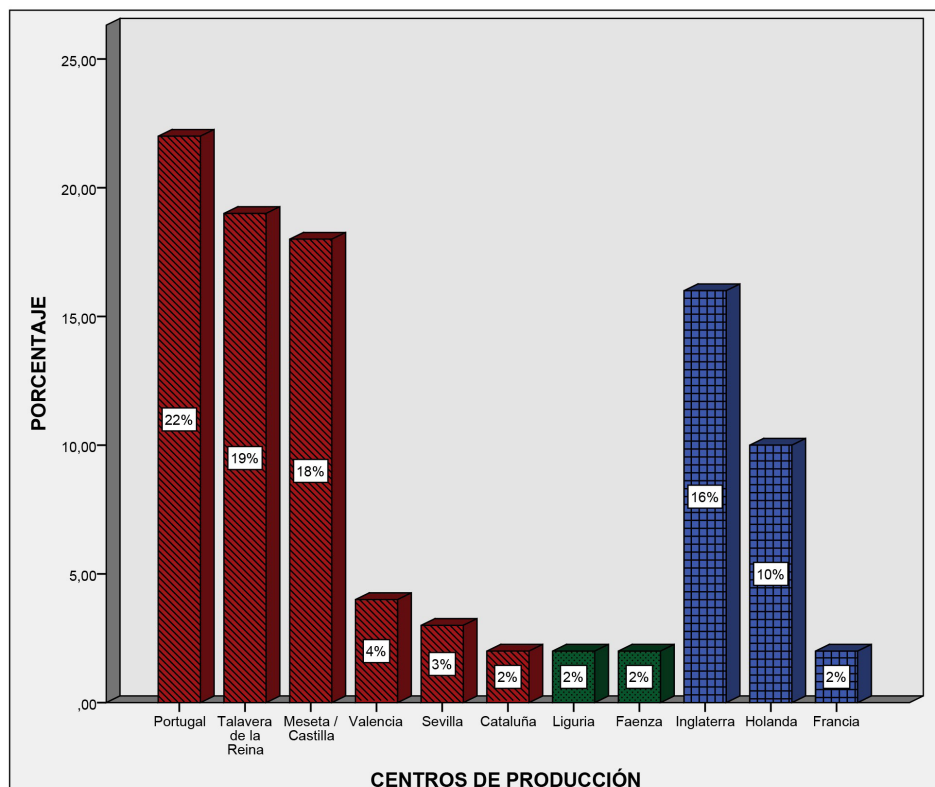


TABLA II: Procedencia y porcentajes de las cerámicas halladas en la casa Carbajal Solís. En rojo los centros peninsulares, en verde los centros italianos y en azul los centros noreuropeos.

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 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. Todas ellas procedentes de los centros de Lisboa, Coimbra o Vila Nova. Para finalizar con la Península Ibérica, el lote se completaba con producciones meseteñas, valencianas, sevillanas y catalanas.

Saliéndonos del ámbito puramente ibérico y trasladándonos al mediterráneo, desde Italia nos han llegado unas fuentes, procedentes de dos de los alfares más importantes de la Edad Moderna. Una 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 repre-

sentar oficios. El segundo grupo ofrece un paisaje de influencia china.

El conjunto de platos más importante procede de Inglaterra y se enmarca dentro de la cerámica conocida como *Delftware*, con claras influencias chinas y holandesas. Estos ejemplares aparecen decorados con una figura humana sentada alrededor de un paisaje orientalizable. Hemos rastreado 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.

De entre toda la cerámica de importación estudiada solo hemos encontrado dos piezas del ámbito mediterráneo europeo lo que podríamos interpretar como un indicador de que el comercio del Principado estaba más volcado hacia el Cantábrico y el norte de Europa.

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 la demanda de las clases altas de la sociedad asturiana.

