

REAL INSTITUTO DE ESTUDIOS ASTURIANOS

BOLETÍN DE LETRAS
DEL REAL INSTITUTO
DE ESTUDIOS ASTURIANOS

N.ºs 185-186



AÑO LXIX

OVIEDO

Enero
Diciembre

2015

CERÁMICA DE PRODUCCIÓN LOCAL EN ASTURIAS ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XVII PROCEDENTE DE LA EXCAVACIÓN DE LA CASA CARBAJAL SOLÍS (OVIEDO, ASTURIAS)¹

POTTERY OF LOCAL PRODUCTION IN ASTURIAS BETWEEN THE XVI AND XVII CENTURIES, FROM THE ARCHAEOLOGICAL EXCAVATION OF CARBAJAL SOLÍS' HOUSE (OVIEDO, ASTURIAS)

MIGUEL BUSTO ZAPICO²

RESUMEN: *En este trabajo se presentan los primeros resultados de los análisis tecnológicos, funcionales y tipológicos de las cerámicas de producción local halladas en la casa Carbajal Solís, n.º 10 de la calle de la Rúa (Oviedo, Asturias), a lo largo de las excavaciones arqueológicas abordadas con motivo de la ampliación del Museo de Bellas Artes de Asturias en 2009. A través de este repertorio conoceremos las cerámicas que se producen en Asturias entre los siglos XVI y XVII en los alfares de Faro y Miranda, principalmente. Al mismo tiempo, también se hará referencia a un conjunto de cerámica importada procedente del mismo contexto arqueológico.*

PALABRAS CLAVE: *cerámica tradicional asturiana, Edad Media, Edad Moderna, cerámica de Faro, cerámica de Miranda.*

ABSTRACT: *In this essay the first of the technological, functional and typological analysis of local potteries are presented. This potteries were found in the house of Carbajal Solís (the 10th of RúaStreet in Oviedo, Asturias) during the works in Museum of Fine Arts of Asturias, in 2009. With this repertory we would know the potteries produced in Asturias between XVI and XVII centuries in the potteries of Faro and Miranda, mainly. At the same time, reference is also made to a set of imported pottery from the same archaeological context.*

1 El presente artículo toma como base y replantea algunos aspectos de la tesina de licenciatura *Conjuntos cerámicos del Oviedo bajomedieval y moderno*, elaborada por el autor y defendida en septiembre de 2013 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo. Agradecemos desde aquí al director de ese trabajo, el Dr. José Avelino Gutiérrez González y al arqueólogo Rogelio Estrada García, toda la ayuda y el apoyo prestado. Reconocemos y agradecemos todas las aportaciones realizadas por la Dra. Yayoi Kawamura Kawamura y el Dr. Elías Carrocera Fernández, como miembros del tribunal que juzgó la tesina.

2 Personal Investigador en Formación, *Programa Severo Ochoa de Ayudas Predoctorales*, Universidad de Oviedo. E-mail: bustomiguel@univoi.es.

KEY WORDS: *Asturian traditional pottery, Middle Ages, Modern Ages, pottery of Faro, pottery of Miranda.*

Recibido/Received: 11/05/2015

Aceptado/Accepted: 29/06/2015

1. Introducción

La cerámica que analizaremos y estudiaremos en este trabajo, forma parte del material arqueológico exhumado en las excavaciones 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 fosa séptica de la casa de los Carbajal Solís, sita en el n.º10 de la calle de la Rúa. Dicha fosa estuvo en uso aproximadamente desde 1522 hasta 1660, quedando en esa fecha sellada hasta su excavación en el año 2009.

El material estudiado forma un total de 830 fragmentos cerámicos. El objeto de estudio del presente artículo será la cerámica de procedencia local (*Grupo I*), que nos permitirá realizar una aproximación tipológica a las cerámicas que se elaboran en Asturias entre los siglos XVI y XVII³. Junto a estas producciones se ha encontrado un potente conjunto de cerámicas de importación, en su mayoría lozas (*Grupo II*). Las características de este hallazgo, con un buen número de piezas casi completas, nos han permitido identificar con cierta precisión el tipo de vajilla utilizada en el tránsito del bajo Medievo a la modernidad en Asturias. El estudio del *Grupo II* será abordado en sucesivas publicaciones, aunque aquí adelantaremos algunos datos⁴.

2. El contexto de los materiales

2.1. Oviedo entre la baja Edad Media y 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 de los siglos XVI y XVII es una ciudad de tipo medio dentro del conjunto de la red urbana de la Corona de Castilla. Se encuentra en el centro del Principado de Asturias, en el eje que une la villa de Avilés con la ciudad de León y otros centros transpirenaicos. Esta posición favoreció su crecimiento y su riqueza otorgándole un carácter dinámico y plenamente urbano. En Oviedo estaba la sede del corregidor y de la Junta General del Principado, además de la sede episcopal. En cuanto al ámbito económico, se celebraba el mercado semanal desde el siglo XIII. Así entendemos esta ciudad como una tripe capital: política, económica y religiosa⁵.

3 Una parte de estos materiales ya han sido publicados en BUSTO ZAPICO, M., GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A., y ESTRADA GARCÍA, R. «Una aproximación a las tipologías de cerámica asturiana entre los siglos XVI y XVII». En VVAA, *Actas del II Congreso internacional sobre estudios cerámicos. Etnoarqueología y experimentación: Más allá de la analogía*. Granada (en prensa), 2013.

4 Una aproximación tecnológica del *Grupo II* ya ha sido realizada en BUSTO ZAPICO, M., GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A., y ESTRADA GARCÍA, R. «Las lozas de la casa Carbajal-Solís. Punto de encuentro entre el Mediterráneo y el Norte de Europa». En VV AA, *Actas del X Congresso internazionale sulla ceramica medievale nel Mediterraneo*. Mertola-Silves (en prensa), 2012.

5 ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, M. *Oviedo a fines de la Edad Media. Morfología urbana y política concejil*. Oviedo: KRK Ediciones, 2009, pp. 336-337.

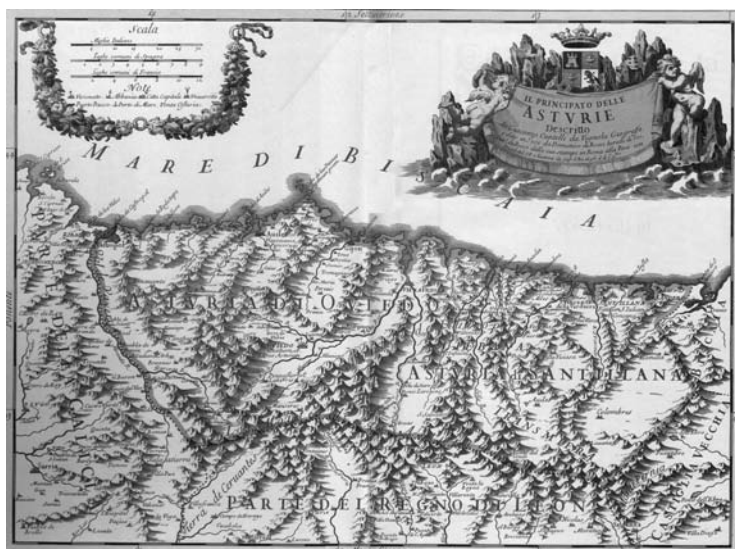


Fig. 1. Mapa de Asturias de 1696, elaborado por Giacomo Cantelli da Vignola.

2.2. La casa Carbajal Solís

El yacimiento urbano en el que se ha hallado el conjunto de cerámicas que estudiaremos en este trabajo, es la casa de los Carbajal Solís. Sabemos que en esta parcela después del incendio de diciembre de 1521, que destruyó buena parte de la ciudad de Oviedo, se construyó una casa dotada de una fosa séptica. A mediados del siglo XVII dicha construcción aparece mencionada en la documentación. Así, entre los años 1656 y 1660, sabemos que el arquitecto Melchor de Velasco Agüero remodela la casa por orden de Juan de Carbajal Solís, el dueño del solar⁶. La excavación arqueológica descubrió que parte de los muros de esta nueva vivienda, montaban sobre la fosa séptica, dejándola inutilizada.

Las obras están documentadas desde diciembre de 1656, fecha en la que se encarga a Melchor de Velasco toda una serie de reformas⁷ que acabarán transformando la vivienda anterior en el inmueble que estaba en pie hasta 2009. En noviembre de 1659, Juan de Carbajal



Fig. 2. Localización del solar en una zona central del casco histórico de Oviedo.

6 AHPA: Protocolos notariales de Oviedo. Cajas: 7395 (f.23), 7159 (f.37), 7654 (f.63) y 7277 (s/f).

7 AHPA: Protocolos notariales de Oviedo, Caja 7395 (f. 23).

Solís otorga una carta de satisfacción por las obras que se están realizando en su casa⁸, por lo que en torno a esta fecha la casa estaría terminada.

La conclusión que se deriva de estos datos es que la fosa séptica pertenece a una construcción posterior al año 1521 que estuvo en uso hasta que fue colmatada y sellada con motivo de las reformas de Melchor de Velasco. Esto nos lleva a afirmar que nos encontramos ante un lote cerámico cuya cronología se extiende desde el segundo cuarto del siglo XVI hasta las décadas centrales del siglo XVII. La secuencia estratigráfica, la documentación escrita y la información intrínseca derivada de la propia cultura material cerámica, nos confirma esta cronología.



Fig. 3. Fosa séptica de la casa Carbajal Solís. Proceso de excavación y toda el área excavada con la fosa séptica al fondo. Fotografías de Rogelio Estrada García.

3. Metodología aplicada

La metodología aplicada en el estudio de este lote es de tipo tipológico-funcional-estadístico y toma como base los grandes manuales de estudio cerámico⁹. De este modo y debido al volumen del material hemos elaborado un exhaustivo sistema de registro individualizando de cada uno de los fragmentos. Así, se han tomado variables de muy diverso tipo, que nos han permitido llevar a cabo toda una serie de análisis cuantitativos, tecnológicos, funcionales-tipológicos, morfológicos y decorativos.

Por lo que se refiere al análisis cuantitativo hemos creído que el método más útil, sería el de hallar el número de vasijas representadas a través de una estimación del número mínimo de individuos (NmI) y del número máximo de individuos (NMI) elaborando una media¹⁰. En la realización del análisis tecnológico hemos tenido en cuenta las

8 AHPA: Protocolos notariales de Oviedo, Caja 7277, (s/f).

9 Destaca la obra de ORTON, C., TYERS, P., y VINCE, A. *La cerámica en arqueología*. Barcelona: Crítica, 1997.

10 Todos los porcentajes que se muestran en este trabajo han sido calculados teniendo en cuenta este índice entre el NmI y el NMI.

arcillas, el moldeado, la cocción y los desgrasantes. Para el análisis funcional-tipológico se han clasificado las producciones en torno a su procedencia y se han mantenido y señalado, siempre que esto ha sido posible, las nomenclaturas tradicionales que se les otorgaban. Dentro de este análisis, en un segundo nivel se ha dividido el lote en torno a las diferentes categorías funcionales y en un tercer grado se ha fraccionado el lote en torno a las series y por último a sus tipos. El análisis morfológico corre paralelo al resto de análisis, así hemos definido las piezas según sus atributos morfológicos. En el análisis decorativo, nos hemos fijado en la cobertura, el acabado y la decoración.

Clasificado todo el material, inventariado e introducido en nuestras hojas de cálculo y bases de datos, hemos concluido un estudio estadístico, cualitativo y analítico de las diversas variables analizables en la totalidad del conjunto cerámico.

4. Estudio del corpus cerámico

Se ha estudiado la totalidad de este conjunto, compuesto por 830 fragmentos cerámicos, agrupados en 495 «familias» de fragmentos. Hemos dividido el material cerámico estudiado en dos grupos, tomando como elemento discriminante su procedencia y su modo de elaboración. Así hemos distinguido un grupo formado por piezas elaboradas en alfares locales y otro grupo constituido por cerámicas exógenas. El grupo de cerámica de producción local, o *Grupo I*, posee un mayor peso cuantitativo en nuestro estudio con un 81% de las piezas, por el contrario la cerámica de importación, o *Grupo II*, representa el 19% restante.

Si nos fijamos en las categorías funcionales de todo el lote, la cerámica de cocina (50%) y la de mesa (42%) son las que tienen un mayor peso porcentual, constituyendo casi la totalidad del material. El resto de categorías representadas son: almacenamiento y transporte (4%), otros usos (3%) y usos múltiples (1%).

Por lo que respecta a las series cerámicas, están representadas 19 de ellas. La serie puchero (26,98%) destaca por encima del resto, componiendo más de un cuarto del total del lote. Tras esta, nos encontramos con las series olla (20,45%), jarrita (16,31%), plato (9,16%) y cuenco (8,78%). El resto de series juntas suman el 18% restante y son las siguientes: cazuela (3,89%), fuente (3,64%), tinaja (2,76%), tapadera (1,38%), taza (1,25%), vedrío (1,25%), cántaro (0,75%), bacín (0,5%), maceta (0,38%), escudilla (0,25%), tonel (0,25%), vaso (0,25%), anafre (0,25%) y quesera (0,25%). Además, dentro del lote nos encontramos con una serie de piezas que han sido reutilizadas (1%) y unos fragmentos de caño de pipa de caolín (0,27%).

4.1. Grupo I: cerámica local

La cerámica de producción local de la casa Carbajal Solís está compuesta en su mayoría por «cerámica común», término un tanto abstracto que se utiliza en arqueología para referirse a la cerámica no decantada, fina o revestida. Definimos al *Grupo I* como un conjunto de cerámica muy heterogéneo tanto en forma como en función, de producción local y, salvo excepciones, carente de cualquier tipo de cubierta.

El estudio tecnológico¹¹ nos señala cómo las cerámicas de este grupo son en su mayoría refractarias, con una buena resistencia a las altas temperaturas. En cuanto a las arci-

11 El estudio tecnológico será completado y ampliado en los próximos meses. Para ello se han seleccionado una serie de muestras sobre las que se llevarán a cabo los siguientes análisis arqueométricos:

llas, se observa 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 piezas con desgrasante finos o de grandes dimensiones. En casi la totalidad de las piezas observamos una predominancia de colores oscuros, como el gris o el negro, debido este a la cocción. También se dan gamas de colores cálidos, dominando los tonos anaranjados, rojizos y pardos. Enfrentado a estos grupos, destacamos el uso de arcillas con tonos claros, casi blanquecinos en algunos tipos de cerámica dedicados al servicio de mesa. Si nos fijamos en la factura, observamos un dominio absoluto de las piezas elaboradas a torno, aunque algunas de ellas muestran unas huellas de torno menos marcadas y más irregulares. Además, es relativamente frecuente la presencia de digitaciones en el interior de las piezas o paredes con espesores irregulares y acabados algo bastos. En muchas series hemos observado el uso de diferentes tipos de cocción y postcocción. Incluso dentro de la misma pieza advertimos la existencia de diferentes cocciones. Este hecho quizá se debe a la falta de una técnica depurada. Existe un claro 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 constituirse como casi un mito. Un 48% de las piezas presenta una cocción oxidante con una postcocción reductora, un 22% posee una cocción-postcocción oxidante y un 23% cocción-postcocción reductora. Hay otros dos grupos con menor proporción: una cocción reductora y postcocción oxidante (6%) y una cocción bizcochada (1%)¹².

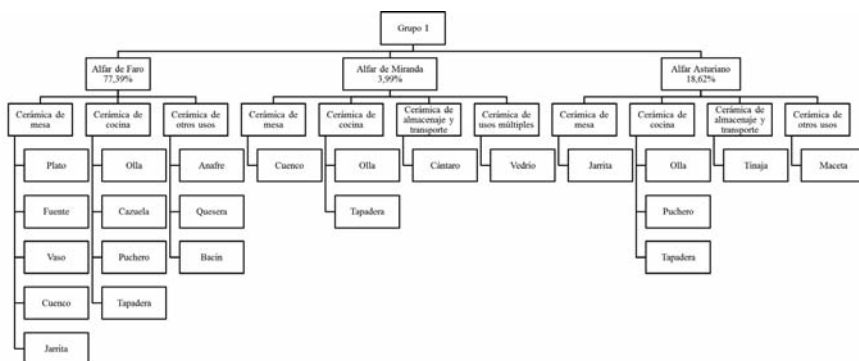


Fig. 4. El *Grupo I* de la casa Carbajal Solís dividido por centros productores y grupos funcionales.

Por lo que respecta al análisis funcional-tipológico. En el *Grupo I* están presentes cinco categorías funcionales, de las cuales las más importantes, cuantitativamente hablando, son la cerámica de cocina (63,95%), que representa más de la mitad de todo el grupo; la cerámica de mesa (29,23%), con un tercio del total; y muy distante la de almacenaje y transporte (4,06%). La cerámica de usos múltiples (1,45%) y la de otros usos (1,3%) estadísticamente son anecdóticas. Dentro de ellas hay 16 series cerámicas: plato (1,16%), fuente (2,46%), vaso (0,29%), cuenco (8,97%) y jarrita (16,35%), entre las formas de mesa; olla (24,74%), cazuela (6,38%), puchero (31,24%) y tapade-

fluorescencia de rayos X (XRF) y glow-discharge-time of flight-mass-spectrometry (GD-TOFMS). Los datos obtenidos nos permitirán caracterizar desde un punto de vista físico-químico estas producciones locales.

12 BUSTO ZAPICO, M., GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A., Y ESTRADA GARCÍA, R., *op. cit.*, 2013.

ra (1,59%), en el grupo de cocina; tinaja (3,19%) y cántaro (0,87%) por la cerámica de almacenamiento y transporte; el vedrío (1,45%) como usos múltiples; y las series anafre (0,29%), quesera (0,29%), bacín (0,29%) y maceta (0,43%) dentro de otros usos. El *Grupo I*, a nivel decorativo se caracteriza por su sencillez. Abundan las piezas sin ningún tipo de cobertura (95%), aunque dentro de las cerámicas de mesa hemos encontrado piezas bañadas con estaño en blanco y también vidriadas con plomo y otros metales (5%). La mayor parte de los fragmentos son lisos, aunque también encontramos piezas con decoración incisa, peinada o con retícula.

Estamos ante producciones de cerámica local, concretamente distinguimos de manera clara dos centros productores. Por un lado el alfar de Faro (77,39%), a unos 6 km de la ciudad de Oviedo y por otro lado, el alfar de Miranda (3,99%), muy cercano a la villa de Avilés. Así mismo hay una serie de producciones de un alfar asturiano aún sin determinar (18,62%). No descartamos que sean producciones farucas o de Miranda, pero carecemos de datos para afirmarlo con seguridad.

4.1.1. Producciones del alfar de Faro

Faro se encuentra situado en la falda noroeste de la Sierra de la Grandota en la Parroquia de Limanes, dominando todo el valle de Oviedo¹³. Es uno de los centros alfareros más importantes de toda la región¹⁴. La producción cerámica en este lugar puede rastrearse desde la Edad Media, concretamente en las excavaciones del año 2012 en El Cantu del Rey, se halló un horno que ha sido datado por C14 entre el siglo XI y el XII¹⁵. 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 XIII¹⁶, según interpretan algunos autores tomando como base las excavaciones en El Cantu del Rey, de los años 1988 y 1990. Lamentablemente los resultados de esta intervención no han sido publicados convenientemente y no hemos tenido acceso a los mismos. Aun así, el siglo XIII como inicio de la cerámica vidriada de Faro, nos parece una fecha demasiado temprana. En nuestra opinión habría que retrasar estas producciones hasta el siglo XVI.

Por lo que se refiere a las cerámicas que creemos producidas en Faro, conocemos más características de su proceso tecnológico. En las producciones de cerámica negra de Faro se utiliza el llamado barro «refletario» que tiene una coloración rojiza. A este barro se le unía el «barrucu», que posee un color amoratado¹⁷. Esta pasta, cocida con una atmósfera alterna hace que las cerámicas salgan del horno negras al exterior, pero en su interior conserven el color rojizo (bicromía típica de las producciones farucas). Además, las producciones realizadas en este alfar ofrecen una superficie muy característica con un acabado rugoso y granuloso. En Faro también se utilizaba otro tipo de arcilla denominada «barro fino», un barro de color amarillento, que tras el proceso de coc-

13 IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J. *Faro. Mil años de producción alfarera*. Oviedo: CAMCO, 1995, p. 25.

14 IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. *Cerámica tradicional de Faro*. Oviedo: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1987, p. 19.

15 FANJUL PERAZA, A., TOBALINA PULIDO, L., RUIZ DE ARBULO, I., ARÉVALO MUÑOZ, E., CAMARERO ARRIBAS, C., HERRERA MACEIRAS, S. «Themedieval origins of Faro ceramics (Oviedo, Spain). Excavations at Cantu L'Rey». *Medieval Pottery Research Group*, 2013, p. 2-3.

16 IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, p. 27.

17 IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 35.

ción da unas coloraciones que van del rosa al amarillento o al casi blanco¹⁸. Este es el barro que se utiliza en las piezas que van con cubierta.

4.1.1.1. Cerámica de mesa del alfar de Faro

La pluralidad de formas dentro de la cerámica de mesa queda atestiguada en los materiales estudiados. Nos encontramos con diferentes tipos de platos, fuentes, cuencos, jarritas y un vaso. Los platos de Faro de nuestro lote son piezas muy comunes en las excavaciones asturianas con estratigrafía medieval y moderna. En Oviedo, a pocas calles del contexto arqueológico objeto de este estudio, se han hallado alguna de estas formas¹⁹.

El *Plato I*, está representado por un único ejemplar. Es una pieza elaborada a torneta, cocción oxidante y pasta de color anaranjado con desgrasantes medios, que hemos identificado con el barro fino. Posee un borde redondeado y engrosado hacia el exterior, con tendencia exvasada; cuerpo rectilíneo exvasado con una moldura al interior, base plana al interior y cóncava al exterior con un ligero peralte. Está rematado por una cubierta de esmalte blanco al interior, sin decoración. La forma de este plato es un tanto particular, aun así hemos encontrado paralelos²⁰. Sus características técnicas nos señalan que estamos ante un plato procedente del alfar de Faro, con una cronología comprendida entre finales del siglo XVI y mediados del XVII.

Del *Plato II*, solo ha llegado hasta nosotros un único fragmento. Se trata de una cerámica elaborada a torneta, con cocción oxidante y pasta de color anaranjado con desgrasantes medios, que asociamos al barro fino. Por lo que respecta a su morfología tiene un borde redondeado y engrosado, proyectado hacia el exterior por un ala, que está 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

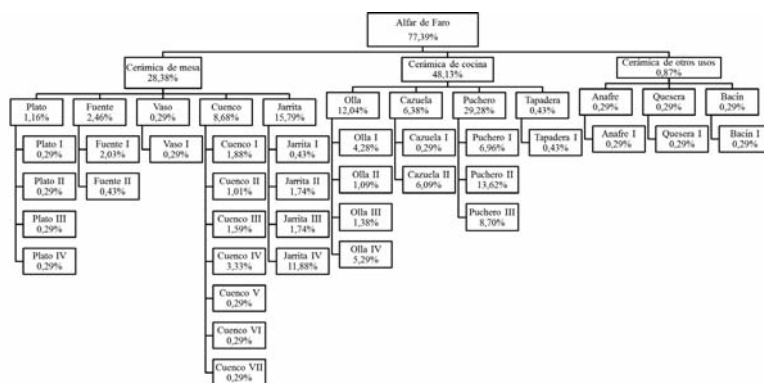


Fig. 5. Producciones del alfar de Faro.

18 *Ibidem*, p. 35.

19 ADÁN ÁLVAREZ, G. E., IBÁÑEZ CALZADA, C. Y FERNÁNDEZ CALDERÓN, C. «Intervención arqueológica en el solar n.º 8 de la calle Mon (Oviedo)». En VV AA, *Excavaciones arqueológicas en Asturias 2003-2006*. Oviedo: Consejería de Cultura y Turismo, 2009, pp. 75-82.