Un factor clave para entender el comercio es la política internacional, con incesantes conflictos además del corso y las propias inclemencias del mar, que repercuten sobremanera en las rutas marítimas. A comienzos del siglo XVI la corona de Castilla lleva a cabo toda una serie de conquistas en la costa africana (Kinder y Hilgemann, 2006). El control de estas plazas es clave para los intercambios que se van a llevar a cabo sobre todo con la península Itálica. 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 y Hilgemann, 2006: 258). 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: 204).

Las relaciones del Cantábrico con los mares del norte y sus puertos se pueden rastrear desde los orígenes de la navegación (Zabala Uriarte, 2003: 152), convirtiéndose en las rutas "naturales" de estos puertos. La cambiante coyuntura política afectó al comercio. Así entre 1603 y 1638, no se registra ni un envío a Ámsterdam desde Santander (Zabala Uriarte, 2003: 156), para Zabala en este momento los intercambios se centran en Francia e Inglaterra, lo que puede justificar el mayor número de loza inglesa. Zabala señala cómo en Santander a partir de 1648, se invierte la tendencia y los Países Bajos acaparan todos los intercambios. 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 y Fanjul Peraza, 2009: 28).

Los intercambios con los puertos del norte con Portugal son antiguos (Zabala Uriarte, 2003: 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 eran Lisboa y Oporto. Tras el Tratado de Lisboa, esta ciudad pasa a un lugar secundario, fortaleciéndose los intercambios con Oporto y Aveiro (Zabala Uriarte, 2003: 141). Los intercambios comerciales con Portugal no han de parecernos extraños, ya que la documentación así lo avala. Conocemos la venta de productos asturianos como la nuez y la avellana en Lisboa (Cuartas Rivero, 1983: 31).

Lamentablemente los textos casi nunca hacen referencia explícita a la cerámica. Éste hecho hace hin-

capié en el carácter residual que tenía su comercio salvo en ocasiones muy determinadas. Resulta muy difícil rastrear en la documentación testimonios de la compra-venta de cerámica. 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 Felgueroso, 2013: 312). Aun así, la documentación señala un gran número de intercambios de nuestra región con Castilla, Portugal, Valencia, Cataluña, Florencia, Milán, Flandes e Inglaterra, lugares de los que proceden las lozas estudiadas en este trabajo.

La existencia de un comercio activo en la Baja Edad Media y en la Primera Edad Moderna en la ciudad de Oviedo no es ninguna novedad. Lo novedoso es el estudio del material cerámico y la perspectiva que se ha tomado, dado que pocas veces se estudia en profundidad estas producciones cerámicas tan ricas en información. Así hemos visto, cómo este lote se configura como un modo de representación de una sociedad concreta, en este caso la clase alta asturiana de los siglos XVI y XVII. A través de estos fragmentos nos hemos acercado a sus gustos, sus modos de representación y sus relaciones comerciales.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguado Villalba, J. (1991): *Tinajas medievales españolas*, Instituto Provincial de investigaciones y estudios toledanos, Diputación de Toledo, Madrid.
- Ainaud De Lasarte, J. (1981): "Cataluña", *Cerámica Esmaltada Española*, Ed. Labor, Barcelona: 129-148.
- Álvarez Fernández, M. (2009): *Oviedo a fines de la Edad Media. Morfología urbana y política concejil*, KRK Ediciones, Oviedo.
- Álvaro Zamora, M. I. (1987): *La cerámica de Teruel*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel.
- Álvaro Zamora, M. I. (1999): "La cerámica aragonesa", *Summa Artis. Cerámica Española* (T.Sánchez-Pacheco ed.), Espasa Calpe, Madrid: 221-288.
- Álvaro Zamora, M. I. (2002): *Cerámica aragonesa vol. 3*, Ibercaja Obra Social y Cultural, Zaragoza.
- Arca Miguélez, M. C. (2009): "Intervención arqueológica en la iglesia de San Andrés de Pola de Allande", *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 2003-2006*, Consejería de Cultura y Turismo, Oviedo: 13-21.
- Batllore Munné, A. y Lluhiá Munné, L. M. (1949): *Cerámica catalana decorada*, Librería Tuebols, Barcelona.
- Bellido Blando, A. (2012): "Los alfares de época medieval y moderna en Valladolid", *Sautuola XVI-XVII*: 319-330.
- Benito Doménech, F. y Gómez Frechina, J. (2006): *La Col·lecció Orts-Bosch al Museu de Belles Arts de València*, Generalitat Valenciana, Valencia.
- Busto Zapico, M. (2013): *Conjuntos cerámicos del Oviedo bajomedieval y moderno. Los materiales de la casa Carbajal Solís*, Tesina de Licenciatura, Universidad de Oviedo, Oviedo (inédita).
- Busto Zapico, M. (2015): "Cerámica de producción local en Asturias entre los siglos XVI y XVII, procedente de las excavaciones de la casa Carbajal Solís (Oviedo, Asturias)", *Boletín de Letras del Real Instituto de Estudios Asturianos* 185-186: 33-64.
- Busto Zapico, M., Gutiérrez González, J. A. y Estrada García, R. (2015): "Las lozas de la casa Carbajal-Solís. Punto de encuentro entre el Mediterráneo y el Norte de Europa", *Actas do X Congreso Internacional a Cerâmica Medieval no Mediterrâneo: 2012*, Câmara Municipal de Silves y Campo Arqueológico de Mértola, Silves: 466-472.