20 La forma recuerda al número 92 en FERNÁNDEZ OCHOA, C. Y GONZÁLEZ LAFITA, P. *Las cerámicas modernas de la «casa del horno» Excavaciones de urgencia en la Muralla Romana de Gijón*. Gijón: Fundación Municipal de Cultura, 1989, p. 81.

dos líneas en manganeso. Aunque se trata de un pequeño fragmento de borde con la cubierta dañada, sus características lo ponen 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 elabora con un barro rosado o blanquecino y se caracteriza por su borde plano y su gran profusión de motivos decorativos²¹. Según nuestra hipótesis, en el centro del plato podríamos esperarnos una representación de un pez-pájaro o *páxara*, típico de esta tipología de plato llano de Faro. La *páxara* es la representación zoomorfa por excelencia de la cerámica faruca²². De esta tipología existen un buen número de paralelos²³.

El *Plato III* es una pieza torneada, atmósfera de cocción oxidante y pasta de color pardo con desgrasantes medios. Su borde es redondeado con tendencia exvasada, cuerpo rectilíneo exvasado y cubierta de esmalte blanco al interior. Su estado de conservación no permite más detalles. Este fragmento de plato, tiene para nosotros una procedencia dudosa, debido a su mal estado de conservación. Pensamos que estamos ante un plato de procedencia faruca, dado que su forma cóncava, sin ala en el borde coincide perfectamente con una de las tipologías de Faro²⁴.

EL *Plato IV* está elaborado a torneta, con cocción oxidante y pasta de color blanquecino con desgrasantes medios. Su borde es redondeado, ligeramente engrosado al exterior y con tendencia exvasada. Está cubierto al interior con un esmalte blanco y en el ala presenta una decoración en azul, que interpretamos como una ramita de helecho. Esta decoración podría hacer referencia al árbol de la vida, un símbolo muy extendido por todo el mundo, por factores como la leyenda medieval de San Gabriel²⁵. En cuanto a la adscripción de esta tipología a un alfar asturiano, nos hemos topado con una serie de problemas. Según Feito, en Miranda se hacían platos esmaltados y decorados con una ramita en azul cobalto²⁶. Pero dicho autor se basa en un solo ejemplar hallado en

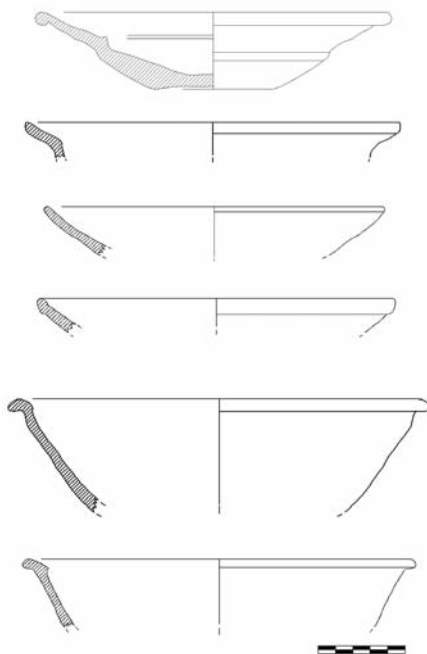


Fig. 6. Plato I, Plato II, Plato III, Plato IV, Fuente I y Fuente II de Faro.

21 IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 158.

22 IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995 p. 94.

23 Forma Eb2 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 161. Fotografía en FEITO, J. M. *Cerámica tradicional asturiana*. Madrid: Editora Nacional, 1985, p. 136. Plato 12.7 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995 p. 94.

24 Un paralelo a esta tipología lo encontramos en la forma Da1 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 154.

25 FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 49.

26 FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 170.

Miranda y 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. 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 azul. Una pieza de Faro con la decoración de la ramita, pero en una orza, ya ha sido publicada²⁷. En definitiva, creemos que el *Plato IV* 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. Se inspiraría, probablemente, en la serie helechos de Talavera de la Reina.

La *Fuente I* está elaborada a torneta, con cocción oxidante y pasta de color anaranjado con desgrasantes medios, que identificamos como barro fino de Faro. Posee un borde redondeado y engrosado hacia el exterior con tendencia exvasada. El cuerpo es rectilíneo exvasado, con una cubierta de esmalte blanco al interior, sin decoración. Un buen número de fragmentos pertenecen al tipo *Fuente I* pero lamentablemente, no ha llegado hasta nosotros ninguna base que nos permita definir con mayor precisión esta tipología. Es difícil adscribir la *Fuente I* con una producción de un alfar concreto. Estamos ante un conjunto de fragmentos que no nos ofrece ningún tipo de decoración y la cubierta esmaltada en blanco era utilizada en un gran número de alfares. Creemos que su pasta y acabado nos indica una producción faruca elaborada entre finales del XVI y mediados del XVII. En la forma nos recuerda a las fuentes de Faro de los siglos posteriores²⁸.

La *Fuente II* está elaborada a torneta, presenta una cocción oxidante y una pasta de color blanquecino con desgrasantes medios, lo que coincide con el barro fino de Faro. Su borde está engrosado hacia el exterior con tendencia exvasada y continúa en un cuerpo rectilíneo exvasado. Presenta una cubierta de esmalte blanco al interior, con una decoración en verde de elementos vegetales. Estamos ante una tipología de fuente de carácter local. Aunque los fragmentos no nos permiten reconstruir con seguridad el diseño, las representaciones en las fuentes de Faro siempre tienen la misma disposición: una división tripartita por medio de tres espirales que arrancan del centro²⁹. En nuestros fragmentos creemos que conservamos una de esas tres espirales, que han sido interpretadas como la expresión de un trisquel³⁰.

El *Vaso I* es una forma elaborada a torneta, con cocción oxidante y pasta de color blanquecino con desgrasantes finos, elaborada con el barro fino faruco. Posee un borde moldurado y exvasado; cuello rectilíneo y vertical, que continúa en un cuerpo vertical. Esta pieza procedería de Faro y vendría producida a partir de mediados del siglo XVII, se trata de una serie poco común en la Baja Edad Media, que se popularizaría en la Edad Moderna³¹.

El *Cuenco I* es una pieza elaborada a torneta. La mayor parte de las piezas de esta tipología tienen una atmósfera de cocción oxidante, aunque algunos fragmentos presentan una cocción ligeramente alterna en la parte central (cocción reductora, postcoc-

27 IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, p. 109.

28 Forma Ba1 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 121.

29 IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 120.

30 Los paralelos encontrados para esta tipología son los siguientes: fotografía en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 136; forma Bb1 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 125 y Fuente 14 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, p. 99-101.

31 Encontramos un paralelo a esta forma en el Vaso 8.1 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, p. 64.

ción oxidante)³². 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 apreciamos 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, hace que creamos que el centro de producción de esta tipología es Faro. El *Cuenco I*, es uno de los tipos de cuenco más común en nuestro lote, por lo que consideramos muy factible su producción local. La cronología para este tipo de piezas, sería la que nos marca la estratigrafía de la fosa séptica, entre 1522 hasta mediados del siglo XVII.

El *Cuenco II* es una pieza cerámica elaborado a torneta, 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», 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, del mismo modo que hemos encontrado paralelos a este tipo en nuestro entorno³³. 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.

Los *Cuencos III* están en su totalidad elaborados a torneta, presentan una cocción oxidante y una pasta de color blanquecino con desgrasantes medios. Su forma está compuesta por un borde redondeado, con una orientación recta; un cuerpo curvo y en una base plana. Sobre la procedencia de este tipo de cuenco poco podemos señalar, 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 por lo que señalamos Fa-

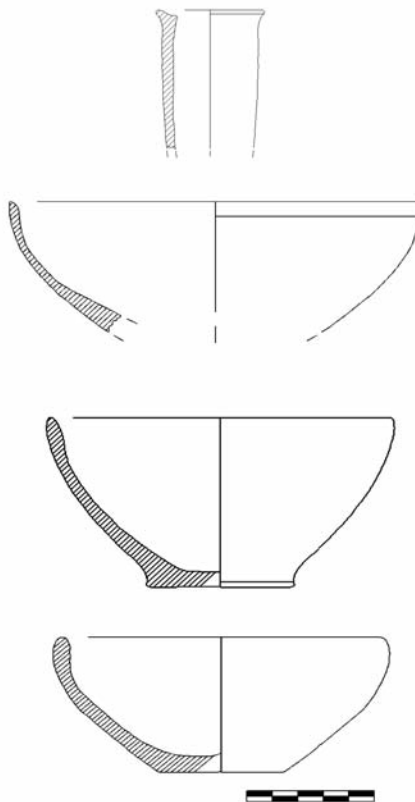


Fig. 7. Vaso I, Cuenco I, Cuenco II y Cuenco III de Faro.

32 Consideramos que este suceso es meramente casual y se debe a la posición de la pieza dentro del horno.

33 El dibujo 9 en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 130. Dibujo en ARCA MIGUÉLEZ, M. C. «Intervención arqueológica en la iglesia de San Andrés de Pola de Allande». En VV AA, *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 2003-2006*. Oviedo: Consejería de cultura y turismo, 2009, p. 19. Y el número 4 y 9 en FERNÁNDEZ OCHOA, C. Y GONZÁLEZ LAFITA, P., *op. cit.*, 1989, pp. 31 y 33.

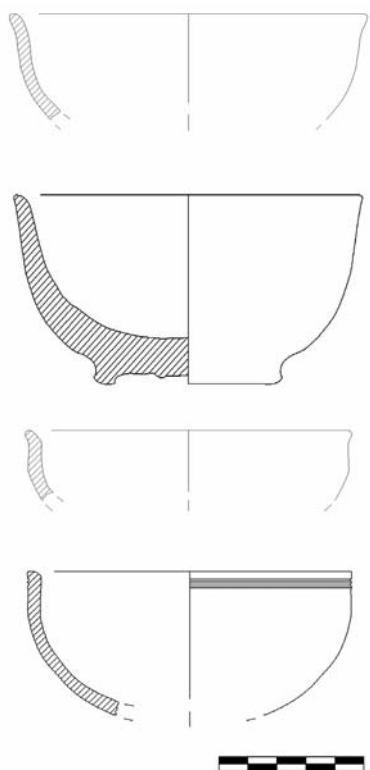


Fig. 8. *Cuenco IV, Cuenco V, Cuenco VI y Cuenco VII* de Faro.

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 repi  de corona sencilla. Además, conserva una cubierta de esmalte blanco al interior, sin decoración. El análisis tecnológico de esta tipología nos señala a Faro como su lugar de procedencia. Por un lado su pasta presenta las características del barro fino y por otro lado, su cubierta es de tono azulado y no está bien conseguida. Además, su morfología concuerda con los cuencos que se fabricaban en este alfar a lo largo del XVIII y XIX. Hablamos de piezas con un baño de estaño o un vidriado con galena y con temas decorativos en verde³⁶. El *Cuenco V* de la casa Carbajal Solís concuerda con este grupo, aunque es un ejemplar más temprano (principios o mediados del siglo XVII) y no presenta decoración, al menos en los fragmentos que se han conservado.

ro como lugar de elaboración, pero con dudas³⁴. Su cronología sería la adjudicada a las dos tipologías anteriores, desde mediados del siglo XVI, hasta mediados del siglo XVII.

El *Cuenco IV* es el tipo más común dentro del lote de la casa Carbajal Solís. Esta tipología está elaborada a torneta, con 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 *Cuenco IV* 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 posterioridad³⁵ y la pasta podría ser el barro fino del que venimos hablando para las otras tipologías de cuenco. Su cronología se extendería desde mediados del XVI, hasta mediados de la siguiente centuria.

Tan solo tenemos un fragmento del *Cuenco V*, pero ha llegado a nosotros en muy buen estado. Estamos ante una cerámica elaborada a torneta, con una cocción

34 Entre los paralelos encontrados destacan: Dibujo 9 en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 130 y número 8 en FERNÁNDEZ OCHOA, C. y GONZÁLEZ LAFITA, P., *op. cit.*, 1989, p. 33.

35 El dibujo 9 en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 130. Y el número 23 en FERNÁNDEZ OCHOA, C. y GONZÁLEZ LAFITA, P., *op. cit.*, 1989, p. 41.

36 IB NEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 112. Otros paralelos a este tipo son: forma Aa1 bis en IB NEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 114; Fotografía en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 136 y escudilla 11.7 en IB NEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, p.86.

El siguiente tipo de cuenco con cubierta nos ha llegado a través de un único ejemplar. El *Cuenco VI* es una tipología elaborada a torneta, 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. 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 cubierta³⁷. Aun así, la calidad del esmalte, nos señala la posibilidad de que estemos ante una producción meseteña. Sea de donde sea, fechamos esta pieza en la primera mitad del siglo XVII.

El *Cuenco VII* está elaborado a torneta, con una cocción oxidante y una pasta de color anaranjado que presenta unos desgrasantes de tamaño medio. En cuanto a su forma posee 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 presenta una gran dificultad cuando tratamos de adscribirlo a un centro productor, dado que su cubierta y una posible decoración en manganeso casi se han perdido totalmente debido a factores postdeposicionales. Incluso así, este hecho nos permite hipotetizar sobre su procedencia, que creemos local, dado que cuencos de tipología similar se dan en Faro³⁸, aunque como en otros casos no descartamos otra procedencia.

Los dos individuos que forman parte de la tipología *Jarrita I* están elaborados a torneta, presentan una cocción alterna (cocción reductora, postcocción oxidante) y pasta de color anaranjado con desgrasantes finos. Su borde está ligeramente redondeado; cuello rectilíneo y exvasado, que continua en un hombro curvilíneo-cóncavo y un cuerpo globular, rematado con 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. No estamos en posición de afirmar con rotundidad cuál es el centro de producción del tipo *Jarrita I*, aunque creemos que se trata de una producción faruca de principios del siglo XVI, de las que poco se sabe³⁹. Así mismo, señalamos que en las jarras o jarritas adscritas al alfar de Faro, su asa nunca arranca del borde de la pieza.

La *Jarrita II* está elaborada a torneta, suele ligarse a la cocción reductora, aunque nos hemos encontrado piezas con diferentes atmósferas de cocción. Su pasta es de color oscuro y con 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 podemos encontrarnos ondas, líneas perpendiculares y también líneas horizontales. Creemos que se trata de una forma de Faro y producida necesariamente en el siglo XVI⁴⁰. Y es que, en las producciones de dicho centro desde los años centrales del siglo XVII, las decoraciones incisas se van abandonando, de es-

37 Los paralelos a esta tipología producidos en Asturias son: forma Ab5 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 114 y fotografía en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 136.

38 Forma Ab10 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 118.

39 Creemos haber encontrado paralelos a esta tipología en las siguientes producciones locales: dibujo 13 en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 129 y la pieza número 72 en FERNÁNDEZ OCHOA, C. Y GONZÁLEZ LAFFITA, P., *op. cit.*, 1989, p. 63.

40 Un paralelo a esta tipología lo encontramos en la forma 9c2 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 89.

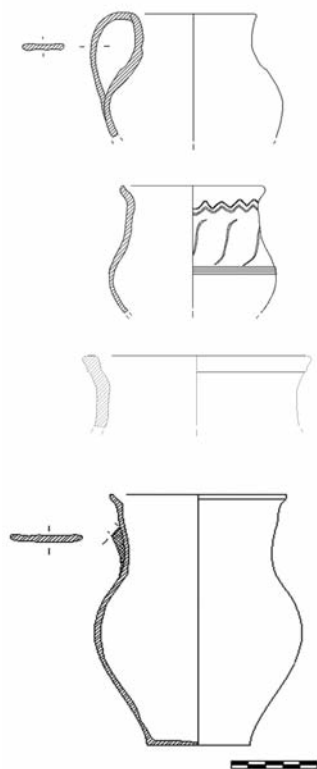


Fig. 9. Jarrita I, Jarrita II, Jarrita III y Jarrita IV de Faro.

nos ha permitido definir esta tipología de manera bastante precisa. Esta tipología está formada por jarritas elaboradas a torneta, con una cocción alterna (cocción oxidante, postcocción reductora)⁴⁵. La pasta es de color rojizo con desgrasantes medios. Posee un borde redondeado ligeramente exvasado y ninguno de los fragmentos presenta pico verdedor. El cuello es rectilíneo y vertical, y continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo, que se une a un cuerpo globular y una base plana. El asa es de tipo cinta, ancha y delgada. No hay signos de ningún tipo de decoración. Al igual que la *Jarrita III* su pasta está compuesta por barro «refletario» mezclado con el «barrucu» y el acabado de la superficie es rugoso y granulado. Estamos ante un tipo de cerámica negra asturiana elaborada en Faro, en torno a la primera mitad del XVII. Esta tipología será la que se man-

te modo las jarritas o jarras de la «cerámica tradicional asturiana» son lisas y no poseen ninguna decoración⁴¹.

La *Jarrita III* es una pieza elaborada a torneta, con una cocción alterna (cocción oxidante, postcocción reductora), aunque pueden darse variantes. La pasta es 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 apuntamos que el cuerpo sería globular y la base plana. Esta tipología utiliza el barro «refletario» unido al «barrucu»⁴². Esta mezcla, como señalábamos, se usa en la elaboración de piezas que luego salen del horno negras, pero en su interior siguen conservando el color rojizo, tal y como vemos en esta tipología. Este tipo de pasta y el acabado de la superficie de manera rugosa y granulada, nos señala a Faro como centro de producción⁴³. Su cronología nos lleva a mediados del siglo XVI, hasta la primera mitad del XVII.

La *Jarrita IV* es la tipología más representada dentro de toda la cerámica de mesa y es una de las tipologías con mayor peso porcentual dentro de todo el lote⁴⁴. Como es lógico en todo estudio cerámico, el mayor porcentaje de fragmentos pertenecen al cuerpo de la vasija, aunque el alto porcentaje de bases, asas y bordes,

41 Para una comparativa entre la serie jarra bajomedieval y la «tradicional» véase: BUSTO ZAPICO, M., GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A., Y ESTRADA GARCÍA, *op. cit.*, 2013.

42 IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 35.

43 Hemos hallado paralelos a esta tipología en el dibujo 6 en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 130 y los números 44 y 45 en FERNÁNDEZ OCHOA, C. Y GONZÁLEZ LAFITA, P., *op. cit.*, 1989, p. 50.

44 El estudio de esta tipología ya ha sido en parte abordado en: BUSTO ZAPICO, M., GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A., Y ESTRADA GARCÍA, R., *op. cit.*, 2013.

45 De los fragmentos estudiados, tan solo dos presentan una cocción y postcocción reductora.

tenga en la llamada «cerámica tradicional asturiana», lo que nos ha permitido encontrar un buen número de paralelos morfológicos⁴⁶.

4.1.1.2. Cerámica de cocina del alfar de Faro

Dentro de las series de cocina que hemos podido adscribir al alfar de Faro, se dan diferentes tipos de ollas, cazuelas, pucheros y tapaderas. La primera tipología a analizar es la *Olla I*, una forma elaborada a torno con paredes de grosores irregulares. Si nos fijamos en la atmósfera de cocción, un 85% de las piezas presenta una cocción alterna, mientras que solo el 15% posee una cocción oxidante. Podemos observar que dentro de la misma pieza pueden darse diferentes atmósferas de cocción, lo que nos da una pista sobre su cronología. 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. Todos los fragmentos de *Olla I* están decorados 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 peine⁴⁷. Estas piezas han sido fechadas entre el siglo XI y el XII⁴⁸. En nuestro caso creemos que la *Olla I*, tiene una cronología plenomedieval, entre el siglo XIII y el XIV, pero está íntimamente relacionada con esta tipología⁴⁹.

Consideramos a la *Olla II* como una variante del tipo anterior. Está elaborada a torno con paredes de espesores irregulares, 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. Creemos que ha sido fabricada en Faro, al igual que la *Olla I*.

La *Olla III* está elaborada a torneta, con una atmósfera de cocción oxidante y una pasta de color anaranjado con desgrasantes de tamaño medio. Tiene una forma sencilla

46 Los paralelos encontrados son los siguientes: dibujo 5 y fotografía en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, pp. 139 y 138 respectivamente; pieza de tradición medieval G-3bis y forma 9e1 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, pp. 58 y 89 respectivamente; números 65-66 en FERNÁNDEZ OCHOA, C. Y GONZÁLEZ LAFFITA, P., *op. cit.*, 1989, p. 67; jarra 7.6. en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, p.59; y dibujo en FANJUL PERAZA, A. Y GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A. «Etno-arqueología cerámica. Algunos apuntes sobre las producciones asturianas tradicionales a través de la arqueología urbana». *Lancia*, 2008, n.º 7, p. 166.

47 FANJUL PERAZA, A., TOBALINA PULIDO, L., RUIZ DE ARBULO, I., AREVALO MUÑOZ, E., CAMARERO ARRIBAS, C., HERRERA MACEIRAS, S., *op. cit.*, 2013, pp. 2-3.

48 *Ibidem*, p. 3.

49 Otro paralelo a esta tipología lo encontramos en la vasija con decoración a peine A.1 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, p. 15. En la calle Altamirano y la calle Cimadevilla (Oviedo), se han encontrado piezas de similares características, en MENÉNDEZ GRANDA, A. Y SÁNCHEZ HIDALGO, E. «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 VV AA, *Excavaciones arqueológicas en Asturias 2003-2006*. Oviedo: Consejería de Cultura y Turismo, 2009, pp. 101, 103. Otro paralelo lo encontramos en la foto 9 en SÁNCHEZ HIDALGO, E. Y MENÉNDEZ GRANDA, A. «Excavación arqueológica realizada en el solar n.º5 de la calle Cimadevilla (Oviedo). Estratigrafía, estructuras y materiales de época bajomedieval». En VV AA, *Excavaciones arqueológicas en Asturias 2003-2006*. Oviedo: Consejería de Cultura y Turismo, 2009, p. 95.

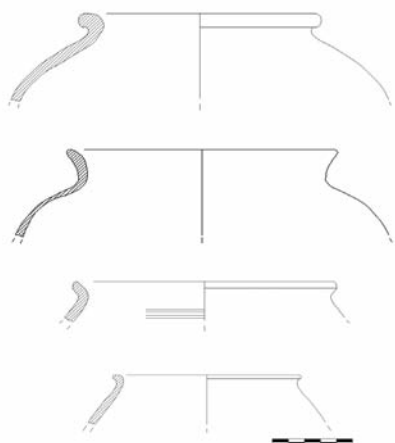


Fig. 10. Olla I, Olla II, Olla III y Olla IV de Faro.

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 XVI⁵⁰.

La *Olla IV* es el tipo más representado dentro de esta serie. Son ollas elaboradas a torneta 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 postcocción reductora. La 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», que tras su cocción nos otorga la típica bicromía faruca, ya presente en otras tantas tipologías de nuestro lote. En cuanto 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 líneas, 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 elaborada en Faro. Fechamos estas piezas en la primera mitad del XVII⁵¹.

La *Cazuela I* está elaborada a torneta, presenta una cocción alterna con una primera fase oxidante y una postcocción reductora. La pasta es de color rojizo con desgrasantes medios. Este tipo de pasta la ponemos en relación con la mezcla de barro «refletario» y «barrucu». Si nos fijamos en la forma 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. Se trata de una producción faruca, con una cronología que abarca desde la segunda mitad del siglo XVI a la primera mitad del XVII⁵².

La *Cazuela II* representa el 94% de esta tipología. Son piezas elaboradas a torneta, 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 postcocción 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

50 Un paralelo para la *Olla III*, sería la pieza de tradición medieval G-13 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 58.

51 Señalamos que esta forma no se produce en la «cerámica tradicional asturiana» o al menos no tal y como se presenta en los materiales de la casa Carbajal Solís. El paralelo más próximo a este tipo es la pieza: G-7 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p.58.

52 Los paralelos encontrados son: dibujo 5 en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 129 y forma 3e1 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 69.

oscuros. La *Cazuela II* posee un borde redondeado engrosado tanto al exterior como al interior, con tendencia rectilínea que enlaza con un cuello rectilíneo y vertical. El acabado de esta tipología es de tipo rugoso y 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 posterior⁵³.