- Busto Zapico, M., Gutiérrez González, J. A. y Estrada García, R. (en prensa): "Una aproximación a las tipologías de cerámica asturiana entre los siglos XVI y XVII", *Actas del II Congreso Internacional sobre Estudios Cerámicos. Etnoarqueología y Experimentación: Más Allá de la Analogía*, Granada.
- Caramés Moreira, V., Castro Lorenzo, M. L. y Suárez Otero, J. (2006): "Cerámicas de lujo en la Galicia del siglo XV", *Os Capítulos da Irmandade. Peregrinación y Conflicto Social en la Galicia del siglo XV*, Xunta de Galicia, Lugo: 200-211.
- Carta, R. (2003): *Cerámica italiana en la Alhambra*, Grupo de Investigación "Toponimia, Historia y Arqueología del Reino de Granada", Granada.
- 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*, Universidad de Granada, Tesis de Doctorado, Granada (inédita).
- Casanovas, M. A., Puig Alsina, S. y Connors, M. E. (2003): *El esplendor de la cerámica española. Colección de la Fundación Francisco Godia*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza.
- Casimiro, T. M. (2010): *Faiança protuguesa nas Ilhas Britânicas (Dos finais do século XVI aos inícios do século XVIII)*, Universidad de Lisboa, Tesis de Doctorado, Lisboa (inédita).
- Castro Lorenzo, M. L. (2009): "La vajilla de lujo en Santiago de Compostela en los siglos XVI y XVII: Aportaciones de la arqueología", *Pontevedra* 22: 123-158.
- Celoria, F. S. y Kelly, J. H. (1973): "A post-medieval pottery site with a kiln base found off Albion Square, Hanley, Stoke-on-Trent, Staffordshire, England SJ 885 474", *City of Stoke-on-Trent Museum Archaeological Society Report*, Stoke-on-Trent.
- Chapelot, J. (2005): "Le pont et la chaussée de Taillebourg (Charente-maritime): l'histoire complexed'un grand aménagement médiéval, La Rivière Aménagée: Entré Héritages et Modernité", *Estuaria* 7, Orleans : 151-205.
- Chapelot, J. (2012): "Aux origines des châteaux et des bourgs castraux dans la moyenne et basse Charente: entre sources écrites et archéologie", *Château, Ville et Pouvoir au Moyen Âge* (A.-M. Flambard-Héricher, J. le Maho eds.), Tables Rondes du CRAHM 7, Caen: 81-156.
- Coll Conesa, J. (1997): "Cerámica moderna", *Sobre Cuatro Casas Andalusíes y su Evolución, Siglos X-XIII* (P. Jiménez Castillo, J. Navarro Palazón eds.), Ayuntamiento de Murcia, Murcia: 51-64.
- Coll Conesa, J. (2009): *Cerámica Valenciana (Apuntes para una síntesis)*, Asociación Valenciana de Cerámica AVEC-GREMIO, Valencia.
- Coll Conesa, J. (2011): "Evolución de la loza decorada de los siglos XII al XIX", *Manual de Cerámica Medieval y Moderna* (J. Coll Conesa ed.), Madrid: 51-85.
- Contreras-Marqués de Lozoya, J. (1945): *Historia del arte hispánico vol. IV*, Imprenta Hispano-Americana, Barcelona.
- Cooper, E. (1987): *Historia de la cerámica*, Ediciones CEAC, Barcelona.
- Cruz Sánchez, P. J. (2012): "La sal como ofrenda en los rituales mortuorios. Nuevas perspectivas de estudio", *Sautuola XVI-XVII*: 561-579.