El *Puchero I* está elaborado a torneta, 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 se caracteriza morfológicamente por su borde redondeado y moldurado con una tendencia exvasada. Cuello cóncavo, que continúa en un hombro curvilíneo-cóncavo y 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. Esta tipología puede presentar pequeñas incisiones realizadas a peine en la zona del cuello. Piezas muy similares aparecen fechadas entre los siglos XI-XIV⁵⁴. La decoración de este tipo de puchero nos recuerda más a formas plenomedievales, aun así, creemos que esta pieza por sus características es posterior al siglo XIV, relacionada con las producciones de Faro⁵⁵.

El *Puchero II* es la tipología con más peso porcentual de toda la serie⁵⁶. Todos los pucheros de este tipo están elaborados a torneta. Por lo que se refiere a la cocción, en

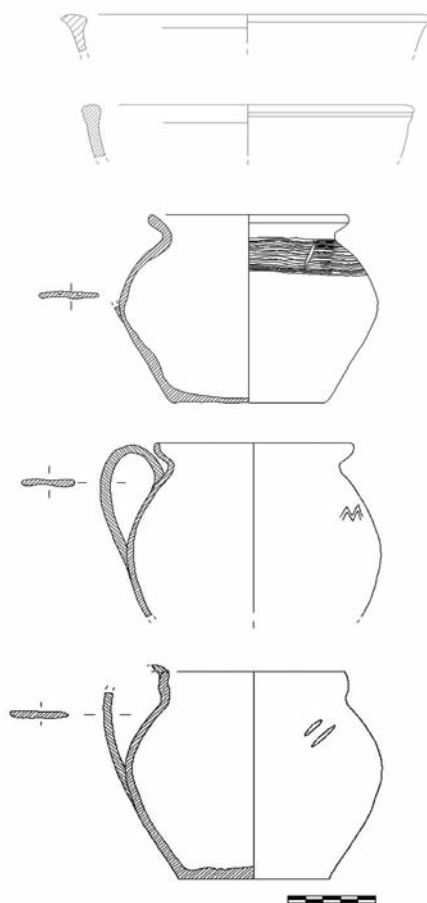


Fig. 11. *Cazuela I*, *Cazuela II*, *Puchero I*, *Puchero II* y *Puchero III* de Faro.

53 Podemos observar similitudes a la *Cazuela II* en la forma 1a1 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 66; y en el dibujo en FANJUL PERAZA, A. Y GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A., *op. cit.*, 2008, p. 167.

54 IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995 p. 17.

55 Hemos encontrado un buen número de piezas similares al *Puchero I*: forma 7c1 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 81; número 40 y número 69 en FERNÁNDEZ OCHOA, C. Y GONZÁLEZ LAFITA, P., *op. cit.*, 1989, pp. 47 y 69 respectivamente; y puchero A.3 y A.4 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, pp. 17 y 18 respectivamente.

56 El estudio de esta tipología ya ha sido abordado parcialmente en: BUSTO ZAPICO, M., GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A., Y ESTRADA GARCÍA, R., *op. cit.*, 2013.

esta tipología, se dan los tres tipos de atmósfera⁵⁷. 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 queda supeitada al tipo de cocción, aunque en este caso predominan las tonalidades rojizas-oscuras con desgrasantes de tamaño medio. 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 aparecen unas pequeñas incisiones. La descripción tecnológica que hemos dado a este grupo lo pone en relación con el alfar de Faro, y la utilización del barro «refletario» unido al «barrucu». Creemos estar por tanto, ante otra tipología de cerámica negra, producida en Faro, entre mediados del siglo XVI hasta la primera mitad del XVII⁵⁸. Además nos encontramos ante una tipología predecesora de las formas de la «cerámica tradicional asturiana»⁵⁹.

El *Puchero III* está elaborado a torneta y puede presentar dos tipos de cocción. Por un lado de tipo reductor o, de manera más frecuente, de tipo alterno, con una primera cocción oxidante y una postcocción reductora. Las pastas presentan unas tonalidades rojizas, aunque encontramos algún fragmento con una coloración más oscura. Las inclusiones son de un tamaño medio. Morfológicamente se trata de piezas con 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 arrancaríase 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 incisión de dos líneas alargadas realizadas a punzón⁶⁰. El *Puchero III* es muy similar tecnológicamente al *Puchero II*, pero se diferencia morfológicamente. Mientras en el tipo II el asa arranca del cuello de la pieza, en esta tipología arranca desde el borde, una característica que se mantendrá en los pucheros de la «cerámica tradicional asturiana». La pasta del *Puchero III* nos señala una producción de Faro en donde el barro «refletario» ha sido mezclado con el «barrucu». Pucheros de estas características morfológicas han sido hallados en diferentes excavaciones⁶¹. Además, existen claros paralelos a esta tipología elaborados en Fa-

57 No hemos podido relacionar de manera clara una atmósfera de cocción con una función determinada, por lo que en este caso no hemos creído que fuese oportuno crear diferentes subtipologías dentro del *Puchero II* según las diferentes cocciones. Estamos ante piezas formalmente muy similares y, como venimos señalando, creemos que muchas de las diferentes atmósferas de cocción se dan en estas producciones de manera casual.

58 Los paralelos formales a este puchero son: dibujo 13 en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 129; forma 7c2 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 81; números 41 y 75 en FERNÁNDEZ OCHOA, C. Y GONZÁLEZ LAFITA, P., *op. cit.*, 1989, pp. 48 y 68 respectivamente; y foto 4 en SÁNCHEZ HIDALGO, E. Y MENÉNDEZ GRANDA, A., *op. cit.*, 2009, p. 94.

59 BUSTO ZAPICO, M., GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A., Y ESTRADA GARCÍA, R., *op. cit.*, 2013.

60 Podría tratarse de una marca de taller o la «firma» de un alfarero. Sobre una posible interpretación de estas marcas o decoraciones ver: FANJUL PERAZA, A. «Nuestras Marcas, nuestro valle. Identidad y cerámica en la Asturias contemporánea». *Trébole. Boletín Cultural de Asturias en América*, 2014, n.º 3, pp. 6-15.

61 GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A. Y FANJUL PERAZA, A. «Excavación arqueológica en la calle San Bernardo n.º5 (Avilés) y musealización de la muralla». En VV AA, *Excavaciones arqueológicas en Asturias 2003-2006*. Oviedo: Consejería de Cultura y Turismo, 2009, pp. 23-30.

ro y fechados entre los siglos XI-XIV⁶². En nuestro caso estamos ante unos ejemplares claramente modernos, del siglo XVI o XVII.

La *Tapadera I* está elaborada a torneta, tiene una cocción alterna con una primera fase de cocción oxidante y una segunda fase de postcocción reductora⁶³. La pasta en su interior es de color rojizo con desgrasantes de tamaño medio. Posee la forma de un plato circular, curvado en su parte central y rematado por un tirador moldurado. El acabado es rugoso. La técnica de elaboración y las características de su pasta y sus paralelos tecnológicos, tanto dentro como fuera de nuestro lote, colocan a esta tipología como una producción faruca⁶⁴. Podemos datar estas piezas entre la segunda mitad del siglo XVI hasta la primera mitad del XVII.

4.1.1.3. Cerámica de otros usos del alfar de Faro

La cerámica de otros usos hallada en la casa Carbajal Solís, nos ofrece unas tipologías totalmente diferentes entre sí y como veremos con unas funciones y formas muy heterogéneas. Entre estos materiales hemos encontrado un fragmento con unas características morfológicas un tanto particulares. Podría tratarse de un bocal con filtro, perteneciente a una jarra o cántaro, pero creemos que nos encontramos ante anafre o braseo, dado que su diámetro resulta demasiado amplio como para tratarse de un filtro.

El *Anafre I* está elaborado a torneta, posee una cocción alterna con una primera fase de cocción oxidante y una segunda fase de postcocción reductora. La pasta es de color rojizo con desgrasantes de tamaño medio. Su forma es la de un borde exvasado y cuerpo rectilíneo, que posee el arranque de otro cuerpo, que formaría una bóveda que estaría perforada permitiendo la entrada y salida de aire. Miranda es el alfar asturiano en el que más comúnmente se da esta serie, pero su acabado rugoso, su cocción alterna, su pasta rojiza al interior y negra al exterior; nos señala con pocas dudas, su procedencia faruca. Estamos ante una pieza que podríamos fechar entre el siglo XVI-XVII.

La *Quesera I* es una pieza elaborada a torneta, con una cocción oxidante y una pasta de color pardo con desgrasantes medios. Estamos ante un fragmento de cuerpo con tendencia vertical y con una perforación realizada antes de la cocción. Al conservarse un único fragmento, bien es cierto que podría tratarse de otra serie cerámica. Es muy difícil asignar un alfar para esta pieza, aunque creemos que por su tecnología, debe tratarse de Faro. La *Quesera I* debió ser producida entre el siglo XVI y el XVII⁶⁵.

El *Bacín I* está elaborado a torneta, 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

62 Pieza de cerámica medieval sin clasificar y dibujo 13 en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, pp. 84 y 129 respectivamente. Forma 7c2 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 81. Número 68 en FERNÁNDEZ OCHOA, C. Y GONZÁLEZ LAFITA, P., *op. cit.*, 1989, p. 59. Puchero A.2. en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, p. 16. Dibujo en FANJUL PERAZA, A. Y GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A., *op. cit.*, 2008, p. 166-167.

63 BUSTO ZAPICO, M., GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A., Y ESTRADA GARCÍA, R., *op. cit.*, 2013.

64 Forma 4a1, 4c1, 4d1, 4e1 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 70. Tapadera de cazuela 2.1. en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, p. 40.

65 Entre los posibles paralelos destacamos el dibujo 1 en Feito, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 130; la forma 5a1 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 72; y la quesera 10.2. en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, p. 73.

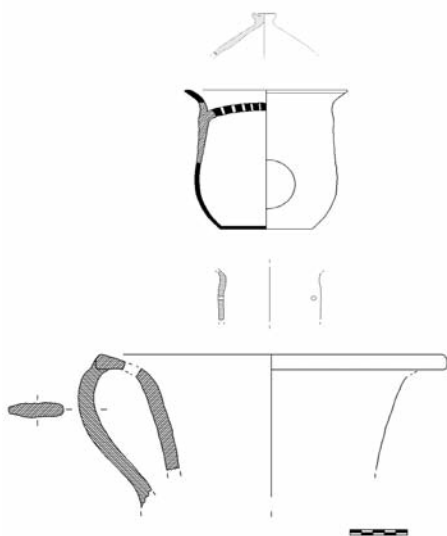


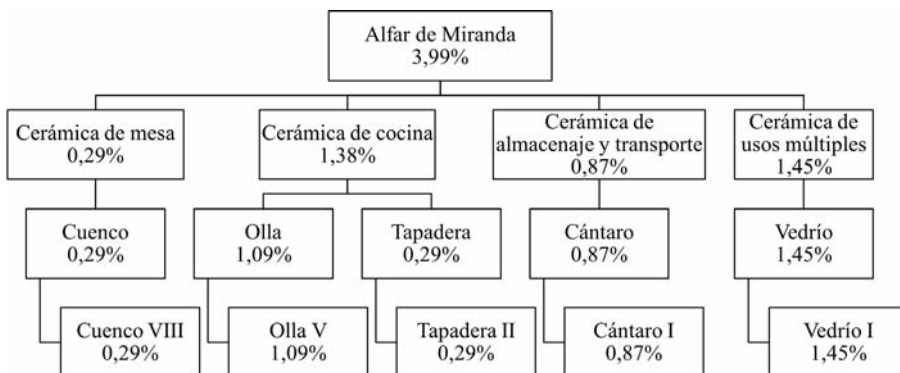
Fig. 12. Tapadera I, Anafre I, Quesera I y Bacín I de Faro.

dos individuos dentro del lote. Presenta unas características técnicas que podemos considerar bastas, 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.

4.1.2. Producciones del alfar de Miranda

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. No se conoce su fundación, pero siguiendo a Feito, 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 tierras⁶⁶. Ya en

1604 los alfareros aparecen citados entre otras profesiones que se dan en Miranda según los datos que aparecen en el Archivo Municipal de Avilés⁶⁷. Además, 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...»⁶⁸. Tenemos, por tanto, una relación muy estrecha entre nuestro arquitecto y este alfar avilesino.



66 FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 145.

67 *Ibidem*, p. 145.

68 FEITO, J. M. *Artesanía tradicional asturiana*. Oviedo: Consejería de Educación y Cultura del Gobierno de Asturias, 1983, pp. 12-13.

El estudio de las producciones de este alfar, se encuentra en un nivel bastante inicial y apenas ha sido abordado desde la arqueología⁶⁹. Aun así, podemos señalar una serie de características técnicas que nos permiten reconocer este tipo de cerámicas. La mica es uno de los desgrasantes más habituales en sus pastas, predomina la atmósfera reductora tanto en la cocción como en la post-cocción y las piezas presentan unas superficies de acabado brillante, conseguido a través del bruñido o de diferentes técnicas.

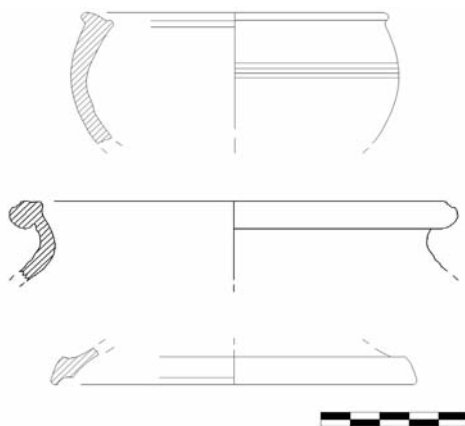


Fig. 14. *Cuenco VIII, Olla V y Tapadera II* de Miranda.

4.1.2.1. Cerámica de mesa del alfar de Miranda

Por lo que respecta a la cerámica de mesa, solo hemos reconocido una serie proveniente de Miranda, se trata del cuenco. El *Cuenco VIII* de la casa Carbajal Solís, es un ejemplar elaborado a torneta, 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 enunciamos en los cuencos ya estudiados. Mientras que las otras tipologías presentaban en su mayoría una cocción oxidante, el *Cuenco VIII* presenta una cocción reductora de gran calidad realizada *ex profeso*. En cuanto a los desgrasantes, el tamaño no supone ninguna diferencia, pero entre las inclusiones utilizadas se encuentra la mica. Su acabado también ofrece diferencias, dado que aunque no tiene ningún tipo de cubierta presenta una superficie brillante. Por lo tanto, las características técnicas hasta ahora enunciadas, al igual que su forma, nos indican que el taller productor del *Cuenco VIII* se encontraría en Miranda y la cronología situaría esta pieza entre el siglo XVI y el XVII⁷⁰.

4.1.2.2. Cerámica de cocina del alfar de Miranda

Dentro de la cerámica de cocina elaborada en Miranda y conservada en la casa Carbajal Solís, hemos encontrado las series olla y tapadera. La *Olla V* ha llegado hasta nosotros, a través de un único fragmento. Es una vasija elaborada a torneta, con cocción reductora y pasta de color oscuro con desgrasantes medios, entre los que destaca la 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. La superficie ofrece un acabado

69 Recientemente, Cristina Heredia Alonso ha leído su tesis doctoral, titulada «Las traídas de aguas en el Cantábrico occidental: Gonzalo de la Bárcena, 'Fontanero del Rey', y aportaciones de otros arquitectos y alfareros». En ella aporta nuevos datos sobre el alfar de Miranda.

70 Un paralelo a esta tipología lo encontramos en el Dibujo 6 en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 166.

brillante. Las características de esta olla difieren de las tipologías de ollas estudiadas en las producciones farucas, por lo que creemos que estamos ante una producción de Miranda, entre mediados del siglo XVI hasta mediados del XVII⁷¹.

La *Tapadera II* está elaborada a torneta, con una cocción reductora y una pasta de color oscuro con desgrasantes de tamaño medio entre los que encontramos la mica. Tiene la forma de un platillo circular, con un borde redondeado y moldurado para apoyarse sobre el borde de otra pieza, en este caso una olla o un puchero. Su acabado es brillante. La cocción reductora, la mica y el acabado de la pieza nos señalan 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.

4.1.2.3. Cerámica de almacenamiento y transporte del alfar de Miranda

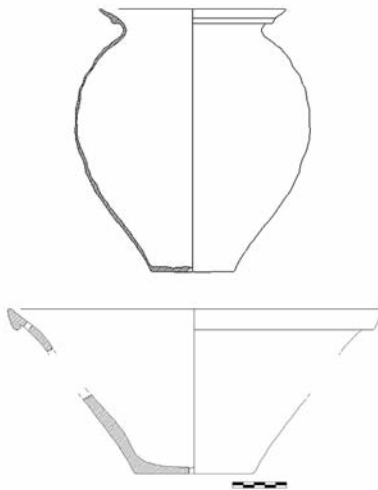


Fig. 15. Cántaro I y Vedrío I de Miranda.

Mientras que en las producciones farucas no hemos encontrado ninguna pieza procedente del grupo de almacenamiento y transporte, hemos podido individuar una serie de este grupo procedente de Miranda, el cántaro. El *Cántaro I*², está elaborado a torneta, con una cocción en atmósfera reductora y una pasta de color oscuro. Los desgrasantes son muy finos, con abundante mica y su acabado es 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, aunque no se puede afirmar con seguridad. Este cántaro recuerda al *Cántaro tipo 4 de Zamora*, cuya morfología y técnica es muy similar⁷³. Y se fabricaría entre el siglo XIII y

el XIV⁷⁴. Por su acabado brillante, su cocción reductora, su pasta micéica 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 alfar⁷⁵. Creemos que esta tipología abarca un breve periodo de tiempo, pudiendo tratarse de unas piezas producidas por un alfarero determinado.

71 Hemos observado similitudes en las siguientes piezas: pieza de tradición medieval G-7 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 59 y en dibujo 4 en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, p. 166.

72 Esta tipología por su forma también puede ser interpretada como un puchero: BUSTO ZAPICO, M., GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A., Y ESTRADA GARCÍA, R., *op. cit.*, 2013.

73 TURINA GÓMEZ, A. *Cerámica medieval y moderna de Zamora. Arqueología en Castilla y León I*. Zamora: Junta de Castilla y León, 1994, p. 38.

74 No estamos, en nuestro caso, ante un cántaro de Zamora del siglo XIII o XIV. Señalamos los paralelos formales con estas producciones meseteñas, dado que este tipo en Asturias se elaborará durante un periodo muy concreto de tiempo.

75 Los paralelos formales encontrados son los siguientes: fotografía y dibujo 11 en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, pp. 108 y 129 respectivamente; y forma 7a1 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 81.

4.1.2.4. Cerámica de usos múltiples del alfar de Miranda

Una de las series más características de Miranda es el vedrío, que forma parte de la cerámica de usos múltiples dado que se trata de una pieza claramente multifuncional⁷⁶. El *Vedrio I* está elaborado a torneta, cocido en una atmósfera reductora, con una pasta de tonalidades oscuras y desgrasantes de tamaño medio, entre los que se encuentra 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 exvasado, que termina en una base plana. Hemos de destacar su brillante acabado y la decoración del borde con curvas incisivas. En el cuello de uno de los fragmentos hay una perforación realizada antes de la cocción de la pieza. Sus características tecnológicas, nos señalan 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 XVII⁷⁷.

4.1.3. Producciones de alfar asturiano por determinar

Dentro del *Grupo I* hay una serie de producciones que podrían ser de Faro o quizá de Miranda o de alguno de los alfares que están activos en Asturias a finales de la Edad Media. El conocimiento de estas producciones es tan elemental, que poco más podemos afirmar con seguridad. En el grupo que estudiaremos a continuación también encontramos algunas de las piezas con una cronología más antigua dentro del repertorio de la casa Carbajal Solís, tratándose en su mayoría de piezas residuales, fruto de la construcción de la fosa séptica sobre estratos más antiguos.

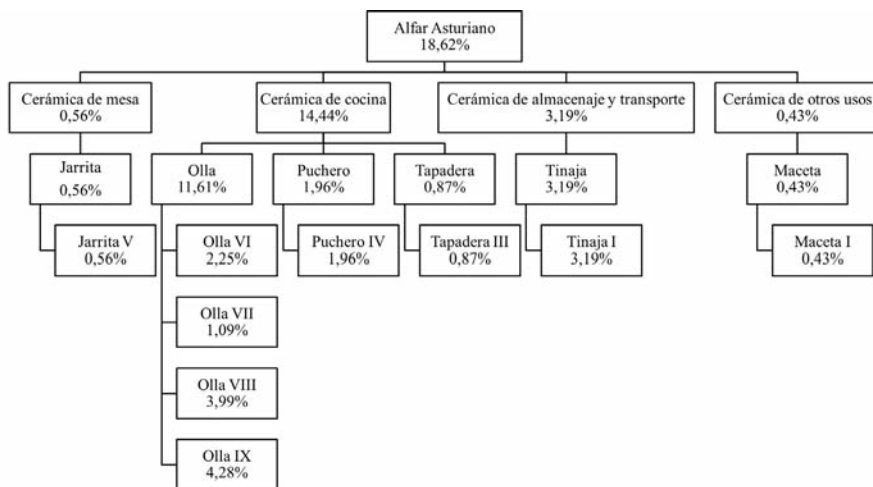


Fig. 16. Producciones de alfar asturiano por determinar.

76 Sus funciones son múltiples y no solo dentro del ámbito doméstico, sino incluso dentro del industrial. Se utilizan en el lavado de alimentos, la preparación de condimentos, el sazonado, el amasado del pan... También dependiendo de sus dimensiones puede utilizarse en 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. En algunos casos podían ser utilizados para preparar los morteros. Por encima de todas estas funciones en Asturias eran utilizados en la matanza.

77 Paralelos: dibujo 4 y fotografía en FERRO, J. M., *op. cit.*, 1985, pp. 166 y 169 respectivamente.

4.1.3.1. Cerámica de mesa de alfar asturiano por determinar

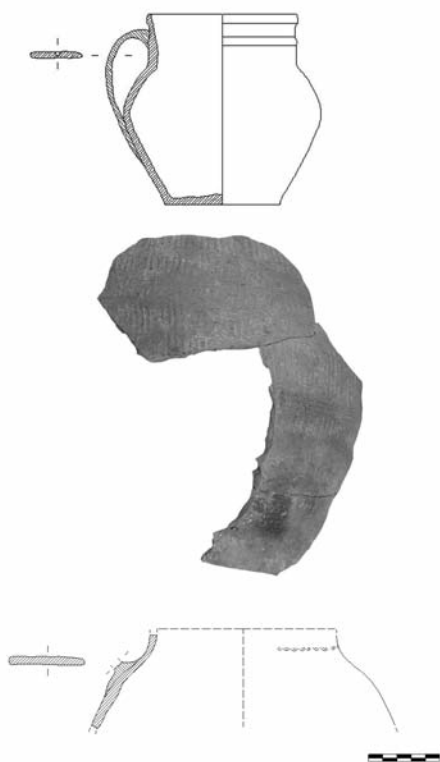


Fig. 17. Jarrita V, Olla VI y Olla VII de alfar asturiano.

En la cerámica de mesa, hemos encontrado una tipología de jarrita. La *Jarrita V* está elaborada a torneta con paredes un tanto irregulares, presenta una cocción oxidante y pasta de color anaranjado con desgrasantes medios. En cuanto a su morfología, posee un borde redondeado ligeramente engrosado hacia el exterior y recto; cuello rectilíneo y vertical, que continua en un hombro curvilíneo-cóncavo. Cuerpo globular y base plana, con asa de cinta ancha y delgada, decorada con tres incisiones alargadas realizadas a punzón. 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, aparecen normalmente 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 XIV⁷⁸. 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 las paredes presentan espesores irregulares, lo que

podría indicar cierto primitivismo, 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 concreta, poco podemos decir. Las jarritas que se están elaborando en Faro o Miranda en esta época, hasta donde llega nuestro conocimiento actual, no presentan estas formas⁷⁹.