- Cuartas Rivero, M. (1983): *Oviedo y el Principado de Asturias a fines de la Edad Media*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo.
- Cueto-Felgueroso Felgueroso, L. (2013): *Asturias y el comercio con el norte de Europa (1650-1700)*, Círculo Rojo, Oviedo.
- Dolors Giral, M. (1999): "La cerámica catalana", *Summa Artis. Cerámica Española* (T. Sánchez-Pacheco ed.), Espasa Calpe, Madrid: 179-220.
- Estrada García, R. (2003): *Avance sobre los sondeos arqueológicos preliminares del Proyecto de Ampliación del Museo de Bellas Artes de Asturias*, Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias, Memoria de excavación inédita, Oviedo.
- Faj-Hallé, A. y Lahaussais, C. (2003): *La Faience Européenne au XVIIème siècle. Le triomphe de Delft*, Réunion des Musées Nationaux, París.
- Fernández Ochoa, C. (1989): *Las cerámicas modernas de la "casa del horno" (Excavaciones de Urgencia en la Muralla Romana de Gijón)*, Catálogo de exposición, Fundación Municipal de Cultura, Gijón.
- García Álvarez, A. (2011): *Arqueología de los monasterios en Asturias: San Juan Bautista de Corias*, Universidad de Oviedo, Tesis de Doctorado, Oviedo (inédita).
- García Álvarez-Busto, A. y Fanjul Peraza, A. (2009): "Excavación arqueológica en la calle San Bernardo nº5 (Avilés) y musealización de la muralla", *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 2003-2006*, Consejería de Cultura y Turismo, Oviedo: 23-30.
- García Álvarez-Busto, A. y Muñiz López, I. (2010): *Arqueología medieval en Asturias*, Ed. Trea, Gijón.
- García Serrano, R. (2002): *500 años de cerámica de Talavera*, Diputación de Zaragoza, Zaragoza.
- González Gonzalo, E. (1998): "Cerámica medieval (ss. XIV-XV) y postmedieval (ss. XVI-XVIII) de importación en Mallorca, en su contexto arqueológico urbano", *Mallorca i el Comerç de la Ceràmica a la Mediterrània*, Fundación La Caixa, Barcelona: 46-63.
- González Zamora, C. (2003): *Talaveras*, Grupo Antiquitas S.L., Madrid.
- Grigsby, L. B. (2000): *The Longridge collection of English slipware and delftware*, Jonalhan Horne Publications London, Londres.
- Gutiérrez González, J. A. et alii (en prensa): "Importaciones atlánticas de cerámicas medievales en Asturias", *I Symposium Internacional Gentes del Mar. Historia y Arqueología en el Litoral del Arco Atlántico*, Luanco.
- Jiménez Castillo, P. y Navarro Palazón, J. (1997): *Sobre cuatro casas andalusíes y su evolución* (siglos X-XIII), Ayuntamiento de Murcia, Murcia.
- Kawamura, Y. (2006): *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1699-1680*, Real Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo.
- Kinder, H. y Hilgemann, W. (2006): *Atlas Histórico Mundial*, Akal, Madrid.
- Knecht, T. y Drenth, H. (2006): *La imagen pictórica en la cerámica china*, Ministerio de Cultura, Barcelona.