78 IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, p. 19.

79 Hemos encontrado paralelos formales para esta tipología: pieza de cerámica medieval sin clasificar y dibujo 6 en FEITO, J. M., *op. cit.*, 1985, pp. 85 y 130 respectivamente; número 39 en FERNÁNDEZ OCHOA, C. Y GONZÁLEZ LAFITA, P., *op. cit.*, 1989, p. 46; jarra A.5. en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, p. 19; pieza 1 con el mismo perfil, pero decorada con incisiones en GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A. «Excavaciones arqueológicas en “El Picu Alba” (Peñaferruz, Gijón). Avance de las campañas 1997-1998». En *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1995-98*. Oviedo: Consejería de Cultura y Turismo, 1999, p. 199; y figura 9 jarra de la fase 3 del castillo de Curiel, pieza con el mismo perfil, pero decorada con incisiones en GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A. «Excavaciones arqueológicas en el castillo de Curiel (Peñaferruz, Gijón). Campañas 1999-2002». En *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1999-2002*. Oviedo: Consejería de Cultura y Turismo, 2007, p. 169.

4.1.3.2. Cerámica de cocina de alfar asturiano por determinar

En la cerámica de cocina es donde encontramos una mayor variedad en este último grupo. Se dan las series olla, puchero y tapadera. La *Olla VI*, presenta unas paredes un tanto irregulares, su cocción es alterna (cocción oxidante y postcocción reductora) y la pasta es de tonalidad anaranjada con desgrasantes de gran tamaño. Poco sabemos de sus características formales al solo conservar fragmentos del cuerpo globular. Posee una decoración en forma de reticulado que enlaza con la decoración de tradición medieval de los siglos XIII-XIV⁸⁰. Estamos ante una pieza con unas características muy similares a las cerámicas de la tercera fase del castillo de Curiel (Gijón), que abarca desde la segunda mitad del siglo XII y primera mitad del XIII⁸¹. En esta etapa, las producciones cerámicas manifiestan una mayor variedad en las formas y en los tamaños, junto con novedades decorativas. En Curiel, junto a las ondas decorativas heredadas de las fases anteriores, aparecen otros motivos como la retícula y los peinados, como es nuestro caso. No deja de ser una tipología residual en nuestro contexto⁸².

La *Olla VII* posee cierta complejidad. Es una olla elaborada a torneta de paredes irregulares, con cocción oxidante y pasta de color rojizo con desgrasantes medios. Apenas conocemos sus dimensiones y su forma al no haberse conservado ni la base ni el borde. Posee una decoración de hondas incisas en el arranque del cuello, un hombro curvilíneo-cóncavo y 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 señalarnos 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 pleno-bajomedievales⁸³.

La *Olla VIII* está elaborada a torneta. Dentro de este tipo predomina la atmósfera de cocción alterna. En cuanto a la pasta, prevalecen los colores oscuros. 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. En las ollas de esta tipología vemos un carácter transicional, comparándola con los tipos anteriores y posteriores⁸⁴. Al mismo tiempo utiliza como decoración el peinado heredado de las formas plenomedievales, aunque en este tipo aparece muy marcado y regular.

El tipo *Olla IX*, está elaborado a torneta. Al igual que en las tipologías anteriores la cocción más común es la alterna. La pasta, presenta generalmente tonalidades anaranjadas y las inclusiones son de mediano y gran tamaño. En cuanto a la forma, poseen un borde recto moldurado, probablemente para hacer más fácil el uso de una tapadera; un cuello rectilíneo y entrante, que continua en un cuerpo globular. No conocemos el

80 GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A., y BOHIGAS ROLDÁN, R. *La cerámica medieval en el norte y noroeste de la Península Ibérica. Aproximación a su estudio*. León: Universidad de León, 1989.

81 GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A. *Peñaferruz (Gijón). El castillo de Curiel y su territorio*. Gijón: VTP Editorial, 2003.

82 Existen similitudes con las piezas de tradición medieval G-16 y G-17 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 61.

83 Parales en: pieza de tradición medieval G-6 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 59 y FANJUL PERAZA, A., TOBALINA PULIDO, L., RUIZ DE ARBULO, I., ARÉVALO MUÑOZ, E., CAMARERO ARRIBAS, C., HERRERA MACEIRAS, S., *op. cit.*, 2013, p. 3.

84 Tipo similar a la pieza de tradición medieval G-2 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 58.

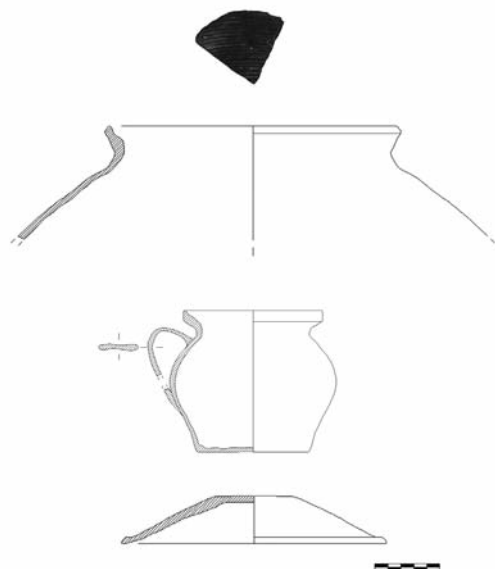


Fig. 18. Olla VIII, Olla IX, Puchero IV y Tapadera III de alfar asturiano.

lugar de procedencia de estas piezas, aunque sus características parecen señalar que no se trata de una producción faruca ni de Miranda, pudiendo ser Gijón su lugar de fabricación. Su cronología se extendería desde el siglo XV al XVII.

El *Puchero IV* posee unas características un tanto peculiares que lo separan del resto de tipos ya analizados. Sus paredes presentan unos espesores irregulares, lo que podría indicarnos una tecnología más medieval que moderna. En algunos fragmentos se observa una cocción alterna un tanto particular, dado que la primera fase es reductora y la postcocción 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 continúa 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. En las asas pueden darse una serie de incisiones alargadas realizadas a punzón, que oscilan de una a tres. Es difícil adscribir estas tipologías a un alfar o a una cronología determinada. Optamos por la procedencia local no pudiendo discernir el alfar, que incluso podría ser Faro o Miranda. En cuanto a la cronología, parece llevarnos a la época plenomedieval, más concretamente entre los siglos XIII-XIV por los paralelos encontrados, aunque es una forma que se da en los siglos posteriores⁸⁵.

La *Tapadera III* de la casa Carbajal Solís, es una tipología elaborada a torneta, 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. La *Tapadera III* presenta unas características ciertamente peculiares lo que nos ha hecho dudar sobre 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.

85 Encontramos similitudes en las siguientes tipologías: forma 7a2 en IBÁÑEZ DE ALDECOA, E., *op. cit.*, 1987, p. 81; y el número 38 en FERNÁNDEZ OCHOA, C. Y GONZÁLEZ LAFITA, P., *op. cit.*, 1989, p. 45.

4.1.3.3. Cerámica de almacenamiento y transporte de alfar asturiano por determinar

Hemos distinguido un único tipo dentro de la cerámica del almacenamiento y transporte, la tinaja. La *Tinaja I*, es una pieza con una elaboración mixta, tanto a torneta como a mano. Esto es debido a su gran tamaño que hacía que el alfarero fabricase 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, 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, ha hecho que no hayamos encontrado ningún paralelo para esta época dentro de las producciones ya estudiadas por otros autores. Su pasta apunta al alfar de Faro, pero la técnica es muy diferente a la conocida para este alfar.

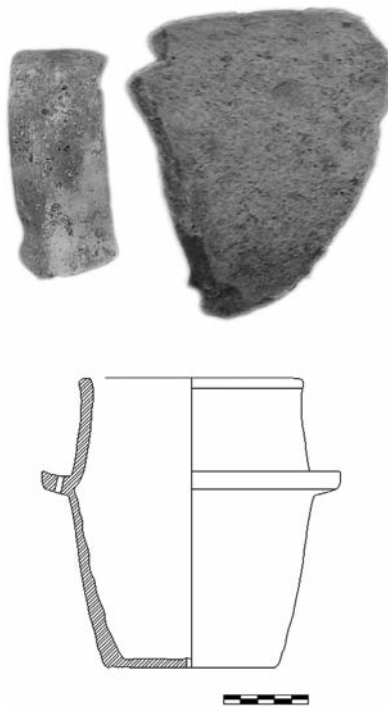


Fig. 19. *Tinaja I* y *Maceta I* de alfar asturiano.

4.1.3.4. Cerámica de otros usos de alfar asturiano por determinar

En el grupo de cerámica de otros usos encontramos series bastante particulares y que en muchas ocasiones no han sido abordadas por los autores, por diversos motivos. En este caso nos referimos a la serie maceta. La *Maceta I* es una tipología cerámica elaborada a torneta, 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. La base es plana con una perforación central para drenar el agua. No hace falta señalar todas las peculiaridades formales que presenta esta pieza. Su procedencia no está clara, al tratarse una pieza tecnológicamente tan básica, podríamos hablar de Faro como centro de producción, pero con muchas dudas.

4.2. Grupo II: cerámica importada

La cerámica de importación de la casa Carbajal Solís, o *Grupo II*, representa el 19% del material estudiado. La característica definitoria de este grupo es que ninguna de sus cerámicas es de procedencia local, sino que han sido importadas de diferentes centros peninsulares o europeos. Además, es un grupo constituido casi de manera ínte-

gra por loza estannífera (84%), aunque también hay piezas importadas con otro tipo de cobertura (4%) e incluso algunas que no presentan ningún revestimiento (12%)⁸⁶.

Desde el punto de vista funcional, nos encontramos ante un grupo bastante homogéneo, dado que la mayor parte del material está adscrito a la categoría funcional de cerámica de mesa (82%) aunque también hay elementos de cerámica de almacenamiento y transporte (16%) y cerámica de otros usos (2%). Si nos fijamos en las series cerámicas, se dan ocho de ellas. Las series plato (54%), taza (8%), cuenco (8%), escudilla (2%) y fuente (10%), formas típicas del manejo de mesa; las series tonel (2%) y jarra (14%), dentro de la cerámica de almacenamiento; y, por último, la serie bacín (2%), representando a la cerámica de otros usos.

El *Grupo II* nos ofrece unas procedencias muy variadas. Dentro de la Península Ibérica hemos detectado producciones de alfares talaveranos (19%), catalanes (2%), valencianos (4%), sevillanos (3%), meseteños (18%) y portugueses (22%). Fuera de nuestras fronteras actuales, hemos identificado dos ámbitos, el Mediterráneo y el norte de Europa. En el primero de ellos tan solo hemos reconocido una serie de producciones de alfares italianos (4%). Por otro lado, del ámbito septentrional europeo, hemos descubierto cerámicas elaboradas en centros franceses (2%), holandeses (10%) e ingleses (16%).

El *Grupo II* de la casa Carbajal Solís no es una excepción, sino que piezas de importación como estas, se han encontrado en diferentes intervenciones arqueológicas en Asturias⁸⁷. Aun así, las referencias y la importancia que se le ha dado ha sido, en muchas ocasiones, escasa.

5. Conclusiones

Las gentes de Tormaleo, en el concejo de Ibias, según nos relata Eugenio Salazar de Alarcón, a mediados del siglo XVI⁸⁸ «comen y beben en platos y escudillas de palo por no comer y beber en platos de Talavera, ni vidrio de Venecia, que dizen que es sucio y que se haze de varro (*sic*)». Este interesante testimonio, del que se hace eco Armando Graña García⁸⁹ y que posteriormente será utilizado por Miguel Ángel de Blas Cortina⁹⁰ para plantear una más que interesante relación entre las formas de la tornería asturiana y la cerámica de época romana, también nos sirve a nosotros para abordar el tema de la cerámica elaborada en Asturias en una época más o menos contemporánea al relato de Eugenio Salazar. Este pequeño texto parece señalarnos un rechazo por parte de algunos grupos sociales, los más tradicionales, a ciertos productos de importación.

86 Como ya hemos señalado una aproximación tecnológica del *Grupo II* ha sido realizada en BUSTO ZAPICO, M., GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A., Y ESTRADA GARCÍA, R., *op. cit.*, 2012.

87 Por la cercanía física a la casa Carbajal Solís podemos señalar las piezas de talavera halladas en las calles Altamirano y Cimadevilla, en MENÉNDEZ GRANDA, A. Y SÁNCHEZ HIDALGO, E. *op. cit.*, 2009, p. 101.

88 «Carta al licenciado Agustín Guedeja, entonces relator del Consejo y de la Cámara de Su Majestad, y ahora su fiscal en la Real Audiencia de Galicia, en la que se describe la villa de Tormaleo, que es en el concejo de Ibias, de las cuatro sacadas de Asturias, y se trata algo de la gente de ella». En Cartas de Eugenio de Salazar, natural y vecino de Madrid, escritas a sus particulares amigos. Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1866, pp. 81-90.

89 GRAÑA GARCÍA, A. *La tornería en el Occidente Asturiano*. Gijón: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1985.

90 BLAS CORTINA, M. Á. «Vasos de madera y vasos cerámicos: Un probable origen romano de ciertas formas en las vajillas de madera de la tornería tradicional». En *Boletín de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA* (61), 1995, pp. 174-183.

Además, nos señala que en esta población, en apariencia tan aislada como era Tormaleo, conocían la cerámica que se fabricaba en Talavera, y no solo eso, sino que también conocían el vidrio veneciano. Aun así, parecen rechazar firmemente estas producciones.

El lote de la casa Carbajal Solís, nos brinda un conjunto con formas que no son ni plenamente medievales ni plenamente modernas. De este modo, encontramos algunas de las características de las futuras cerámicas «tradicionales», pero al mismo tiempo, otras formas continúan con lo que se venía haciendo en los siglos medievales. Esto nos habla de uno de los rasgos más característicos de la artesanía del barro en Asturias: aunque existe un profundo apego a las tradiciones, el artesanado es capaz de asimilar novedades.

Dentro del repertorio estudiado, el alfar de Faro se erige como el centro más importante, seguido del alfar de Miranda y de otras producciones autóctonas que no hemos podido identificar con un centro productor concreto. Así mismo, vemos como entre el siglo XVI y XVII en Asturias comenzarían a darse dos tipos de producciones. Por un lado la cerámica negra, heredera en parte de la tradición cerámica medieval y por otro lado la cerámica «esmaltada», algo novedoso dentro del panorama local. Por lo que respecta al primer grupo, estamos ante un panorama cerámico poco variado, en su mayor parte formas cerradas, siendo las series más comunes el puchero y la jarra. Si nos fijamos en el segundo grupo, se introducen nuevas formas de tipo abierto y de mesa, como son el plato, el cuenco y la fuente.

Yendo a lo más particular, dentro de la cerámica de cocina la serie olla (24,74%) es una de las más representadas, estando tan solo por detrás de la serie puchero (31,24%). Resulta interesante que la olla no sea la pieza de cocina con mayor porcentaje de representación. En otros puntos peninsulares se observa como la olla entre el bajo Medievo 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 Zamora⁹¹. Además, no es un hecho que ocurra solo en la Península Ibérica sino que ya ha sido señalado por otros autores en el caso italiano⁹². Asimismo, cabe señalar que la forma olla no se da en la llamada «cerámica tradicional asturiana». El abandono paulatino de las ollas de cerámica, creemos que se debe a la irrupción de las ollas metálicas, que ofrecen mayores ventajas, como su mayor duración y resistencia. Del mismo modo, pensamos que también puede deberse a la sustitución de esta serie por otras que se adaptan mejor a las necesidades culinarias de los siglos XVI en adelante. Así, la forma puchero, se convierte en la cerámica con mayor porcentaje de todo el lote. La serie puchero se generalizará entre el bajo Medievo y la Edad Moderna y es una forma predecesora de la «cerámica 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 bajo Medievo será una forma común que llegará hasta nuestros días. En conclusión, 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, las ollas cerámicas, relegadas y olvidadas.

La cerámica de almacenamiento y transporte se encuentra escasamente representada, constituyendo tan solo un 4,06% del total. Este hecho puede deberse a las caracte-

91 TURINA GÓMEZ, A. *op. cit.*, 1994, p. 32.

92 BRESC, H. «Cucina e tavola a Palermo nel Tre e Quattrocento». En VV AA, *Atti del IX Convegno Internazionale della Ceramica*. Albisola, 1976, pp. 21-36.

terísticas del estrato en donde ha sido hallado el conjunto cerámico, dado que la fosa séptica no presenta unas grandes dimensiones y por tanto la vajilla de almacenamiento y transporte, formada principalmente por grandes recipientes, era desechada en algún otro punto. Del mismo modo, este porcentaje tan bajo 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, ya que podían abastecerse diariamente en los mercados de la ciudad, que distaban pocos metros de la casa.

Por lo que respecta a la cerámica de servicio de mesa, observamos la aparición de piezas con cubierta estannífera elaboradas en el Principado. Sobre este tipo de producciones hemos de señalar algunos datos. Hay una gran escasez de la forma plato dentro del *Grupo I* (1,16%). 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 XIII⁹³, además esta forma supondrá un cambio esencial en el servicio de mesa⁹⁴. Por lo tanto, su escasez en nuestro lote puede indicarnos una serie de cosas. Quizá nos señala que la producción de platos en los alfares locales no era común en esta época y que la forma aún no se había generalizado en Asturias en los siglos XVI-XVII. Esto podría deberse a que piezas tipológicamente similares a los platos se elaboraban en madera⁹⁵, por lo que no era necesario realizarlas en cerámica. Por otro lado, el número de cuencos de producción local hallados (8,97%), posiblemente nos esté hablando de una dieta alimenticia en la que primarían las comidas con gran contenido de líquidos, para las cuales eran más apropiadas las formas más profundas.

El hecho de que existan unos tipos de platos y cuencos tan variados entre sí morfológicamente, puede indicarnos que estas series estaban comenzando y aún no estaban estandarizadas, por lo que podrían tener un cierto matiz experimental. Concretando esta teoría podemos fijarnos en cómo siendo los platos un 1,16% del total del material, hemos tenido que crear 4 tipologías diferentes debido a sus grandes variaciones. En los cuencos ocurre algo similar, dado que dentro del 8,97% que representan, los hemos agrupado en 8 tipos muy diferentes. Por su parte, para ver el contrapunto, la serie puchero con el 31,24%, está organizada tan solo en 4 tipologías que además son muy similares entre sí. Para nosotros este hecho señala una gran estandarización y una gran «familiaridad» de los alfareros asturianos con las series puchero o jarra, por ejemplo, dado que son series que, como hemos señalado, entroncan con el pasado medieval de la región y no hacen sino que evolucionar paulatinamente. Por otro lado, estas formas de mesa (plato y cuenco) no tienen hasta la fecha claros paralelos en formas de producción cerámica local anterior. Esto, en torno a los siglos XVI y XVII, obligará a los alfareros asturianos a reinventarse y a experimentar con nuevas series y tipos, para satisfacer la nueva demanda y los nuevos gustos. Este hecho queda reflejado en el registro arqueológico a través de la diversidad tipológica de estas formas. Así, cuando se descubre la forma más adaptada para el mercado y para la función requerida, será esta la que se siga produciendo con posterioridad y la que llegará hasta nosotros a través de la «cerámica tradicional asturiana». En ella, las formas de mesa aún son más variadas que las formas de cocina, como ocurre siempre, pero se ha perdido parte de la diversidad de la cerámica asturiana de los siglos XVI y XVII que nos muestra el lote de la casa Carbajal Solís.

93 ROSELLÓ BORDOY, G. *El ajuar de las casas andaluses*. Málaga: Editorial Sarriá, 2002, p. 33.

94 *Ibidem*, p. 38.

95 GRAÑA GARCÍA, A. *op. cit.*, 1985.

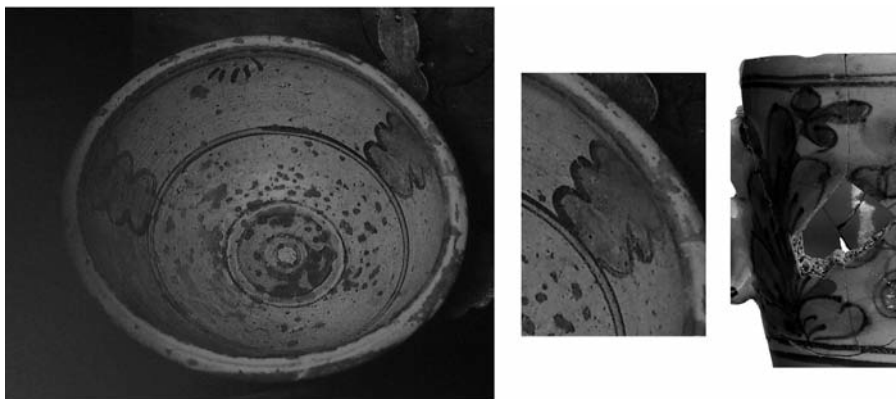


Fig. 20. De izquierda a derecha: fuente de Faro⁹⁶, detalle de dicha fuente y taza policroma talaverana hallada entre los materiales de la casa Carbajal Solís.

Creemos que la introducción de la cubierta estannífera en los alfares locales, comenzaría en la Edad Moderna o finales de la Edad Media, siendo alguna de las piezas que mostramos en este trabajo de las más antiguas hasta ahora publicadas con un contexto arqueológico claro. 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. La llegada al Principado de las producciones de loza impulsa la imitación y la creación de nuevas formas por parte de los alfareros locales. Existe una clara relación entre las decoraciones de la loza talaverana y algunas de las decoraciones de las producciones «esmaltadas» asturianas, como la utilización de la hoja de helecho o del «tema del pino». Obviamente los alfares asturianos no consiguen la calidad de las producciones talaveranas, pero nuestro estudio ha servido para sacar a la luz ejemplos claros de estas influencias.

Las cerámicas de origen local de la casa Carbajal Solís se conforman como un lote de transición entre la época bajomedieval y moderna de gran interés. Los cambios que observamos 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, requerían esta cerámica⁹⁷. 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 evolutivo⁹⁸.

96 IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. Y ARIAS, J., *op. cit.*, 1995, p. 105.

97 Un ejemplo de ello es que desde el siglo XIV se documenta la venta de pucheros en los mercados urbanos de Asturias, en GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A. Y MUÑOZ LÓPEZ, I. *Arqueología medieval en Asturias*. Gijón: Trea, 2010, p. 422.

98 IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. *Cerámica tradicional asturiana*. Gijón: Trea, 1998, p. 6.

Junto a ese buen número de cerámicas de procedencia local, el lote de la casa Carbajal Solís, destaca por sus piezas de importación. La presencia de este material 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. No debemos olvidar que este lote es un modo de representación de una sociedad concreta, dado que la cerámica no hace otra cosa que reproducir identidades.

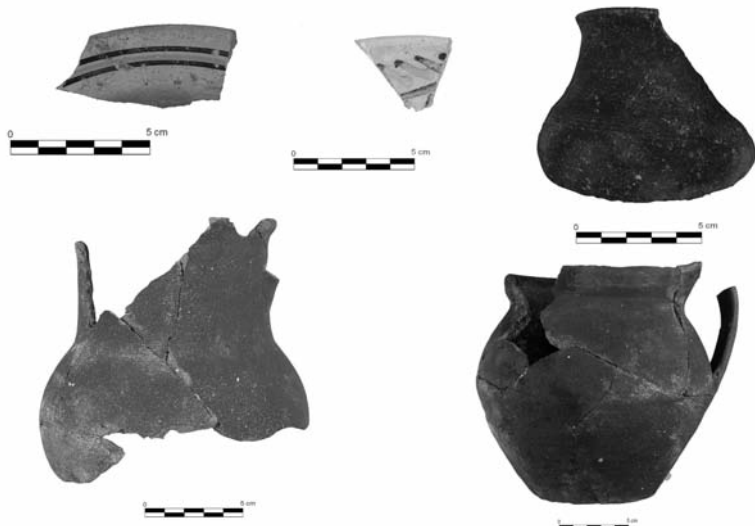


Fig. 21. Plato II, Plato IV, Jarrita II, Jarrita IV y Puchero III.



Fig. 22. Tapadera I, Olla V, Cántaro I, Jarrita V y Puchero IV.