- Lahaussais, C. (1998): *Faiences De Delft*, Musée Sevres, Sevres.
- López Fernández, M. T. (1982): *Museo de Ávila: catálogo de cerámica*, Patronato Nacional de Museos, Madrid.
- Marken, M. W. (1994): *Pottery from Spanish Shipwrecks 1500-1800*, University Press of Florida, Florida.
- Martínez Caviro, B. (1968): *Catálogo de cerámica española*, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.
- Martínez Caviro, B. (1984): *Cerámica de Talavera*, CSIC, Madrid.
- Menéndez Granda, A. y 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)", *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 2003-2006*, Consejería de Cultura y Turismo, Oviedo: 97-104.
- Miguel Hernández, F. y Larrén Izquierdo, H. (2008): "La vida conventual y vajilla de Moreruela", *Moreruela: un Monasterio en la Historia del Císter* (H. Larrén Izquierdo ed.), Junta de Castilla y León, León: 363-399.
- 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.
- Ortiz-Troncoso, O. R. (1992): "Un alcance al tema de la cerámica hispana en Patagonia austral", *Journal de la Société des Américanistes* 78(1): 73-85.
- Paz Soler, M. (1999): "Cerámica valenciana", *Summa Artis. Cerámica Española* (T. Sánchez-Pacheco ed.), Espasa Calpe, Madrid: 135-178.
- Pérez, J. (2003): *Historia de España*, Crítica, Barcelona.
- Pleguezuelo Hernández, A. (2008): *La colección Carranza de cerámica en el Museo Comarcal de Daimiel*, Museo Comarcal de Daimiel, Daimiel.
- Rodríguez Muñoz, J. (2005): *Los asturianos. Raíces culturales y sociales de una identidad*, Editorial Prensa Asturiana, Oviedo.
- Ruiz de la Peña, J. I. (1977): *Historia de Asturias. Baja Edad Media*, Ayalga ed., Salinas.
- Sánchez Hidalgo, E. y Menéndez Granda, A. (2009): "Excavación arqueológica realizada en el solar nº 5 de la calle Cimadevilla (Oviedo). Estratigrafía, estructuras y materiales de época ba-

- jomedieval", *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 2003-2006*, Consejería de Cultura y Turismo, Oviedo: 89-95.
- Sánchez-Pacheco, T. (1999): *Summa Artis. Cerámica española* Vol. XLII, Espasa Calpe, Madrid.
- Sebastian, L. (2010): *A produção oleira de faiança em Portugal* (Séculos XVI-XVIII), Universidad de Lisboa, Tesis de Doctorado, Lisboa (Inédita).
- Seseña, N. (1975): *La cerámica popular en Castilla la Nueva*, Editora Nacional, Madrid.
- Seseña, N. (1981): "Talavera y Puente del Arzobispo", *Cerámica Es-maltada Española*, Labor, Barcelona: 75-92.
- Villanueva Zubizarreta, O. (2011): "La ollería y alcallería en la cuenca del Duero a lo largo de la Edad Media y Moderna", *Manual de Ce-rámica Medieval y Moderna* (J.Coll Conesa ed.), Madrid: 87-116.
- Zabala Uriarte, A. (2003): "Rutas y puertos en el comercio cantá-brico del siglo XVII", *Naves, Puertos e Itinerarios Marítimos en la Época Moderna* (L.A.Ribot García, L. de Rosa eds.), Madrid: 127-184.